

AGALLIA

REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

Roselene Berbiguet Feil | **"Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo" e "Chuva: a abensonhada": diálogos entre o realismo mágico e o anímico**

Rafael Eisinger Guimarães e Larissa Scherer | **A manifestação de um pensamento liminar pampeano no conto "El sur", de Jorge Luis Borges**

Mariana Ruggieri | **Uma política sem rosto. Zapatismo e voz**

Wilma dos Santos Coqueiro | **A representação dos conflitos femininos pós-modernos na ficção de Márcia Denser**

Eliane Righi Andrade e Maria de Fátima Silva Amarante | **O sujeito *prêt-à-porter*. Consumo e construção de subjetividades na contemporaneidade**

Alena Ciulla e Patrizia Cavallo | **O recurso discursivo das *listas* no romance *O pêndulo de Foucault*: análise de processos referenciais**

Rosario Mascato Rey | **[Documentação] García Martí, Otero Pedrayo e as *Obras completas* de Rosalia de Castro: novos documentos para a análise**

Recensões

Ficha de avaliação 2015

AGÀLIA

REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA



número

112

2º semestre 2015

DIREÇÃO

Roberto Samartim

Universidade da Corunha
Galabra (Universidade de Santiago Compostela, USC)
M. Felisa Rodríguez Prado
Universidade de Santiago de Compostela, Galabra

SECRETARIA TÉCNICA (Adjunta à direção)

Cristina Martínez Tejero

CEC-Universidade de Lisboa; Galabra

CONSELHO DE REDAÇÃO

Antón Corbacho Quintela

Universidade Federal de Goiás; Galabra (USC)

Carlos Pazos Justo

Universidade do Minho; Galabra (USC)

Carlos Velasco Souto

Universidade da Corunha

Graziella Moraes Dias da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Luís García Soto

Universidade de Santiago de Compostela

M. Adriana Sousa Carvalho

Universidade de Cabo Verde

M. Carmen Villarino Pardo

Universidade de Santiago de Compostela, Galabra

M. Teresa López Fernández

Universidade da Corunha

Márcio Ricardo Coelho Muniz

Universidade Federal da Bahia

Maria das Dores Guerreiro

I.U. de Lisboa (CIES-ISCTE)

Mihai Iacob

Universitatea din Bucuresti

Pablo Gamallo Otero

Universidade de Santiago de Compostela

Raquel Bello Vázquez

Universidade Ritter dos Reis; Galabra (USC)

Rosa Verdugo Matès

Universidade de Santiago de Compostela

Vanda Anastácio

Universidade de Lisboa

Xerardo Pereiro Pérez

Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro

CONSELHO CIENTÍFICO

Álvaro Iriarte Sanromán (Universidade do Minho; Galabra, USC)

António Firmino da Costa (I. U. de Lisboa, CIES-ISCTE)

Arturo Casas Vales (Universidade de Santiago de Compostela)

Carlos Costa Assunção (Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro)

Carlos Quiroga (Universidade de Santiago de Compostela)

Carlos Taibo Arias (Universidad Autónoma de Madrid)

Celso Álvarez Cáccamo (Universidade da Corunha)

Francisco Salinas Portugal (Universidade da Corunha)

Elias J. Torres Feijó (Universidade de Santiago de Compostela, Galabra)

Gilda da Conceição Santos (Universidade Federal do Rio de Janeiro; Real Gabinete Port. de Leitura)

Inocência Mata (Universidade de Lisboa)

Isabel Morán Cabanas (Universidade de Santiago de Compostela)

José António Souto Cabo (Universidade de Santiago de Compostela)

José Luís Rodríguez (Universidade de Santiago de Compostela)

José-Martinho Montero Santalha (Universidade de Vigo)

Júlio Barreto Rocha (Universidade Federal de Rondônia)

Marcial Gondar Portasany (Universidade de Santiago de Compostela)

Onésimo Teotónio de Almeida (Brown University)

Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina)

Regina Zilberman (Universidade Federal de Rio Grande do Sul)

Teresa Cruz e Silva (Universidade Eduardo Mondlane)

Teresa Sousa de Almeida (Universidade Nova de Lisboa)

Tobias Brandenberger (Universität Göttingen)

Yara Frateschi Vieira (Universidade Estadual de Campinas)

AGÁLIA. REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

ISSN: 1130-3557

DEPÓSITO LEGAL: C-250-1985 (versão papel)

EDITA: Associação Galega da Língua (AGAL)

URL: <http://www.agalia.net>

ENDEREÇO-ELETRÓNICO: revista@agalia.net

ENDEREÇO POSTAL: Rua Santa Clara nº 21

15704 Santiago de Compostela (Galiza)

PERIODICIDADE: Semestral (números em junho e dezembro)

ASSINATURA

(https://espaciosseguro.com/agalia/inscricao_agalia.html)

Versão eletrónica (2 números/ano): 20€

Versão impressa (2 números/ano):

<i>Estado Espanhol</i>	20€ Sócios/as AGAL	30€ Não sócios/as
<i>Europa</i>	28€ Sócios/as AGAL	38€ Não sócios/as
<i>Resto do mundo</i>	31€ Sócios/as AGAL	41€ Não sócios/as

Contacto: agalia@agal-gz.org

Envio de originais: <http://www.agalia.net/envio.html>

Normas de Edição no fim do volume e em

<http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>

Indexada em:

CAPES (<http://www.capes.gov.br/>)

dialnet (<http://dialnet.unirioja.es>)

Desenho da capa: Carlos Quiroga

Impressão: Sacauntos, cooperativa gráfica (info@sacauntos.com)

SUMÁRIO

NOTA DA REDAÇÃO	5
ARTIGOS	
“Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” e “Chuva: a abensonhada”: diálogos entre o realismo mágico e o anímico <i>“Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” and “Chuva: a abensonhada”: Dialogues between Magical and Animistic Realism</i> Roselene Berbigier Feil	7
A manifestação de um pensamento liminar pampeano no conto “El sur”, de Jorge Luis Borges <i>The Manifestation of a Pampa’s Border Thinking in the Short Story “El Sur”, by Jorge Luis Borges</i> Rafael Eisinger Guimarães e Larissa Scherer	25
Uma política sem rosto. Zapatismo e voz <i>A Faceless Politics. Zapatismo and Voice</i> Mariana Ruggieri	41
A representação dos conflitos femininos pós-modernos na ficção de Márcia Denser <i>The Representation of Remale Postmodern Conflicts in Márcia Denser’s Fiction</i> Wilma dos Santos Coqueiro	59

O sujeito *prêt-à-porter*. Consumo e construção de subjetividades na contemporaneidade 73

The prêt-à-porter Subject. Consumption and Construction of Subjectivities in Contemporaneity

Eliane Righi Andrade e Maria de Fátima Silva Amarante

O recurso discursivo das *listas* no romance *O Pêndulo de Foucault*: análise de processos referenciais 99

The Discursive Mechanism of Lists in the Novel O Pêndulo de Foucault: Analysis of Referential Processes

Alena Ciulla e Patrizia Cavallo

DOCUMENTAÇÃO

García Martí, Otero Pedrayo e as *Obras completas* de Rosalía de Castro: novos documentos para a análise 123

García Martí, Otero Pedrayo and Rosalía de Castro's Complete Works: new documents to analyze

Rosario Mascato Rey

RECENSÕES 149

FICHA DE AVALIAÇÃO 2015 161

NOTA DE REDAÇÃO

Este volume 112 da *Agália* contém sete contributos, dos quais seis são artigos fruto de investigações realizadas em universidades brasileiras e um corresponde-se com um trabalho de documentação procedente da Galiza. A literatura comparada abre este número da *Agália* com o trabalho da professora Roselene Berbigier Feil, da Universidade Federal da Fronteira Sul, em que são contrastados e analisados os diálogos possíveis entre os realismos mágico e anímico a partir da abordagem de contos do colombiano Gabriel García Márquez e do moçambicano Mia Couto.

Também a literatura latino-americana está presente no texto proposto por Rafael Eisinger Guimarães e Larissa Scherer, da Universidade de Santa Cruz do Sul. A construção e reconfiguração da identidade gauchesca é estudada neste contributo a partir dum conto do argentino Jorge Luis Borges, em que é possível verificar como a expressão de uma razão subalterna luta para a legitimação e reelaboração de saberes historicamente marginalizados.

Ainda a subalternidade é assunto no contributo de Mariana Ruggieri, um texto em que a professora da Universidade de São Paulo analisa, à luz de Derrida, o último discurso do subcomandante Marcos e outros depoimentos zapatistas para extrair as estratégias linguísticas deste grupo, a relação entre fala e silêncio, e a integração delas na sua ação política.

A abordagem de discursos contemporâneos também é abordada nos dois contributos seguintes. Por seu lado, a doutora Wilma dos Santos Coqueiro, da Universidade Estadual do Paraná, estuda a produção da escritora paulistana Márcia Denser como representante de uma literatura de autoria feminina altamente subversiva, que mostra toda a violência e brutalidade marcantes nas relações de género nos anos 80 no Brasil e desafia o resultado do processo de canonização. Já as professoras Eliane Righi Andrade e Maria de Fátima Silva Amarante, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, tomando como pressuposto a heterogeneidade do sujeito contemporâneo e as redes sociais virtuais como ambiente carregado de relações sociais próprias do

momento atual, estudam como a mediação, o consumo, a estetização, a inovação e o conhecimento concorrem para a constituição das subjetividades nesta fase do capitalismo.

A análise dos processos referenciais engendrados por algumas *listas* ocupa o estudo das investigadoras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul Alena Ciulla e Patrizia Cavallo. A partir da abordagem do romance *O pêndulo de Foucault* de Umberto Eco, o trabalho oferece um panorama teórico sobre as *listas* como recurso discursivo e descreve os processos referenciais contidos nelas.

O contributo da professora Rosario Mascato Rey, da Universidade de Santiago de Compostela, encerra este volume 112 e dá início a uma nova seção de Documentação na *Agália*. A investigadora galega oferece a contextualização e a transcrição de dez cartas cruzadas, de 1944 a 1958, entre Victoriano García Martí (produtor galego que opera no campo literário espanhol) e o *Patriarca* das letras galegas Ramón Otero Pedrayo a propósito do projeto de compilação e primeira edição, pelo primeiro dos agentes citados, das *Obras completas* de Rosalía de Castro.

Roberto SAMARTIM
Felisa R. PRADO

“Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” e “Chuva: a abensonhada”: diálogos entre o realismo mágico e o anímico*

Roselene Berbigier Feil

Universidade Federal da Fronteira Sul (Brasil)

Resumo

Neste ensaio pretende-se refletir, a partir dos contos “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, de Gabriel García Márquez, e “Chuva: a abensonhada”, de Mia Couto, onde e como podem ser identificadas algumas das estruturas do realismo mágico, do realismo fantástico, do animismo e do que se pode compreender por insólito em ambos os textos. Tomando-se por base a contribuição de textos críticos e teóricos que distinguem e aproximam os conceitos, tornando possível, a partir deles, demonstrar algumas (dis)paridades a serem exploradas. Tentando estabelecer um parâmetro para analisar os contos escolhidos, procurar-se-á antever neles o que é a realidade e o que é distante dela, aquilo que é caracterizado pelo incrível, pelo desusado ou desacostumado, considerado insólito, em oposição a tudo o que é corriqueiro e habitual. Demonstrando como os dois universos — insólito e habitual — ocorrem e se fundem em García Márquez e Mia Couto, ainda que o *corpus* seja bastante restrito.

Palavras-chave: Conto — Estruturas — García Márquez — Mia Couto.

“Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” and “Chuva: a abensonhada”: Dialogues between Magical and Animistic Realism

Abstract

Taking as a point of departure the stories “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, by Gabriel García Márquez, and “Chuva: a abensonhada”, by Mia Couto, in this essay we intend to analyze where and how certain structures of magical realism, fantastic realism and animism can be identified and what can be understood as unusual in both texts. Taking as a basis the contribution of critical and theoretical discourses that distinguish and approach these concepts our aim is to show some (dis)parities to be explored. Trying to set a parameter to analyze the chosen stories, we seek to anticipate on them what is reality and what is far away from it, what is characterized by the amazing, the unused or unaccustomed, considered unusual, as opposed to all that is ordinary and usual, proving how the two universes — usual and unusual — occur and merge into García Márquez and Couto, although the *corpus* is quite restricted.

Keywords: Tale — Structures — García Márquez — Mia Couto.

* Financiado pela Capes-Brasil (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) no ano de 2013.

Receção: 04-09-2015 | Admissão: 07-01-2016 | Publicação: 30-12-2016

FEIL, Roselene Berbigier: “‘Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo’ e ‘Chuva: a abensonhada’: diálogos entre o realismo mágico e o anímico”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 112 (2015): 7-23.

Los pavorreales de los sueños son animales de larga vida.

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

*...nós temos olhos que se abrem para dentro,
esses que usamos para ver os sonhos.*

Mia COUTO

Este ensaio começa com duas questões introdutórias que parecem não ter uma resposta consensual: é possível falar em insólito em momentos, como os atuais, em que tudo dá a impressão ter perdido o caráter sólito? O que vem a ser insólito neste contexto onde mágico, anímico, surreal, absurdo, fantástico e ilógico parecem algo trivial? Em se tratando de culturas tão diversas quanto à latino-americana e a africana as distâncias são ainda maiores e certamente interferem naquilo que poderia culminar numa resposta. É preciso observar traços diferenciadores entre o “mágico transcendente” de García Márquez e o “mágico possível e crível” de Mia Couto. Essa diferenciação advém de questões bastante complexas, a colonização espanhola na América é uma delas, a outra é a tradição de culto aos ancestrais na África. Na América Latina, por influência do cristianismo, a morte faz romper os laços entre o terreno e o espiritual, na África, não se morre, aquele ou aquilo que “desnasce” transforma-se num elemento da natureza, e é dali que a alma passa a vigiar a ação dos vivos, interferindo diretamente na percepção destes, portanto, segundo a fenomenologia animista o espaço dos vivos e dos mortos não contíguos, não há como perceber uma antinomia entre um e outro.

Não é nenhuma novidade os críticos perceberem simetrias entre os escritos de Gabriel García Márquez e de Mia Couto, contudo, a contribuição destes nunca foi capaz de esgotar os elementos a serem estudados. A diferença cultural ainda é uma das características menos abordadas ao se tratar dos traços da escrita desses autores. Há ainda aqueles que acreditam numa simbiose tão grande entre os textos que os tornam quase equivalentes: na fusão do “mágico” de Márquez e do “real anímico” de Couto as particularidades são colocadas como similares a ponto de Couto, muitas vezes, figurar como um “leitor-tradutor” da obra de García Márquez numa perspectiva africana. A fim de estabelecer uma posição diferenciadora entre o mágico e o anímico

convém dar explicações sobre os termos, com o intuito de mostrar que os autores obedecem às características próprias do seu meio. Por real anímico ou animismo entende-se a percepção dos objetos inanimados como se estes tivessem vida própria, incluindo aí sentimentos e intenções voluntárias. Theodor Adorno (e Horckheimer, 1985), por exemplo, posiciona-se contrário à separação do animado e do inanimado, a partir da filosofia alemã, ele observa que o mundo perde parte de seu encantamento ao ignorar o animismo, na medida em que o restringe às sociedades tribais, dentro das quais os indivíduos viveriam involuntariamente sob a ação de “forças personificadas”. Para Adorno e Horckheimer (1985), não é possível estabelecer ocupação ou lugares específicos para cada ser, relegando a estes sujeitos e a estes objetos um distanciamento pleno. Neste aspecto, a maior contribuição do animismo seria dotar as coisas de alma e fazê-la habitar a tudo e a todos. A percepção animista é o fenômeno ou a crença na qual se atribui a todos os elementos do Cosmos (Sol, Lua, estrelas, etc.), a todos os elementos da natureza (pedras, água, luz, terra, etc.), a todos os seres vivos (animais e vegetais) e a todos os fenômenos naturais (neve, chuva, vento, dia, noite, etc.) um princípio vital e pessoal, chamado de “alma”, segundo a visão cosmocêntrica isso equivaleria à energia, já na mirada antropocêntrica significaria o espírito e na teocêntrica a alma. Apesar de algumas reflexões sobre o tema, sobretudo vindas da filosofia e da religião, ainda é um sistema simbólico bastante desconhecido e pouco explorado. As poucas interpretações sobre o animismo vêm da perspectiva ocidental, contudo, sabe-se que o berço do animismo é o Oriente, a partir do qual se tem poucos textos¹. Nas narrativas com referências ao animismo o leitor precisa perceber os “fenômenos” de maneira quase natural, uma vez que o caráter sobrenatural é reduzido à naturalidade, o mundo possível e o impossível, aos olhos ocidentais, dialogam noutra dimensão, conforme destaca Petar Petrov (2007), para quem as narrativas fruto do “imaginário ancestral, através da reivindicação de práticas e crenças animistas, dimensões mítico-mágicas” tem a capacidade de “provocar emoção e estranheza no receptor educado em moldes ocidentais” (Petrov, 2007: 676).

1. Por “filosofia africana”, por exemplo, espera-se “um conjunto de textos, especificamente um conjunto de textos escritos pelos próprios africanos e descritos como filosóficos por seus próprios autores” (Hountondji *apud* Appiah, 2007: 127).

Bem anterior a estas postulações podemos encontrar em “Totem e Tabu” (1913), no capítulo que Sigmund Freud (1958) dedica ao “Animismo, Magia e Onipotências das Ideias” um importantíssimo conjunto de teorizações acerca do animismo. Neste estudo Freud defende que algumas sociedades têm na crença animista um sistema de ideias, para ele, “o termo animismo serviu antigamente para designar determinado sistema filosófico [...]”. O que provocou a criação desse termo foi o exame das interessantíssimas concepções dos povos primitivos, pré-históricos ou contemporâneos, sobre a natureza e o mundo” (Freud, 1958: 453).

Grosso modo, o mágico reporta-se à crença em algo transcendente, absolutamente imaterial e ocorre independente de opções religiosas, já o animismo conecta-se à fé nas coisas da natureza, da terra, de base cultural tradicionalíssima está acessível ao humano naquilo que ele pode ver e tocar.

O termo “realismo mágico” foi empregado pela primeira vez ao final dos anos 40, especialmente para nomear certo tipo de ficção hispanoamericana em relação ao realismo e ao naturalismo que imperavam no século XIX. Alcançou destaque com a produção do colombiano Gabriel García Márquez, responsável pelo sucesso exponencial da literatura latinoamericana mundo a fora. As narrativas conceituadas sob este termo incorporam o mistério e a negação, ou suspensão, da realidade empírica, pretendendo minimizar os efeitos do real, desmistificando a ideia de que a literatura pode ser entendida como um “parasita” da realidade. Sob essa perspectiva, a inovação do realismo mágico advém de, numa mesma representação, coexistirem a realidade e a fantasia, transformando personagens e objetos habituais em seres fantásticos, transcendentes, fora de qualquer aceitação verossímil. Flávio Loureiro Chaves recupera uma posição comum a Alejo Carpentier e García Márquez dizendo que para ambos, “o maravilhoso não provém de um minucioso trabalho de ‘composição literária’” (Chaves, 1973: 48), frisa que segundo os autores latinoamericanos, o maravilhoso está imbricado na realidade, e mágica ou maravilhosa, é a realidade por si só, dispensando-se, portanto, qualquer artifício que possa plasmar realidade e fantasia. David Lodge (2009) aponta que o realismo mágico é um efeito associado em particular à ficção latinoamericana e o qualifica como a interferência de acontecimentos fantásticos e impossíveis em

uma narrativa predominantemente realista. Salienta que boa parte dos escritores que se dedicam à escrita com essa característica viveu períodos de grande turbulência histórica, mesclados a conflitos pessoais pungentes, o que para ele, não se presta à representação em um discurso realista tradicional. Segundo o mesmo autor (Lodge, 2009: 182), “no realismo mágico existe sempre uma ligação tensa entre o real e o fantástico: o evento impossível é a província da metáfora”.

No que refere ao surgimento do realismo mágico, este está associado ao momento em que o mundo redescobria a América Latina, traz em seu discurso as marcas dessa ascensão, sobretudo por ser um período em que se revela a importância e a excelência das culturas pré-colombianas, bem como os seus valores étnicos e culturais alcançam ênfase. Disso decorre uma releitura do que era a América hispânica até então: o misticismo dos povos pré-colombianos é revelado pelas descobertas arqueológicas e isso os eleva, em pé de igualdade, à importância da fé cristã, além de serem observados os recursos técnicos desenvolvidos pelos povos antigos, especialmente em se tratando da capacidade intelectual que os mesmos detinham. O intertexto dessa dialética mítico-cristã é um dos elementos mais usados por García Márquez, suas narrativas apontam para um profundo enraizamento cultural.

Para aprofundamento geral acerca do realismo mágico e maravilhoso é relevante o estudo de Irlemar Chiami que em seu “El realismo maravilloso: forma e ideología en la novela hispano-americana” (1983) faz uma ampla pesquisa sobre os temas. Nesta obra, fruto de uma tese de doutorado num momento em que os autores da América espanhola inovavam nossa literatura, dando a ela uma fisionomia marcadamente latino-americana, em especial tratando de incorporar temas associados ao mítico e ao místico cultural de cada um dos países ex-colônia espanhola, a autora estabelece um diálogo com a tradição dos estudos nesta linha. Chiami em sua espécie de compêndio agrupa pensamentos de Alejo Carpentier, André Breton e Julio Cortázar entre outros destacando como cada um deles entende e contribui para aclarar os preceitos dessa quase “novidade” em termos de recurso estético. Recorre a Carpentier, para quem,

el maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inabituall, o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad, en virtud de una exaltación del espíritu que conduce a un modo de “estado límite” (Carpentier, 1987 *apud* Champi, 1983: 37).

Seguindo a teia de diálogos que estabelece entre os autores, Champi acrescenta a experiência de André Breton, em especial no “Segundo manifesto” (1930), este conjectura sobre uma possível naturalização do maravilhoso dizendo que “todo lleva a creer que existe un determinado punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginário, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser aprehendidas contradictoriamente” (Breton *apud* Champi, 1983: 39).

A autora vai além e aponta distinções entre o maravilhoso e o mágico, ressaltando que (Champi, 1983: 49)

maravilloso es el término ya consagrado por la Poética y por los estudios crítico-literarios en general, y se presta a la relación estructural con otros tipos de discursos (el fantástico, el realista). Por el contrario, mágico es un término tomado de otra serie cultural y al acoplarlo al realismo implicaría una teorización ora de tipo fenomenológico (la “actitud del narrador”), ora de orden contenidista (la magia como tema).

Ainda em relação ao fantástico, um dos estudos mais citados é “A narrativa fantástica” de Tzvetan Torodov (1970). O teórico da literatura frisa que para a instauração do “fantástico” é necessária uma integração do leitor ao universo das personagens, de modo que a percepção do leitor esteja “inscrita no texto com a mesma precisão que os movimentos das personagens” (Todorov, 1970: 151). Enfim, o leitor deve entrar no texto e permitir que o texto haja sobre sua incredulidade inicial. De acordo com o mesmo autor, “o fantástico implica pois, não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma

hesitação no leitor e no herói, mas também um certo modo de ler” (Todorov, 1970: 151). Na mesma linha de argumentação apresenta-se Massaud Moisés (2000) ao dizer que esse “modo de ler” diferenciado está na base do esforço inventivo do autor contista que organiza seu texto tendo em vista a formulação de uma tensão interna — centro nevralgico da situação dramática — que envolve um sentimento, único e forte, capaz de causar uma impressão equivalente no leitor. Moisés destaca que o núcleo do conto traz em si “uma situação dramaticamente carregada; tudo o mais à volta funciona como satélite, elemento de contraste, sem força dramática. [...] o conto se organiza precisamente como uma célula, com o núcleo e o tecido ao redor; o núcleo possui densidade dramática, enquanto a massa circundante existe em função dele, para que sua energia se expanda e sua tarefa sem cumpra” (Moisés, 2000: 49). Nos contos escolhidos parece evidente outro apontamento teórico encontrado em Moisés (2000): a técnica de estruturação que se assemelha à fotográfica. A tomada de perspectiva de García Márquez e Mia Couto se dá a partir da moldura de uma janela, dela a tensão dramática é percebida. Para Moisés, “o fotógrafo concentra sua atenção num ponto e não na totalidade dos pontos que pretende abranger no visor; focaliza um detalhe, o principal, no seu entender, e capta-lhe os arredores, de modo não só a fixar o que vê, mas também o que não vê” (Moisés, 2000: 52). García Márquez e Mia Couto focalizaram a chuva, tudo o mais é decorrência deste “detalhe” por eles fotografado com palavras.

Retomando-se o estudo de Todorov (1970: 151-152) em razão de sua importância convém apresentar a sua definição do fantástico:

é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados [...] essa hesitação deve ser igualmente sentida por uma personagem; desse modo, o papel do leitor é [...] confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação se acha representada e se torna um dos temas da obra [...] é importante que o leitor adote uma certa atitude com relação ao texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”.

Todorov (1970: 151) alerta que “antes de poder explicar os fatos, é preciso aprender a identificá-los”, a partir dessa assertiva é relevante observar alguns elementos convergentes e divergentes perceptíveis nos contos selecionados para este estudo.

“Chuva: a abensonhada”	“Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”
Roupagem escatolizante — positivada — chegada de tempos melhores, o enterro do passado sob a chuva.	Roupagem escatolizante — negativa — fim do mundo sob água, a redenção dos mortos que brotam da terra num último suspiro de vida.
A chuva encerra um ciclo natural — a seca — lava o sangue que cobre a terra após a guerra civil moçambicana. Percebe-se uma expectativa de volta à normalidade após anos de intensos problemas sociais.	A chuva começa um ciclo comum às estações do ano, por fim, acaba por desenterrar os mortos, é o sinal da chegada de tempos difíceis. Neste ponto, observa-se certa crítica social, ainda que não explicada.
Narrador homem, não nomeado, onisciente do passado, expectador do presente, apreensivo em relação ao futuro — dialoga com a Tia Tristezza.	Monólogo da protagonista Isabel — percepção introspectiva da narradora que tem um olhar contemplativo, resignado e impotente ao que se passa à volta. A chuva é a personagem principal.
Água que limpa o sangue derramado durante a guerra, agora os mortos finalmente encontrarão descanso.	Água que reanima o sangue, fazendo-o brotar e verter com o desenterro dos mortos, dos fantasmas não esquecidos.
Presença da crença tradicional e do culto aos antepassados.	Presença da oração, menção à igreja e ao socorro que vem do alto: Deus.
África — animismo, crenças nas forças da natureza.	América Latina — cristianismo preponderante.
O que se entende por mágico ou maravilhoso é perfeitamente possível.	Mágico transcendente, fé na força superior, em algo que foge ao humano.
Abensonhada — abençoada, sonhada, esperada chuva, indício de que os antepassados abençoam a terra.	Chuva que traz destruição, esperada em relação ao tempo, inesperada no que se refere ao fluxo, sem explicação.
Chove há três dias.	Começa a chover durante a narração.

“Chuva: a abensonhada”	“Monólogo de Isabel vindo llover en Macondo”
Em ambos, saudade da chuva.	
Terra seca, eternamente seca.	Terra seca resultado de um verão muito quente.
Narra a relação de Tristezza com a chuva.	Isabel narra sua relação com a chuva, bem como a relação daqueles que estão à sua volta.
Mais realista.	Menos realista.
Considera dois tempos — antes da chuva e depois dela.	Depois da chuva.
Em ambos, personagens em função das ações: sujeito x objeto.	
Interrogação traz as respostas.	Interrogação sugere novas dúvidas e as respostas parecem ser levadas pela chuva.
Completo.	Esvaziamento.
Em ambos, combinação dos mesmos elementos em ordem diferente, significam coisas diferentes.	
Apaziguamento.	Desordem interior.
Lógica — incidente trivial — chuva.	Contra-lógica — estrutura temporalizada, sequência temporal datada, contudo, cíclica (desconstrói o tempo, torna-o psicológico aumentando a sensação de insegurança).
O equilíbrio e a harmonia vêm do possível, devido, em parte, ao animismo.	A ruptura da normalidade parece da ordem do impossível, algo que se assemelha a castigo.
Narração — inclui, implicitamente, tempos mencionados e não mencionados.	Monólogo unifica o tempo (cheio de datas) e o faz caber resumidamente na lógica do conto.
Em ambos, regra da unidade: uma só ação, no tempo de um só dia, num só espaço (Poética de Aristóteles).	
Realidade vinculada a um antes e um depois.	O que é o antes e o depois se o conto é cíclico?
A ação principal é o chover.	A ação principal é a “percepção” de Isabel.
	Intenção de domínio, o que acontecerá no próximo dia, segura e conquista o leitor para, ao final, o derrubar num jogo de continuidade infinita.
Efeito vem da chuva e do que ela traz.	Efeito vem da duração, continuidade reforçada, a chuva é o laço que costura a continuidade.

A fim de especificar onde, nos textos escolhidos, figuram os elementos destacados no comparativo acima, e o que pode ser lido como mágico, anímico ou fantástico, os contos serão apresentados quase em sua totalidade.

Inicia-se a apresentação por “Chuva: a abensonhada”. Com a intenção de situar o leitor, Mia Couto posiciona o narrador de seu conto, “Estou sentado junto da janela olhando a chuva que cai há três dias” (Couto, 2012: 43). Ao que parece, nesta passagem Mia Couto reitera uma postura evidenciada em diversas de suas entrevistas, é preciso olhar além do que se tem, ampliar os horizontes e a janela seria um “micro-telescópio” por onde se pode olhar o mundo. Em algum sentido, esse olhar é positivado, representa a chance de renascimento de Moçambique, renascimento longínquo visto através da janela, sabendo-se que não serão fáceis e curtos os caminhos, o narrador afirma que espereita “a rua como se estivesse à janela de meu inteiro país” (Couto, 2012: 43). Tal renascimento está diretamente ligado à chuva e às suas propriedades de limpar o que está entranhado de modo absurdo no cotidiano dos moçambicanos, o trauma das sucessivas guerras, antes pela libertação de sua qualidade de colônia portuguesa, ora pela guerra por poderes internos. A chuva, sinônimo de bênção, era esperada, havia saudade do “chover” e a terra tal qual mulher a ansiava, “que saudade me fazia o molhado tintintinar do chuvisco. A terra fumegante semelha a mulher em véspera de carícia” (Couto, 2012: 43). O tempo anterior à chuva é indefinido, “há quantos anos não chovia assim?” (Couto, 2012: 43), entretanto, observa-se que esse tempo é longo e que em decorrência da falta de chuva todos sucumbem, “de tanto durar, a seca foi emudecendo a nossa miséria. O céu olhava o sucessivo falecimento da terra, e em espelho, se via morrer” (Couto, 2012: 43). Contudo, apresenta-se, com o tilintar que se inicia, uma nova realidade “agora a chuva cai, cantarosa, abençoada. O chão [...] vai ganhando variedades de belezas” (Couto, 2012: 43). É o renascer das tradições e a chegada da liberdade. Sob a interferência dos antepassados, a reconstrução, pela lavagem, se torna imperiosa. A mística da chuva transcende os efeitos climáticos, deste modo, “[...] a chuva não é assunto de clima, mas recado dos espíritos” (Couto, 2012: 43), assim como a Paz que “tem outros governos que não passam pela vontade dos políticos” (Couto, 2012: 44), acompanhando a mesma tendência de ser ação dos antepassados. Se veio a paz há de vir também a guerra? As gerações atuais, caleja-

das pelos problemas políticos, não compreendem em profundidade como os espíritos podem querer agir sobre algo tão banal. Há certa descrença no poder benéfico da chuva, diante de tantos “castigos”, pensa-se que talvez nem a chuva tão desejada traga alegrias, ao contrário da tia Tristereza, o narrador não vê nela indício de boa sorte, não atina como seus efeitos naturais podem despertar na tia a certeza de um futuro novo, pergunta-se “haverá razoável argumento para eu me apresentar assim tão descortinado, sem me sujeitar às devidas aparências?” (Couto, 2012: 43-44).

A tradição animista africana reverbera-se na crença da idosa senhora que não tem dúvida “a chuva está acontecer devido das rezas, cerimônias oferecidas aos antepassados. Em todo o Moçambique a guerra está parar. Sim, agora já as chuvas podem recomeçar. Todos estes anos, os deuses nos castigaram com a seca. Os mortos, mesmo os mais veteranos, já se ressequiam lá nas profundezas” (Couto, 2012: 44).

A perspectiva animista encara a presença da alma nos elementos da natureza enquanto agente sábio, capaz de dosar as forças, a chuva só viria na medida e no tempo certo para apagar as marcas das tragédias políticas, das guerras tribais e da seca. A chuva é um remédio contra quaisquer males “— Nossa terra estava cheia de sangue. Hoje, está ser limpa” (Couto, 2012: 44). Ainda que a desconfiança impere entre aqueles que se distanciaram do animismo, a chuva nunca será em excesso: “— Mas, Tia Tristereza: não será está chover de mais? — De mais? Não, a chuva não esqueceu os modos de tomar, diz a velha. [...] a água sabe quantos grãos tem a areia. Para cada grão ela faz uma gota. Tal igual a mãe que tricota o agasalho de um ausente filho” (Couto, 2012: 44).

Sempre abordando o retorno à normalidade, tia Tristereza ressalta que “as chuvadas foram no justo tempo encomendadas: os deslocados que regressam a seus lugares já encontrarão o chão molhado, conforme o gosto das sementes” (Couto, 2012: 44). A ideia de um passado que vai se revelando é algo que justifica o presente, configura-se numa fonte para o presente, suporte para a re-apropriação de uma realidade pré-existente.

A tensão interna do conto parece estabelecer-se na discussão sobre os benefícios ou malefícios da chuva. Em diversas passagens, esse fenômeno não é compreendido com naturalidade, “mas dentro de mim persiste uma desconfi-

ança: esta chuva, minha tia, não será prolongadamente demasiada? Não será que à calamidade do estio se seguirá a punição das cheias?” (Couto, 2012: 44). A oposição entre a positividade de tia Tristereza e a negatividade do narrador reforça o caráter de retribuição dos antepassados e mostra um distanciamento entre a tradição e a modernidade, entre os mais velhos e os mais jovens. A chuva poetizada é um presente, momento em que “o céu devolve o mar que nele se havia alojado em lentas migrações de azul” (Couto, 2012: 45) encerrando um ciclo que enterra definitivamente os mortos, leva-os ao descanso, “— A chuva está a limpar a areia. Os falecidos vão ficar satisfeitos” (Couto, 2012: 45).

A esperança e a ansiedade pelo que virá após a chuva, fazem de tia Tristereza uma personagem comovente, “ela acredita que acabou o tempo de sofrer, nossa terra está se lavando do passado” (Couto, 2012: 45). Mas, a dúvida ressoa na voz do narrador que diz, “eu tenho dúvidas, preciso olhar a rua. A janela: não é onde a casa sonha ser mundo?” (Couto, 2012: 45), o certo é que ainda que haja essa desconfiança os efeitos positivos da chuva tornam-se visíveis, “reparo como as plantas despontam lá fora. O verde fala a língua de todas as cores” (Couto, 2012: 45). Não há como desvencilhar-se do sentimento de renovação, a chuva torna os personagens abertos aos novos tempos, os torna crianças, esperança e rejuvenescimento estão vinculados, “Tristereza me pede: *não sacuda, essa aguinha dá sorte*. E de braço dado, saímos os dois pisando charcos, em descuido de meninos que sabem do mundo a alegria de um infinito brinquedo” (Couto, 2012: 45; *itálico no original*).

Em contraste com o conto de Mia Couto apresenta-se o “Monólogo de Isabel viendo llover em Macondo”, se no primeiro, a partir de uma chuva destacam-se aspectos transformadores em sentido positivo, no segundo, há uma inversão, a negatividade ganha foco. Logo de início, Gabriel García Márquez aponta para isso — uma fuga à normalidade, como se a chuva viesse para instaurar uma sensação de desconforto, “la lluvia estaba penetrando demasiado hondo em nuestros sentidos, [...] nuestros sentidos habían sido colmados por la lluvia” (Márquez, 2007: 174) deixando no ar um indício de que esse fenômeno natural não fosse acalmar nunca.

A percepção entre o que é imaginado e o que é real mistura-se à medida que a chuva avança. Observa-se uma dependência em relação à natureza — não de modo similar ao anímico —, a ação dela passa a determinar o estado

de espírito de Isabel e das personagens por ela citadas. Essa chuva que sufoca e afoga vem para mostrar uma situação extrema onde “o decurso do tempo surge como um elemento corruptor e destruidor [...] naquele fluxo de acontecimentos que se acumulam e se interpenetram para fatalmente se reconduzirem ao ponto de partida” (Chaves, 1973: 102) como se constata ao final do conto. Ao romper com o padrão cotidiano, a chuva interfere na ordem do dia e dos dias — a narrativa se desenrola num vir a ser contínuo² —, “la noción del tiempo, trastornada desde el día anterior, desapareció por completo. Entonces no hubo jueves” (Márquez, 2007: 180), a ponto de não causar surpresa se chamassem a Isabel para “asistir a la misa del domingo pasado” (Márquez, 2007: 182) fazendo-a perceber que a chuva “había escampado y de que en torno a nosotros se extendía un silencio, una tranquilidad, una beatitud misteriosa y profunda, un estado perfecto que debía ser muy parecido a la muerte” (Márquez, 2007: 182).

Enquanto o parâmetro de continuidade é rompido coisas extraordinárias são narradas. Os mortos são desenterrados pelo excesso de água, saem das tumbas e flutuam pelas ruas. Da normalidade de um domingo ressurgem fantasmas de tempos imemoriais, a água “rompió las sepulturas y los pobrecitos muertos están flotando em el cementerio” (Márquez, 2007: 180), um cheiro forte dos “muertos que están flotando por las calles” (Márquez, 2007: 180) enche as narinas causando um asco “agrio y penetrante como el de los cuerpos en descomposición” (Márquez, 2007: 180). Esses fantasmas não se assemelham aos antepassados africanos, não voltam para trazer bênçãos. Seu aparecimento tem outra finalidade: causar perturbação.

A decomposição chega aos vivos. Isabel fala sobre a madrastra que, naquele momento, lhe parecia apenas um fantasma familiar ante ao qual “no sentia sobresalto alguno porque yo misma participaba de su condición sobrenatural” (Márquez, 2007: 179). Ao contrário do que se possa compreender

2. Essa estrutura circular é vista como uma marca característica da literatura de García Márquez identificada especialmente a partir de *Cien Años de Soledad* (1968). Com a alternância de várias gerações dos Buendia em Macondo apresenta-se um universo entre mítico e real habitado pelos vivos e pelos mortos simultaneamente: “la familia era um engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad” (Márquez, 1968: 334).

num primeiro momento, não se trata de um fenômeno sobrenatural, tudo o que poderia ser estranho ou insólito foi se naturalizando sob a ação da chuva. A madrastra tem as mesmas feições, o mesmo “rostro seco y agrietado” (Márquez, 2007: 179) de outrora, contudo, agora é “como si acabara de abandonar una sepultura o como si estuviera fabricada en una sustancia distinta de la humana” (Márquez, 2007: 179), não passa de um elemento estranho, uma espécie de pessoa invisível que sorri por detrás da escuridão. Também Isabel sente-se transformada, forçada e humilhanamente inferiorizada pela ação da chuva, “me sentía convertida en una pradera desolada, sembrada de algas y líquenes, de hongos viscosos y blandos, fecundada por la repugnante flora de la humedad y las tinieblas” (Márquez, 2007: 178). A descaracterização dos elementos também chega à terra, se em “Chuva: a abensonhada” ela passa a gestar o renascimento “conforme o gosto das sementes” (Couto, 2012: 44), em “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” esta perde suas características, “la tierra áspera y parda de mayo se había convertido durante la noche en una sustancia oscura y pastosa, parecida al jabón ordinario” (Márquez, 2007: 173) quando coberta por “una gruesa superficie de agua viscosa y muerta” (Márquez, 2007: 177).

A perturbação psicológica pela qual passam as personagens é evidenciada quando Isabel menciona as sensações que vão se sobrepondo ao momento inicial, isto é, a expectativa de alívio para o calor sufocante com chegada do inverno chuvoso. Logo de início parece pressentir que algo anormal acompanha aquela chuva, à saída da missa dominical já pairava uma estranheza no ar, como Isabel diz “me sentí estremecida por la viscosa sensación em el vientre” (Márquez, 2007: 173). À medida que o tempo avança o ânimo de todos vai se exaurindo, a alegria cede lugar à ansiedade e ao desconforto, há uma espécie de esmorecimento. O comportamento do pai de Isabel é o exemplo mais significativo disso, ele “había dejado de sonreír y [...] su regocijo del día anterior se había transformado en una seriedad laxa y tediosa” (Márquez, 2007: 174). Enquanto a aborrecedora chuva que “crecía como um árbol inmenso sobre los árboles” (Márquez, 2007: 174) avança cobrindo a paisagem física, também a paisagem interna é transformada de modo bastante nítido, agora todos estão com “los ojos tristes, perdidos en el laberinto de la lluvia” (Márquez, 2007: 175) e são subitamente tomados “por una agobiadora tristeza” (Márquez,

2007: 175). Em certa medida lhes parecia que a chuva era composta de uma matéria distinta à habitual, tal o efeito que esta lhes causava nos sentimentos e no semblante. Aterrorizadas, possuídas pelo espanto e tomadas pelo dilúvio, externo e interno capazes de modificar o equilíbrio anterior, as personagens conformam-se gradativamente com “la oscuridad húmeda y llena de turbios presentimientos” (Márquez, 2007: 179).

Da janela de sua casa, teoricamente um porto seguro que lhe permitia observar o exterior a partir de uma perspectiva privilegiada, Isabel vê que com a chegada da chuva o lugar da comodidade é revisto pelo que se dá após as primeiras trovoadas. Se em Mia Couto é da janela que se vê o mundo acontecer e é a partir dela que a casa sonha ser mundo, em García Márquez esse mundo acontecendo ou sendo sonhado mimetiza um pesadelo que se vai construindo. Isabel não compreende mais qual a lógica das coisas, depara-se com dúvidas onde o “fantástico ocupa o tempo dessa incerteza” (Todorov, 1970: 148), levanta questões profundas que a levariam a entender qual o seu lugar naquele acontecimento até então trivial — “la lluvia era el anuncio de una estación providencial” (Márquez, 2007: 179) em que “después de siete meses de verano intenso, de polvo abrasante” (Márquez, 2007: 172) a terra haveria de merecer “un olor a suelo removido” (Márquez, 2007: 172). Isabel já não sabe quanto tempo se passou, nem por quais motivos esteve “hundida en aquel sonambulismo en que los sentidos perdieron su valor” (Márquez, 2007: 181), sente-se extraviada no tempo, pergunta-se se aquele fenômeno pertence à realidade ou ao imaginário, se é real ou não. O tempo e o espaço instauram o insólito neste conto de García Márquez. A configuração temporal e espacial contribuem, sem desperdício de elementos — “todas as palavras hão de ser suficientes e necessárias, e convergir para o mesmo alvo” (Moisés, 2000: 52) —, para evidenciar a força da chuva, apontada como um distúrbio da natureza,

el agua apretaba y dolía como una mortaja en el corazón. El fresco de la primera mañana empezó a convertirse en una humedad caliente y pastosa [...] Ya no veíamos sino el contorno de los árboles en la niebla [...] Estábamos paralizados, narcotizados por la lluvia, entregados al derrumbamiento de la naturaleza en una actitud pacífica y resignada (Márquez, 2007: 176-177).

Nesses dois contos, a chuva que começa num ciclo “normal” e que acaba por desenterrar os mortos e a chuva que encerra um ciclo “absurdo” lavando o sangue que cobre a terra, um sangue que verte *versus* uma água que limpa o sangue da guerra reforça a presença da religiosidade e, em certa medida, das oposições culturais vinculadas à religiosidade cristã, na América hispânica, e da religiosidade “animista” na África, onde os elementos naturais, a água, por exemplo, agem para abrandar o sofrimento das guerras coloniais e pós-coloniais: o sangue vínculo comum aos humanos, o traço único que confere igualdade e que promoveria a equivalência das dores.

No conto latino-americano a missa é o primeiro sinal de uma devoção reforçada pela necessidade de orações e pelo clamor a Deus diante da intempérie, na África é o culto às origens ancestrais. De um acreditável transcendente e religioso, em García Márquez passa-se a um acreditável terreno, com relação à cultura africana em Mia Couto, este faz da religiosidade quase incompreensível aos padrões cristãos um insólito possível naquilo que narra. O chover africano lava, não tem a força de um castigo, ainda que não explicado no chover latino-americano, mas age como um equivalente ao “perdão” dos mortos em guerra, a simetria entre cristianismo e animismo pode ser investigada neste ponto: nada é incrível, absurdo ou estranho, se a fé assim o permite. Outro ponto a ser destacado, é que em ambos os contos observa-se a importância da vida particular em detrimento da vida social, apesar de a chuva ser algo que alcança a todos.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor & HORCKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- APIIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
- CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Vértice, 1987.
- CHAVES, Flávio L. *Ficção Latino-americana*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1973.
- CHIAMPI, Irlemar. *El realismo maravilloso: forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Trad. Agustín Martínez y Mágara Russotto. Caracas: Monte Avila Eds., 1983.

- COUTO, Mia. “Chuva: a abensonhada”. *Estórias abensonhadas: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 43-46.
- FREUD, Sigmund. “Totem e Tabu”. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Trad. Elias Davidovich. Vol. 7. Rio de Janeiro: Ed. Delta, 1958.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- MÁRQUEZ, Gabriel G. “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”. *Ojos de perro azul*. 5. Ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2007. (Contemporânea). 171-182.
- MÁRQUEZ, Gabriel G. *Cien Años de Soledad*. 5. Ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa I*. 17. Ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- PETROV, Petar. “O universo romanesco de Mia Couto”. NÓBREGA, J. M. da; MOTA, N. P. de (eds). *Estudos de Literaturas Africanas — Cinco povos, cinco nações. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. “A narrativa fantástica”. *As estruturas narrativas*. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Coleção Debates, 14)

Nota curricular

Roselene Berbigier FEIL. Doutora em Estudos de Literatura, na linha de pesquisa “Literaturas Portuguesa e Luso-africanas”, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professora na Universidade Federal da Fronteira Sul, Faculdade de Letras, campus de Chapecó — SC.

Contacto

rose-feil@hotmail.com

A manifestação de um pensamento liminar pampeano no conto “El Sur”, de Jorge Luis Borges

Rafael Eisinger Guimarães

Larissa Scherer

Universidade de Santa Cruz do Sul (Brasil)

Resumo

Com o presente artigo pretendemos fazer uma análise do conto “El Sur” [“O Sul”], do escritor argentino Jorge Luis Borges, procurando evidenciar neste traços de reconfiguração da identidade gauchesca, observando aspectos da narrativa em questão como materialização literária do surgimento de novos lugares de enunciação, na perspectiva de um pensamento liminar, ou seja, a expressão de uma razão subalterna lutando para a afirmação e a reconfiguração de saberes historicamente marginalizados. Além disso, procuramos nos valer do manifesto “A Estética do Frio”, do escritor e compositor Vitor Ramil (2004), e de categorias/conceitos de análise formulados por Josefina Ludmer (2002) — o lamento e o desafio —, a fim de identificar, no conto, a presença desses elementos constitutivos de uma identidade gauchesca. Como pressupostos teóricos, utilizamos conceitos formulados por Ángel Rama (2001) e Walter Mignolo (2003), interpretando o conto “El Sur” como uma manifestação literária e artística da região sul-americana, compreendida sob o aspecto pós-ocidental, situando-o como exemplo literário de um pensamento liminar, não “à margem de um centro, mas no centro de uma outra história” (Ramil, 2004: 28).

Palavras-chave: Jorge Luis Borges — Identidade gauchesca — Literatura sul-americana — Transculturação — Pensamento liminar.

The Manifestation of a Pampa's Border Thinking in the Short Story “El Sur”, by Jorge Luis Borges

Abstract

The present essay intends to analyze the short story “El Sur” [“The South”], by Argentine author Jorge Luis Borges. We try to point out characteristics of a gaucho identity reconfiguration as well as observe aspects of the present narrative such as literary materialization of the emergence of new loci of enunciation in the perspective of border thinking. In other words, we observe the expression of a subaltern reason that struggles for an affirmation and reconfiguration of historically marginalized knowledges. In addition, based on the essay “The aesthetics of cold”, by the writer and composer Vitor Ramil (2004) and on categories/concepts of analysis created by Josefina Ludmer (2002) — lament and challenge —, we try to identify the presence of constitutive elements of a gaucho identity in the short story. Our theoretical assumptions are concepts created by Ángel Rama (2001) and Walter Mignolo (2003) that lead us to interpret the short story “The South” as a literary and artistic manifestation of the South American region, understood under the post-occidental aspect. We also consider the short story as an example of border thinking, not “marginalized from a center, but in the center of another story” (Ramil, 2004: 28).

Keywords: Jorge Luis Borges — Gaucho Identity — Latin American Literature — Transculturation — Border thinking.

Receção: 30-09-2015 | Admissão: 23-01-2016 | Publicação: 30-12-2016

GUIMARÃES, Rafael Eisinger e Larissa SCHERER: “A manifestação de um pensamento liminar pampeano no conto ‘El sur’, de Jorge Luis Borges”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 112 (2015): 25-39.

Embora o gaúcho não exista mais como sujeito histórico desde o final do século XIX, a literatura de temática gauchesca tomou sua figura como protagonista de inúmeros versos e narrativas, não apenas nos países platinos — Argentina e Uruguai —, como também no estado brasileiro do Rio Grande do Sul. Essa proximidade faz com que esses três espaços distintos compartilhem um imaginário e, por extensão, aproximem-se culturalmente de forma bastante significativa. O elemento geográfico e cultural, bem como seu habitante típico, é retomado não apenas por autores explicitamente identificados com uma produção regionalista ou crioulista, mas também no trabalho de escritores vistos como “universais”. Esse é o caso do argentino Jorge Luis Borges, que dedicou a essa temática alguns de seus contos mais conhecidos.

No entanto, mais do que propor uma releitura da tradição gauchesca, é possível perceber, a partir de uma análise crítica do conto “El Sur”, que a obra de Borges faz emergir, em suas entrelinhas, uma razão subalterna que se opõe à hegemonia de um pensamento eurocêntrico, o qual busca impor seu paradigma de civilização à “barbárie” gaúcha. Esse caráter marginal já fora sublinhado por Sylvia Molloy (1999), em seu clássico estudo sobre o autor, ao afirmar que “Borges elige la periferia en desmedro del centro y a partir de esa *lateralidad*, a la vez vital y literaria, escribe su obra” (pág. 58; grifo da autora). Na mesma linha vai a concepção de Beatriz Sarlo (2008), para quem a escrita de Borges está marcada pelo signo da fronteira — *orilla* —, ponto nevrálgico para compreender não apenas sua obra, mas a própria condição latino-americana. Na esteira dessas considerações e aprofundando um pouco a perspectiva de Molloy e Sarlo, pretendemos, neste artigo, identificar e analisar, no texto borgiano, a manifestação de um pensamento liminar, que, a partir da condição fronteira do espaço pampeano, permite ler, nas entrelinhas do discurso literário, um movimento de resistência a uma visão marcadamente europeia. Para tanto, lançaremos mão das formulações teóricas de pensadores como os argentinos Walter Mignolo e Josefina Ludmer, bem como da proposta conceitual elaborada pelo escritor e compositor sul-rio-grandense Vitor Ramil.

1. A fria estética da comarca pampeana

Em sua conhecida análise do processo de transculturação narrativa na América Latina, o crítico uruguaio Ángel Rama (2001) sublinha a artificialidade da

divisão das literaturas do continente segundo normas geopolíticas importadas da historiografia europeia ou de divisões territoriais pautadas pelo interesse das elites conservadoras. Como contraproposta, desenvolve a ideia de regiões culturais que “podem abranger do mesmo modo diversos países contíguos ou recortar dentro deles áreas com traços comuns, estabelecendo assim um mapa cujas fronteiras não se ajustam às dos países independentes” (Rama, 2001: 282). Dentre os exemplos dessas “comarcas”, Rama cita os casos do Caribe, da região que corresponde ao antigo Tihuantisuya dos Incas, que borra as fronteiras entre o Peru e a Bolívia, e da área pampeana, que engloba o Uruguai, parte da Argentina e o estado brasileiro do Rio Grande do Sul.

Na mesma linha segue o pensamento da comparatista brasileira Tania Franco Carvalho, que propõe um redimensionamento semântico para o termo fronteira, tomando-o como uma construção ideológica ou um traço cultural, “numa dimensão simbólica, que ultrapasse inclusive aspectos concretos e localizados dos fenômenos” (Carvalho, 1994: 93). A partir dessa perspectiva, é possível, na esteira do conceito de comarca, formulado por Rama, pensarmos em comunidades inter-literárias como um sistema “vivo”, no interior do qual estão em constante interação distintas literaturas nacionais.

Fazendo eco a essas formulações teóricas, o compositor e escritor sul-rio-grandense Vitor Ramil, ao refletir sobre sua produção artística, reconhece uma identificação do imaginário do sul do País com a cultura platina. Em seu ensaio *A Estética do Frio*, Ramil relata sua experiência como artista que, a exemplo da maioria dos músicos do Rio Grande do Sul, se mudou para o eixo Rio-São Paulo a fim de buscar melhores condições de divulgação de seu trabalho. Entretanto, assistindo ao noticiário na televisão, comparou duas notícias díspares que lhe causaram estranhamento: de um lado, um carnaval fora de época no Nordeste e, de outro, a notícia da chegada do frio ao Rio Grande do Sul, com imagens de paisagens gélidas e pessoas vestidas com roupas de inverno. Essas imagens possibilitam a Vitor Ramil uma reflexão fundamental: o que diferenciaria os gaúchos dos demais brasileiros? Buscando resposta a esse questionamento, ele chega à conclusão de que o frio traz a eles uma melancolia, uma forma de pensar mais introspectiva, remetendo-lhes a imagens como um campo, um céu azul, um gaúcho e seu chimarrão. Então, refletiu: como não havia pensado antes em uma Estética do Frio? Assim surgiu a ideia

de retornar a Pelotas, sua cidade natal, em busca do ritmo que poderia manifestar da maneira mais concisa possível o “ser gaúcho”. Lembrou-se da milonga, que compunha desde jovem e que interpretara tantas vezes como algo tão corriqueiro, tão seu.

A partir de uma postura possivelmente considerada radical — abandonar o Rio de Janeiro, a capital cultural da indústria fonográfica brasileira, e retornar a Pelotas —, Ramil “voltou-se” para o Sul, o que lhe possibilitou engendrar algumas discussões fundamentais para o seu trabalho. À medida que afirmava seu distanciamento em relação à cultura tropical, surgia a identificação com os países fronteiriços ao Rio Grande do Sul: Uruguai e Argentina. Nesse sentido, Ramil argumenta que as fronteiras sempre foram móveis, levando muitos rio-grandenses a se considerarem mais uruguaios do que brasileiros, outros, por sua vez, a eleger Buenos Aires, na Argentina, como referencial, polo de informação e cultura, mais presente do que São Paulo e Rio de Janeiro. Ainda, segundo Ramil, também entre os rio-grandenses havia muitas fronteiras definidas, como, por exemplo, entre as culturas italiana e alemã, os gaúchos do sul consideravam-se mais gaúchos do que os do norte.

Paralelamente a essa reflexão, Ramil nos remete ao imaginário relativo ao pampa, simbólico também para os brasileiros, mais especificamente para os do Rio Grande do Sul (Ramil, 2004: 20):

As aparições do pampa e do gaúcho para mim, involuntárias, inesperadas, garantiam seu sentido para lá de qualquer reducionismo. Minha atenção se dirigia à sua atmosfera melancólica e introspectiva e à sua alta definição como imagem — a figura bem delineada do gaúcho, o céu límpido, o campo imenso de um verde regular, a linha reta do horizonte.

Nesse ponto do texto, o compositor e escritor formula seu imaginário relativo ao pampa e ao gaúcho, nutrindo-se de uma composição de imagens com poucos elementos, além do frio que denota reserva e introspecção. A poética do gaúcho, manifestada em “A Estética do Frio”, abriga-se nesse imaginário.

Embora fruto de uma reflexão muito particular de Vitor Ramil, em larga medida relacionada ao seu trabalho musical e literário, a ideia de uma “estética do frio”, ou seja, o fato de o espaço local ser um fator determinante na concepção de mundo do indivíduo, reverbera em uma tendência mais ampla, que tomou corpo na última década do século passado, a partir da qual a região assumiu um protagonismo como categoria de análise entre os estudos culturais e literários. Como lembra Jens Stüben (2013), tal fenômeno decorre principalmente da constatação de que os “espaços de sentido” e os “espaços de experiência” são determinantes para a produção do artista, uma vez que seu trabalho será sempre marcado pela relação com o ambiente que o cerca. Na mesma linha segue a percepção de Jochen Grywatsch (2013: 162), para quem o espaço “é uma matriz de orientação fundamental que desenvolve, dentro de estruturas espaciais, o senso comum, a memória e a imaginação, e nisso organiza a vida, pensamento e realização”.

A partir de uma perspectiva um tanto distinta, o pensador argentino Walter D. Mignolo propõe uma discussão que claramente dialoga com tais questões. Ao problematizar a forma como é aceita a ideia de que determinadas teorias produzidas em culturas ditas “avançadas” têm um valor universal incontestável, Mignolo aponta para a emergência de um “outro pensamento”, o que denomina como uma “razão pós-ocidental”. De acordo com o autor, esse “pensamento liminar” é uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento e implica a sua redistribuição geopolítica até então pautada na colonização epistêmica e na subalternização de todas as formas de saber que não estivessem inseridas nos cânones da ciência eurocêntrica. Tal mudança de paradigma diz respeito à valorização de formas de pensar alternativas, produzidas a partir de línguas e experiências locais, historicamente subalternizadas, as quais, inevitavelmente, são afetadas por particularidades não apenas sociais, mas geográficas e culturais.

Aproximadamente 150 anos antes, o pensador argentino Domingo Faustino Sarmiento (1996), ao analisar o pampa argentino e o seu habitante — o gaúcho —, já vislumbrava essa estreita relação entre o elemento regional e a concepção de mundo do sujeito que vive nesse espaço. Nesse sentido, em seu conhecido *Facundo*, publicado em 1845, não obstante o tom determinis-

ta, fruto do pensamento positivista hegemônico à época, Sarmiento identifica, na configuração geográfica da planície sul-americana, uma força que participa, de maneira bastante relevante, na definição da índole do gaúcho. Assim sendo, observa o autor (Sarmiento, 1996: 43-44) que,

quanto mais ele [o gaúcho] afunda os olhos num incerto, vaporoso, indefinido horizonte, mais este se distancia, mais o confunde e o envolve na contemplação e na dúvida. [...] A solidão, o perigo, o selvagem, a morte. Eis aí já a poesia: o homem que se move nessas cenas sente-se assaltado de temores e incertezas fantásticas, de sonhos que o preocupam desperto.

Disso resulta que o povo argentino é poético por caráter, por natureza.

Buscando elementos comuns em relação ao imaginário do gaúcho, porém com um olhar mais direcionado à poesia, a pensadora argentina Josefina Ludmer (2002), em seu *O gênero gauchesco*, propõe, como categorias de análise, o que chama de “tons da gauchesca”. Para ela, o gênero tomou dos pajadores, ou seja, dos poetas populares do pampa platino, os dois tons que configuram seus eixos centrais — o desafio e o lamento. Nas palavras de Ludmer (2002: 122):

O desafio e o lamento (dois tons da voz ouvida e duas posições diante do poder e da lei), militarizados, politizados, e ligados cada um com uma razão universal ou um sistema de interesses, dirigem-se sempre no gênero contra o inimigo do que escreve. O desafio é a língua armas, militar e política; o lamento introduz a língua lei. Os dois tons, modulados, citados de um texto em outro, trocados de lugar, representam um universo da voz ouvida no gênero.

Nesse sentido, o tom de desafio equivale a um embate verbal, no qual a linguagem configura-se uma “língua arma”, dirigida contra um semelhante em uma disputa pelo título de gaúcho mais valente. Por sua vez, o lamento representa “o tom da perda, da divisão, da ruptura de um pacto, da diferença diante da lei [...] a queixa pré-política dos subalternos, sua derrota e sua

impotência: *a posição dominada do dominado*” (Ludmer, 2002: 134-135; grifo da autora). Materializa, em última instância, a reação do gaúcho diante de sua exclusão social.

Embora não exista uma relação de proximidade declarada, cumpre apontar uma similaridade significativa entre os traços de melancolia e introspecção, definidores da estética do frio, e a caracterização do tom do lamento, sugerida por Ludmer. Em ambos os casos, seja a partir de um traço do ambiente — no caso da estética do frio —, seja a partir de um elemento cultural — no caso do tom do lamento —, a visão de mundo e, por extensão, as manifestações artísticas próprias do sujeito pampeano parecem ter na melancolia e no lamento um elemento temático e, principalmente, uma estratégia discursiva bastante relevante. Nesse sentido, para além das questões geográficas, parece plausível pensar na existência de um *modus vivendi* compartilhado pelos sujeitos da comarca pampeana, o qual, a despeito do fato de ser — como quer Sarmiento — algo determinado pela interação destes com o espaço do pampa, acaba por transcender os limites meramente ambientais, assumindo a forma de um pensamento liminar, tal como define Mignolo, uma forma outra de ver, compreender e elaborar simbolicamente o mundo a partir da região.

Uma vez que se admita a pertinência dessa concepção de uma razão pós-ocidental, que, desde o local, proponha uma perspectiva alternativa ante o pensamento hegemônico, o presente artigo pretende demonstrar como, a partir da leitura do conto “El Sur”, de Jorge Luis Borges, é possível identificar traços desse outro saber, mestiço e crioulo, que contesta o caráter universal do discurso eurocêntrico.

2. “El Sur” e a emergência de um pensamento liminar

Nascido em Buenos Aires, em 1899, Jorge Luis Borges é um escritor mundialmente reconhecido por seus contos, dotados de elementos da ordem do fantástico, com uma linguagem peculiar permeada pela erudição dos seus conhecimentos e pelo universalismo de suas ideias. Tais narrativas estão repletas de imagens como jogos de espelhos e bibliotecas labirínticas, além de ligações com a filosofia, a metafísica e a mitologia.

Em um de seus contos mais conhecidos, “El Sur”, um narrador onisciente revela episódios da vida de uma personagem chamada João Dahlmann,

em um tempo ora cronológico, ora psicológico, entremeando ações ocorridas no passado e no presente. O protagonista é neto de um alemão que desembarcara em Buenos Aires em 1871, Johannes Dahlmann, e de um combatente que morreu, na fronteira da capital, lanceado pelos índios de Catriel, chamado Francisco Flores. O crioulisto dos Flores liga-se à herança germânica dos Dahlmann, reforçando traços de uma identidade híbrida. Embora exista uma cisão, o protagonista sente-se “profundamente argentino”, identificando-se com a cultura latino-americana e apoiando-se, portanto, no antepassado “de morte romântica”, como se refere ao avô que morrera em combate.

João conservava consigo alguns objetos: “Un estuche con el daguerro-tipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso” (Borges, 1974: 525). O retrato possivelmente era do avô, dentre outros objetos e referências que traduzem a influência da cultura platina na construção da personagem, como o fato de recitar estrofes de *Martín Fierro*, a melancolia decorrente do fastio e da solidão, elementos do crioulisto citado como algo voluntário, mas nunca ostensivo, que identificam o protagonista com o tom do lamento, ou seja, um indivíduo pertencente à cultura de uma fria comarca pampeana.

Por meio de um caminho imaginário ao Sul mítico, a personagem busca formas de resgatar e ressignificar sua identidade, retornando à estância imemorial. Também ao negar seu presente e abstrair-se em um devaneio, João age em conformidade com um pensamento liminar, tenta fugir de sua herança europeia e reafirmar os elementos da identidade sul-americana, ligando-se, simbolicamente, ao pampa. Em certo sentido, apropriando-nos das palavras de Beatriz Sarlo (2008: 83), podemos dizer que “Dahlmann é capturado pela força simbólica do primitivismo, que lhe oferece um conjunto de valores ausentes da cultura moderna”.

Na continuidade do conto, o narrador descreve o infortúnio que acometeria o protagonista. A vontade de ler um exemplar recém-comprado de *As mil e uma noites*, de Weil, é responsável pelo desatino da personagem, que sobe as escadas apressadamente, sem esperar pelo elevador, e choca-se contra a aresta de um batente recém-pintado que lhe faz uma ferida. “Ciego a las cul-

pas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones” (Borges, 1974: 525). Assim, Dahlmann permanece em casa para curar-se do ferimento até, devido à gravidade deste, ser levado a um sanatório para uma cirurgia, da qual pode ter sobrevivido ou não, conforme a interpretação do leitor. Alguns indícios textuais permitem essa dupla interpretação, como se observa no seguinte trecho:

Dahlmann, en el coche de plaza que los llevó, pensó que en una habitación que no fuera la suya podría, al fin, dormir [...] Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y, en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del inferno. (Borges, 1974: 526)

A ambiguidade presente no conto é corroborada por Jorge Luis Borges em um depoimento no qual pondera os efeitos que almejava construir na narrativa do conto “El Sur”:

[es] En efecto la historia de un espejismo. [...] Hay en realidad varios argumentos. En uno el hombre posiblemente murió en la mesa de operaciones y todo era un sueño suyo en el que se esforzaba por lograr la muerte que quería. Quiero decir, quería morir con una navaja en la mano en la pampa; quería morir peleando como sus antepasados habían peleado anteriormente (Borges *apud* Calles, 2008: 5).

Conforme o autor, existem vários enredos nesse conto. Dahlmann pode ter morrido na mesa de operação e todo o restante da narrativa ter sido construído como um sonho no esforço para escapar da morte.

Nesse ponto, o pensamento liminar, essa gnose das margens que problematiza a hegemonia racional eurocêntrica, manifesta-se mais visivelmente, iniciando com uma atmosfera de devaneio, permeada por delírios, em que a personagem é acometida por um estado psicológico de angústia, provavelmente decorrente da negação e do medo da morte. No dia em que deixa o sanatório, memória construída imageticamente como possibilidade de se dirigir ao Sul, o protagonista inicia uma trajetória entre o mundo material/físico e o

mundo onírico/mítico: “Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme” (Borges, 1974: 526). Cumpre aqui sublinhar que, em uma leitura atenta desse trecho, é possível perceber a sutil manifestação da gnose liminar apontada por Mignolo, a partir da presença de um elemento mágico que escapa ao entendimento da mentalidade ocidental e, nesse sentido, coloca em xeque a premissa racional que sustenta essa visão de mundo pretensamente hegemônica. O pensamento mítico e poético — algo, segundo Sarmiento, próprio do sujeito que habita a barbárie pampeana — contrapõe-se à racionalidade da civilização, emergindo no interior do espaço urbano de uma Buenos Aires moderna, fortemente influenciada pelo pensamento europeu. É apenas a partir da vigência desse discurso híbrido, desse discurso das margens, no qual os mundos moderno/eurocêntrico e arcaico/liminar coexistem, que se torna possível conceber, em pleno cenário urbano do século XX, a possibilidade de se transpor um limiar temporal e viajar ao passado simplesmente cruzando uma rua.

Paralelamente a essa sobreposição de temporalidades, outro aspecto que denota a emergência de uma gnose liminar é a figuração cindida do protagonista do conto de Borges, a qual se pode perceber no seguinte trecho: “*Mañana me despertaré en la estancia*, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres” (Borges, 1974: 527; grifo nosso).

A chegada à estância era o seu objetivo, entretanto, João faz uma referência ao sanatório onde estaria convalescendo, submetido às rotinas de um tratamento. A partir da citação, presume-se que esse sujeito cindido em dois homens — um que almejava avançar pelo dia outonal, outro que permanecia enclausurado em um sanatório — estaria nesse “entre-lugar”, o espaço configurado pelo devaneio. Esse delírio, por sua vez, pode ser lido como a manifestação de um pensamento liminar, pois o indivíduo gostaria de avançar “por la geografía de la patria” (Borges, 1974: 527), ou seja, distanciar-se da referência do seu avô Johannes Dahlmann (sua origem europeia) e recuperar os elementos que o ligam ao outro avô, Francisco Flores (sua origem crioula).

Se, por um lado, como esperamos ter explicitado até aqui, é possível ler “El Sur” a partir da perspectiva da gnose liminar de Mignolo, por outro, podemos observar, no conto, não apenas a vigência dos tons da *gauchesca*, delimitados por Ludmer, como também o fato de que, a partir desses, se estrutura uma resistência do espaço arcaico e liminar do pampa em relação à presença do elemento eurocêntrico. Na esteira desse raciocínio, torna-se nítida a presença do lamento como marca constitutiva não apenas da personalidade de João Dahlmann, mas também do espaço ocupado e observado pela personagem. Ao entrar no trem, “Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío” (Borges, 1974: 527), penetrando em um espaço imaginário, em um “entre-lugar” fronteiro onde o vazio traduz uma paisagem melancólica representativa do sul (Borges, 1974: 527-528):

Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura. [...] No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. En el campo desaforado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur.

Diante da cena apresentada, é difícil não ouvir o eco das palavras de Vitor Ramil em relação a uma estética do frio, que carrega o espaço e o sujeito pampeanos com uma melancolia, uma solidão e uma quietude tão intensas a ponto de constituírem traços definidores da identidade da comarca pampeana. Nesse cenário vasto, íntimo e até mesmo secreto, por representar o seu estado psicológico, onde seria possível chegar ao Sul mítico, Dahlmann foi avisado pelo inspetor que não seria deixado na estação de sempre, mas em outra, conhecida somente por ele, o que não lhe causa estranhamento. Esse trecho, que, à primeira vista, pode não chamar muito a atenção, assinala o deslocamento de uma busca inicial da personagem pelo resgate de sua genealogia, na medida em que o objetivo era chegar à estância de seu avô, para a

reelaboração de uma identidade cultural nacional, o que justifica o fato de pouco importar onde desembarcaria, pois, qualquer que fosse a estação, ele chegaria ao “Sur que era suyo” (Borges, 1974: 529).

De forma semelhante, é significativo que o protagonista, ao chegar a seu destino, dirija-se a um velho armazém no meio do descampado, um lugar facilmente associável aos cenários apresentados nos versos de Martín Fierro, obra fundamental para a literatura e a identidade do gaúcho platino.

Muito embora a atmosfera escura e sonolenta do ambiente corrobore o tom de lamento que parece definir a índole de João Dahlmann, a provocação que três gaúchos fazem à personagem traz à tona, a partir da reação do protagonista, o elemento do desafio. Chamando-o pelo nome, o dono do armazém pede que não dê atenção aos bêbados, entretanto, já não há como escapar do iminente embate com o sujeito de “rasgos achinados y torpes” (Borges, 1974: 529), que grita injúrias, atirando ao ar um facão. Percebendo a situação fora de controle, o proprietário do lugar protesta que Dahlmann nem sequer tem uma arma. Nesse exato momento, um velho, retratado como um gaúcho, arremessa uma faca aos pés de Dahlmann (Borges, 1974: 529):

Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran.

Ao apanhar a arma, Dahlmann percebe que ela não terá utilidade para sua defesa, pois não sabe manejá-la. Sabe que, mesmo que lutasse, morreria. No entanto, também percebe que seria muito mais nobre morrer em uma luta a faca. Compreende, ainda, que isso seria o que ele mesmo teria decidido quando estava doente no hospital. O conto termina com Dahlmann e o gaúcho saindo do local e andando pela rua, tendo o sol como pano de fundo.

Mais do que um simples duelo entre homens, a reproduzir os enfrentamentos que figuram à exaustão nos versos e narrativas da literatura gauchesca,

o desafio que encerra o conto de Borges pode ser compreendido, em larga medida, como um confronto entre dois mundos: o urbano/europeu, personificado por Dahlmann, e o pampeano/platino, materializado no gaúcho que provoca a briga. Tomando-se essa leitura como adequada, o que se observa aqui é a emergência de um ato de resistência do elemento arcaico, diríamos nós, a imposição de uma gnose liminar em relação a um representante da civilização que, como tantos outros antes dele, veio ocupar um espaço — o Sul — que julgava ser seu por direito.

3. Considerações finais

Em “El Sur”, Borges cria, de forma hábil, uma atmosfera em que ocorrem episódios de realidade e de devaneio, dilatando o tempo e sobrepondo passado e presente. A narrativa inicia no espaço urbano de Buenos Aires, onde João Dahlmann vive; entretanto, a dimensão espacial do conto é expandida em conexões com o passado, nas quais as heranças simbólicas dos ascendentes do protagonista são preponderantes. A relação com a estância remonta à morada representativa do Sul, imagem mítica das lidas campeiras, assumindo uma ligação com a identidade gauchesca. A personagem alimenta uma ideia de pertencimento ao espaço pampeano e empreende uma jornada para resgatar esse “Sur que era suyo” (Borges, 1974: 529), na esperança de dar algum sentido a sua vida, mesmo que isso signifique apenas ter uma morte romântica como a de seu avô Francisco Flores. Nesse sentido, de forma alguma é gratuita a reiterada referência às *Mil e uma noites*, uma vez que, assim como Xerazade, Dahlmann cria narrativas como uma forma de manter-se vivo.

Embora tenha uma índole marcada pela ideia do lamento, o protagonista da narrativa de Borges sonha com uma morte heroica, em combate, algo mais condizente com uma personalidade que tem o desafio como sua principal característica. Com esse objetivo em mente, pretende regressar à estância da família para ter a chance de escolher a forma como ocorreria sua morte. Entretanto, esse movimento de apropriação do Sul acaba falhando, uma vez que, como afirma Sarlo (2008: 84), “o mundo *criollo* vai à forra contra o espaço urbano e letrado”. Embora não se possa afirmar que a morte física de Dahlmann irá ocorrer no pampa — sendo possível, até mesmo, que já tenha ocorrido no sanatório em Buenos Aires —, parece inquestionável que o conto

indica uma morte simbólica, não apenas da personagem, mas da ideia de uma civilização eurocêntrica que acaba por sucumbir ante a resistência de um pensamento liminar, de uma gnose das margens, forjada pelos acordes da milonga e pela fria estética do pampa.

Bibliografia

- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas: 1923-1972*. Edición dirigida e realizada por Carlos V. Frías. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- CALLES, Diva Cleide. “Múltiplas leituras de El Sur, de Jorge Luis Borges”. *Letra Magna, Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura*, 04.09 (2008). *Base de dados*. 09 de setembro de 2015 <<http://www.letramagna.com/elsurborges.pdf>>.
- CARVALHAL, Tania Franco. “Comunidades inter-literárias e relações entre literaturas de fronteira”. *Identidade e representação*, ed. Antelo, Raúl. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 93-102.
- GRYWATSCH, Jochen. “Literatura na região e o conceito de espaço”. *Regionalismus — Regionalismos: subsídios para um novo debate*, ed. ARENDT, João Claudio; Neumann, Gerson. Caxias do Sul: Educus, 2013. 157-172.
- LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2002.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MOLLOY, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.
- RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*, ed. AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- RAMIL, Vitor. *A Estética do Frio*. Conferência de Genebra. L’Esthétique Du Froid. Conférence de Genève. Pelotas: Satolep Livros, novembro de 2004.
- SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilização e barbárie no pampa argentino*. Tradução de Aldyr Garcia Schlee. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS/PUCRS, 1996.

STÜBEN, Jens. “Literatura regional e literatura na região”. *Regionalismus — Regionalismos: subsídios para um novo debate*, ed. Arendt, João Claudio; Neumann, Gerson. Caxias do Sul: Educs, 2013. 36-73.

Notas curriculares

Rafael Eisinger GUIMARÃES. Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz (UNISC).

Larissa SCHERER. Mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

Contactos

guimaraes@unisc.br; larilarischerer@gmail.com

Uma política sem rosto. Zapatismo e voz*

Mariana Ruggieri

Universidade de São Paulo (Brasil)

Resumo

A partir da figura da boca, que, segundo Derrida, fura a face e instaura uma ética que antecede o sujeito, este artigo busca compreender a política do Exército Zapatista de Libertação Nacional [EZLN] no que diz respeito à sua política linguística e às suas estratégias de enfrentamento do modelo biopolítico que traça a linha divisória entre silêncio e fala, ou entre barulho e fala. O artigo começa com uma análise do último pronunciamento do Subcomandante Marcos e, em função disso, em conjunção com outras declarações zapatistas, procura traçar algumas hipóteses sobre a estética e a ética construída pelo EZLN, lembrando que não há política sem forma e que a forma pode dizer muito sobre uma política. Por fim, o texto fará perguntas acerca da pergunta “pode o subalterno falar?”, considerando que a figura do subalterno pode surgir como efeito dessa pergunta.

Palavras-chave: Ética — Exército Zapatista de Libertação Nacional — Subcomandante Marcos — Voz.

A faceless politics. *Zapatismo* and voice

Abstract

Based on the image of the mouth, which, according to Derrida, pierces a hole in the face and implements an ethics that precedes the subject, this article wishes to comprehend the politics of the EZLN in regard to its linguistic policies and its strategies for going up against the biopolitical model that etches the line dividing silence and speech, or noise and speech. The article begins with an analysis of the last public speech pronounced by Subcomandante Marcos and, as a result, alongside other Zapatista declarations, seeks to draw some hypotheses on the aesthetics and ethics devised by the EZLN, never forgetting that there is no politics without form and that form may have a lot to say about politics. Finally, the text will ask questions regarding the issue “can the subaltern speak?”, considering that the figure of the subaltern may arise as an effect of this question.

Keywords: Ethics — Zapatista Army of National Liberation — Subcomandante Marcos — Voice.

* Artigo e pesquisa subjacentes possibilitadas por financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, processo número 2013//23692-5 (Fev.2014-Fev.2017).

Receção: 30-09-2015 | Admissão: 07-01-2016 | Publicação: 30-12-2016

RUGGIERI, Mariana: “Uma política sem rosto. Zapatismo e voz”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 112 (2015): 41-57.

Sin nombre se nombra, cara sin rostro, todos y ninguno, unos y muchos, vivo muerto.

SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS (1994)

1. Pequena nota introdutória (a pedidos)

O texto que segue é um ensaio especulativo, isto é, exercício de leitura na mesma medida em que é exercício de escrita, de tal forma que o texto contém e adota como forma constitutiva aquilo que em alguns momentos provavelmente será lido como silêncio. Há, no entanto, material inestimável sobre o EZLN, produzido desde diversas perspectivas, sejam elas catalográficas, historiográficas, sociológicas, pedagógicas e elegíacas. Aqui o esforço é distinto e não tem pretensão descritiva ou analítico-descritiva, mas percorre principalmente algumas declarações zapatistas — que sempre foram a principal forma por meio da qual o EZLN dirigiu-se aos meios de comunicação e à qual limitou a sua disposição de negociar oficialmente com os poderes constituídos — de modo a pensar a questão da fala e todo o aparelho que a sustenta: a boca, o ouvido, a voz, a linguagem. A forma do EZLN é potente justamente pois esconde na mesma medida em que revela. Não custa mencionar que quando falo em uma política — essa política sem rosto —, não quero dizer apenas o jogo de forças e interesses pela representação e administração da existência social, mas o lugar onde o sentido de ser em comum está ainda aberto à definição; diante disso torna-se bastante importante pensar na figura do porta-voz e nas muitas formas possíveis de portar uma voz.

2. Exórdio

No dia 26 de Maio de 2014, vinte anos depois de sua primeira aparição, o Subcomandante Insurgente Marcos veio a público para anunciar que, a partir daquela data, deixaria de existir. Não se tratava — parece estar bastante claro — de uma renúncia, já que a renúncia pressupõe uma pessoa separada da função a qual renuncia:

Pensamos que es necesario que uno de nosotros muera para que Galeano¹ viva.

1. Galeano, professor zapatista, foi morto pelos paramilitares em 2 de maio de 2014.

Y para que esa impertinente que es la muerte quede satisfecha, en su lugar de Galeano ponemos otro nombre para que Galeano viva y la muerte se lleve no una vida, sino un nombre solamente, unas letras vaciadas de todo sentido, sin historia propia, sin vida.

Así que hemos decidido que Marcos deje de existir hoy.

[...] Por mi voz ya no hablará la voz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (Marcos, 2014).

O que se realiza é uma troca, onde o EZLN cede um nome por outro. Simultaneamente ao desaparecimento de Marcos, uma voz surge, em *off*, “Buenas madrugadas tengan compañeras y compañeros. Mi nombre es Galeano, Subcomandante Insurgente Galeano” (Marcos, 2014). Diferente da renúncia, portanto, o que essa operação evidencia é que Marcos nunca havia de fato existido como pessoa — apenas, portanto, um nome², essa linguagem que existe fora da linguagem —, deixando intacta, ao dar seu adeus, a função. A ideia subjacente à brincadeira, embora tudo isso seja muito sério, é uma pessoa — uma figura — que só existe *em função de*, isto é, como função. Essa função é a própria voz, que não apenas se articula como uma política estética peculiar, desestabilizando os mecanismos de inclusão e representação, mas veicula também a negociação entre silêncio e fala, cisão sobre a qual se estabelecem as forças políticas.

3. Bocas abertas para um circuito ético

O *passa-montanhas* utilizado pelo EZLN cobre o rosto de seus integrantes. Como toda máscara, ela determina uma relação específica com o outro: a habilidade de ver sem ser visto. A política aqui não consiste em tornar-se visível ao outro, isto é, não é pela face que a demanda ética é colocada ao outro. Ao mesmo tempo, para quem também utiliza a máscara, ela possibilita um modo de subjetivação que não representa um “eu” para si mesmo, ou seja, para um

2. Tanto Marcos quanto Galeano já eram participantes do jogo dos nomes, tomando-o de outros. Marcos afirma tê-lo tomado de um colega que morreu, Galeano o tomou do escritor uruguaio Eduardo Galeano. O nome próprio passa a ser nome coletivo ou, como sugere Beatriz Preciado (2014), há uma desprivatização do nome.

eu que antecede a máscara, mas sim para o acontecimento, para o Zapatismo. Apesar da hierarquia militar, opera-se sob a lógica de mandar obedecendo, em que torna-se impossível imaginar, por exemplo, como seria seguir uma única pessoa quando todos estão com a mesma máscara: *É você que está nos liderando? Não, pensei que fosse você quem estava nos liderando*. Nessa configuração que devém matilha, Marcos aparenta ter destaque, no entanto, esse destaque é só isso mesmo, aparente, isto é, repousa apenas em sua figura elusiva, que distrai quem olha de fora. Marcos é também uma máscara:

Nuestros jefes y jefas dijeron entonces:

“Sólo lo ven lo pequeño que son, hagamos a alguien tan pequeño como ellos, que a él lo vean y por él nos vean”.

Empezó así una compleja maniobra de distracción, un truco de magia terrible y maravillosa, una maliciosa jugada del corazón indígena que somos, la sabiduría indígena desafiaba a la modernidad en uno de sus bastiones: los medios de comunicación.

Empezó entonces la construcción del personaje llamado “Marcos” (Marcos, 2014).

Contando com a sua própria invisibilidade — que já se dava diante do Estado mexicano, antes das máscaras —, e utilizando-a agora como arma, o EZLN escolhe o único integrante não-indígena para realizar um jogo de espelhos com quem opera sob a lógica narcísica dos poderes constituídos da modernidade. Atrás desse espelho, porém, não há nada, nada a ser capturado — “Quienes amaron y odiaron al SupMarcos ahora saben que han odiado y amado a un holograma. Sus amores y ódios han sido, pues, inútiles, estériles, vacíos, huecos” (Marcos, 2014) —, pois o que Marcos esconde é precisamente a forma de enunciação ao qual ele presta a voz — um lugar deslocado, como veremos, em relação aos limites estabelecidos entre fala e não-fala —, assim como o que o *passa-montanhas* esconde são não os olhos, mas justamente a boca dos zapatistas. O personagem do Subcomandante Marcos forjou-se como uma forma de alimentar e, simultaneamente, neutralizar os que detêm o poder sobre a produção e a circulação da linguagem, fenômeno que

não se limita, evidentemente, aos poderes de comunicação: “creándole su arma homicida, hacerle creer que es efectiva, conminarlo a construir, en base a esa efectividad, todo su plan, para, en el momento en que se prepara para disparar, el “arma” vuelva a ser lo que siempre fue: una ilusión.” (Marcos, 2014).

O que resta é a voz, que é tampouco a voz de Marcos, pois Marcos é apenas o dispositivo dessa voz, isto é, quem fala é Marcos, mas ele enuncia desde um lugar plural, inlocalizável. O nós que ele pronuncia não é esse nós que fala em nome de — afinal, o nome já se tornou mera moeda de troca com a morte —, mas através do qual se fala, um nós como disjunção inscrita na própria enunciação. Um nós, como sugere Nancy (1993: 157-158), “as the proper character of the happening and exposure of existence (...) a ‘we’ happening as the togetherness of otherness.”

Há nesse privilégio dado à voz, em detrimento da imagem, uma proposição ética que faz repensar a centralidade da face como emissor da demanda ética. Se, para Lévinas (1980), é o rosto quem dá sentido à responsabilidade, sendo o rosto o que está exposto — em sua fragilidade — ao outro, aquilo que proíbe de matar, Derrida (1992) em “Il faut bien manger” sugere que é da boca que pode surgir uma ética que não pressupõe um sujeito previamente existente, a quem se endereçaria a responsabilidade. Em “Bucalidade”, Sara Guyer (2014) lê o texto de Derrida de modo a compreender essa responsabilidade que antecederia o sujeito, se manifesta antes mesmo do sujeito, não apenas diante dele, reconfigurando, assim, um humanismo não antropocêntrico (longe de ser um oxímoro, penso aqui em Viveiros de Castro e sua investigação sobre a cosmologia ameríndia onde no princípio tudo era humano) em que os animais e os mortos também passariam a compor o circuito ético:

Porque “Não matarás” é o que Lévinas denomina “primeira palavra” do rosto, e porque o mandamento jamais foi compreendido como uma proibição de “matar em geral”, essa injunção — como demonstra Derrida — quer dizer apenas “Não matarás o teu próximo”. Trata-se de um imperativo que “é dirigido ao outro e o pressupõe. Destina-se à própria coisa que institui, o outro como homem” (Guyer, 2014: 208).

Ao propor um furo na face, um *defacement*, a ética não se regula mais pela divisão entre não matar o próximo e não matar em geral; o furo faz entrever uma alteridade radical que não depende apenas do reconhecimento do próximo, daquele que é igual — ou demasiadamente parecido — a si:

Se o limite entre o vivo e o não vivo agora parece tão incerto, ao menos como limite entre oposições, tal como aquele entre “homem” e “animal”; e se, na experiência (simbólica ou real) do “comer-falar-interiorizar”, a fronteira ética não mais passa rigorosamente entre o “Não matarás” (o homem, teu próximo) e o “Não darás morte aos vivos em geral”, mas entre vários e infinitamente diferentes modos de concepção-apropriação-assimilação do outro — então, no que concerne ao “Bem” de toda moralidade, a questão retorna à determinação daquela que seja a melhor, a mais respeitável, a mais recompensadora e também a mais generosa maneira de me relacionar com o outro e de relacioná-lo comigo. Para tudo que acontece à borda de orifícios (o da oralidade, mas também os do ouvido, do olho e de todos os “sentidos” em geral), a metonímia do “comer bem” [*bien manger*] seria sempre a regra (Derrida *apud* Guyer, 2014: 209).

Segundo Guyer, se os limites entre o animal e o humano, vivo e não vivo, se proliferam e se borram, há um curto-circuito também na oposição entre “não comer” e “não matar”, “não comer homem ou animal”, o que faz a ética ser questionada, re-atualizada, sempre que uma palavra ou substância passa pela fronteira da boca. Se existe a possibilidade de “comer enquanto se fala, falar de boca cheia ou falar de boca vazia, ou comer-falar-interiorizar ao mesmo tempo e sem distinção [...], a oposição ‘falar ou matar’ não mais se sustenta” (Guyer, 2014: 209). O que resulta disso é uma ética que se desdobra diante da abertura — uma responsabilidade que se recusa a sancionar a violência, ao mesmo tempo em que reconhece a violência de sua própria demanda —, cuja lei é regulada pelo *il faut bien manger*, comer bem, comer o bom.

O que fura o rosto — orificaliza o rosto — não é só a boca, mas também o ouvido, que forma a caixa acústica de onde e por onde a voz reverbera. Em *Listening*, Jean-Luc Nancy propõe que assim como os significados, o som

é também feito de referências (*refferals*): ao se espalhar pelo espaço exterior, ele ressoa ao mesmo tempo em que ressoa dentro de quem o emitiu,

that is, it re-emits itself while actually sounding, which is already “re-sounding” since that’s nothing else but referring back to itself. To sound is to vibrate in itself or by itself: it is not only for the sonorous body, to emit a sound, but it is also to stretch out, to carry itself and be resolved into vibrations that both return it to itself and place it outside itself (Nancy, 2007: 8).

Essa caixa de ressonância, porém, não existe sozinha no espaço, mas compartilha o espaço com outras caixas, incontáveis outras caixas, que compõem uma rede sonora, e em diversos vetores e ondas, cortam o espaço, vão e voltam. Como se para escutar os gritos abafados por quem não come o bom, isto é, a quem só ouve o próprio eco, os zapatistas sussurram e, assim, abrem um canal distinto de comunicação, onde o que se comunica não é necessariamente o sentido, mas o que existe em comum, o que pode fazer entrever a comunidade no que diz respeito não à comunalidade das pessoas, mas às pessoas da comunalidade. Também furam, assim, as redes já mapeadas das formas sancionadas do discurso.

¿Qué le decimos a ese cadáver al que, en cualquier rincón del mundo de abajo, se le entierra en el olvido?

¿Que sólo nuestros dolor y rabia cuentan?

¿Que sólo nuestro coraje importa?

¿Que mientras susurramos nuestra historia, no escuchamos su grito, su alarido?

Tiene tantos nombres la injusticia y son tantos los gritos que provoca.

Pero nuestro dolor y nuestra rabia no nos impiden escuchar.

Y nuestros susurros no son sólo para lamentar la caída de nuestros muertos injustamente.

Son para así poder escuchar a otros dolores, hacer nuestras otras rabias y seguir así en el complicado, largo y tortuoso camino de hacer de todo eso un alarido que se transforme en lucha libertadora.

Y no olvidar que, mientras alguien susurra, alguien grita.
Y sólo el oído atento puede escuchar
Mientras hablamos y escuchamos ahora, alguien grita de dolor, de rabia.
Y así como hay que aprender a dirigir la mirada, la escucha debe encontrar el rumbo que la haga fértil (Marcos, 2014).

A diferença entre a vista e a escuta é que a primeira opera sob a lógica da evidência, capta somente aquilo que está lá, no presente, em espaço contíguo, enquanto a segunda percorre o espaço, atravessa a matéria, dispara uma emissão em cadeia. Se o visual, segundo diz Nancy, persiste até a sua desapareição, o sonoro aparece e arrefece “into its permanence” (Nancy, 2007: 2). Essa permanência permite que os Zapatistas se disponham a falar com fantasmas e interiorizem, como parte indelével do presente, a demanda dos mortos, desses gritos em silêncio.

O fantasma, como os Zapatistas, nos vê sem que o vejamos e, assim, impossibilitados de identificar o fantasma, impossibilitados de ter certeza daquilo que vemos, só podemos confiar em sua voz, que faz ecoar a própria força do anacronismo, isto é, a demanda de quem já não é mais; a demanda de quem ainda está por vir. A voz, seja do sussurro, seja do alarido, sempre ambas uma espécie de cacofonia, existe antes de qualquer pergunta sobre inteligibilidade; a voz é frequência sonora — atinge vida e não-vida. E talvez os olhos, como sugere Derrida em *Memoirs of the Blind* (1993), sirva menos para ver e mais para chorar.

4. Os mortos falam

A modernidade, à esquerda e à direita, isolou o fantasma, se dispondo somente a negociar com o que tem presença material. O corpo do morto confinado, sem sobrevida, um objeto inerte, à mercê da decomposição, rumo à desapareição; em seu lugar, uma lápide, um nome, no máximo uma estátua pétrea ou, hoje, com os avanços tecnológicos, um holograma, que impõem a vida sobre a morte. Quer-se vencer a morte, como se a dizer *nós, os vivos, não temos nada que ver com a morte; nós, os vivos, não vemos a morte* e assim manter ereta a parede que separa a vida da morte. No entanto, o fascínio com os zumbis sugere que não basta encerrar o morto nas gavetas do necrotério — os

mortos retornam, a desapareção reaparece na própria desapareção da aparência; é preciso aprender a falar com os fantasmas:

It is necessary to speak of the ghost, indeed to the ghost and with it, from the moment that no ethics, no politics, whether revolutionary or not, seems possible and thinkable and just that does not recognize in its principle the respect for those others who are no longer or for those others who are not yet there, presently living, whether they are already dead or not yet born. (Derrida, 1994: XIX).

Em *Specters of Marx*, Derrida (1994) se vale do genitivo para explorar tanto os próprios espectros de Marx que podemos herdar quanto os espectros que assombram Marx. Como os seus adversários, diz Derrida, Marx — contra a especulação — nunca cessou, na sua tentativa de exorcizar os fantasmas, de distinguir entre vida e morte, entre simulacro e presença real. Se exorcizar consiste em neutralizar a efetividade do fantasma, daquilo que está mais além da vida, o Zapatismo se ancora sobre o gesto contrário. É a partir da morte de Galeano, da voz em *off*, que se quer dar sobrevida ao movimento. A morte é viva; os mortos-vivos também são Zapatistas. O morto é não mais objeto estéril, mas sujeito político.

Vimos que ya no pudieron mantener callados a nuestros muertos, muertos hablaron los muertos nuestros, muertos acusaron, muertos gritaron, muertos se vivieron de nuevo. Ya no morirán jamás los muertos nuestros. Estos muertos nuestros siempre nuestros y siempre de los todos que se luchan. (Marcos, 1998).

É a morte que anima a retransmissão da herança, que inscreve no presente o passado e o escancara para o futuro. A cosmologia Zapatista tem como elemento central Votán Zapata — uma figura sincrética que mistura Votán, segundo os maias tzeltales o primeiro homem enviado para distribuir a terra entre os indígenas, e Emiliano Zapata — “tímido fuego que em nuestra muerte vivió 501 años” (Marcos, 1994):

Desde la hora primera en esta larga noche en que morimos, dicen nuestros más lejanos abuelos, hubo quien recogió nuestro dolor y nuestro olvido. Hubo un hombre que, caminando su palabra desde lejos, a nuestra montaña llegó y habló con la lengua de los hombres y mujeres verdaderos. Era y no era de estas tierras su paso, en la boca de los muertos nuestros, en la voz de los sabedores ancianos, caminó su palabra de él hasta el corazón nuestro. Hubo y hay, hermanos, quien siendo y no siendo semilla de estos suelos a la montaña llegó, muriendo, para vivir de nuevo, hermanos, vivió muriendo el corazón de este paso propio y ajeno cuando casa hizo en la montaña de nocturno techo. Fue y es su nombre en las nombradas cosas. Se detiene y camina en nuestro dolor su palabra tierna. Es y no es en estas tierras: Votán Zapata, guardián y corazón del pueblo.

Votán Zapata é o próprio espectro, ao mesmo tempo ausência e presença, colocado sempre na indistinção entre ser e não ser, de onde emana a palavra dos mortos — as palavras caminhando de boca a boca entre os mortos; a morte como a própria garantia da palavra, em que se morre para viver. Derrida (1994: 10) pergunta: “What does it mean to follow a ghost?”. E ainda: “And what if this came down to being followed by it, always, persecuted perhaps by the very chase we are leading?”. Conclui: “Here again what seems to be out front, the future, comes back in advance: from the past, from the back”.

5. Sobre a pergunta: pode o subalterno falar?

Next, one cannot speak of generation of skulls or spirits [...] except on the condition of language — and the voice, in any case of that which marks the name or takes its place (“Hamlet: That Skull had a tongue in it, and could sing once”).

Jacques DERRIDA (1994: 9)

A pergunta “Pode o subalterno falar?” causou impactos profundos nas áreas de estudos culturais, mas terminou por polarizar a questão — embora essa polarização não esteja dada no livro de Spivak (2010) — de modo a evocar dois tipos de respostas: “sim, os subalternos podem falar” e “sim, os subalter-

nos podem falar, mas não sabemos escutá-los”. Abraham Acosta vem tentando desatar esse nó através do que ele chama de *thresholds of illiteracy*, por meio do qual ele busca as brechas de ilegibilidade e indistinção desde dentro da hegemonia semiótica. O problema central, para ele, está no fato de não se reconhecer que o subalterno não é a causa da pergunta “pode o subalterno falar?”, mas o próprio efeito dessa pergunta, de modo a constituir um outro que é sempre tão somente a sombra de si mesmo: “when the subaltern is posited as the cause and not the negative constitutive effect of the politico-intellectual relation, the line between ‘can the subaltern speak?’ and ‘[how can the subaltern [be made to] speak?’ is indistinguishable” (Acosta, 2010: 205). Partindo do pressuposto de Rancière — de que o que torna uma ação política não é objeto ou o lugar, mas sua forma — Acosta pergunta-se sobre como considerar a linguagem Zapatista no contexto da subalteridade.

O consenso que ele visa desconstruir, porque já está desde sempre em desconstrução, parece ser o de que os Zapatistas, por meio de uma forma de tradução, podem, então, finalmente falar, colocando o mecanismo da tradução como aquilo que permite ao silêncio tornar-se fala. O enfoque dado à tradução ao mesmo tempo preserva e reduz a alteridade somente ao que é traduzível. Dentro desse circuito lógico, os zapatistas, portanto, manifestariam um silêncio barulhento, um silêncio que se converteria em barulho: o silêncio subalterno traduzido à fala. Esse barulho, então, é sancionado ao mundo do *logos* e do *cogito*, irrompendo no horizonte da democracia e transformando-a simultaneamente. A pergunta que fica, então, é: “In other words, is Zapatista silence disruptive to hegemonic discourse because it is simply ‘noisy’ and silent simultaneously, or because, beyond noise, this silence is actually a form of speech?” (Acosta, 2010: 210).

O problema está em não reconhecer a força do silêncio Zapatista por aquilo que faz ou dispara, isto é, pela força de gatilho do próprio silêncio, mas apenas por o que está contido no silêncio, ou seja, naquilo que pode ser traduzido como o barulho da democracia. No anseio em des-subalterizar o discurso Zapatista, ou seja, em legitimar o seu lugar no espaço de disputa hegemônico, o silêncio permanece como o lugar da não-fala, o que equivale a dizer que não há nada anterior à tradução. Reproduz-se a lógica sim/não diante da pergunta de Spivak (2010): sim (eles são barulhentos) e não (eles não

podem falar sem tradução). O que isso significa é que sem tradução o Zapatismo não poderia sozinho e em seus próprios termos causar fissuras nas condições que definem a articulação hegemônica de significações, reduzindo a sua linguagem a um puro fora sem condições de impor condições. Assim, esse silêncio se torna diferença apenas no que tange à sua exterioridade à fala, ou seja, à sua traduzibilidade inerente. Nessa linha analítica não há preocupação em compreender a forma da linguagem zapatista que contesta não somente o silêncio, mas a própria forma da fala que o constitui como silêncio a priori. Sobra então apenas o gesto bem-intencionado de decodificar o silêncio subalterno em fala hegemônica — a pura voz da democracia. A economia hegemônica da significação se mantém, portanto, intacta, fundamentada sobre a oposição fala/silêncio, e a política zapatista se limita a interagir e afetar desde dentro da articulação dominante, não restando espaço para imaginar a suspensão da hegemonia que revela “the irruptive — radically illiterate — void with insignification it self” (Acosta, 2010: 212). O silêncio não representa nem a “incommensurate utterance of ‘truth’ as exteriority, nor the name of its authentic embodiment” (Acosta, 2010: 216); a sua potência reside, portanto, muito além das articulações hegemônicas-contrahegemônicas do par silêncio/fala. Voltando a Nancy (2007: 6), “perhaps it is necessary that sense not be content to make sense (or to be logos), but that it want also to resound”.

O silêncio, então, não mais compreendido como exterioridade à fala, contesta a definição dos objetos políticos e reconfigura os termos da situação da fala sobre a qual se governa. Agamben (2005) nos lembra de que o não-linguístico só pode ser encontrado dentro da própria linguagem, o que significa que a potência da irrupção do Zapatismo não pode simplesmente ser determinada pela escolha entre barulho e fala. Para Rancière é a polícia que cabe a realização dessa escolha. O político, por sua vez, está precisamente na disputa que desestabiliza a possibilidade de determinação das fronteiras entre uma coisa e outra (Rancière, 1999: 50):

The problem is knowing whether the subjects who count in the interlocation ‘are’ or ‘are not,’ whether they are speaking or just making noise. It is knowing whether there is a case for seeing the object they designate as the visible object of the conflict. It is knowing whether

the common language in which they are exposing a wrong is indeed a common language. The quarrel has nothing to do with more or less transparent or opaque linguistic contents; it has to with consideration of speaking beings as such.

O que há, na verdade, é uma abertura à outra linguagem, não no sentido de outra língua, apenas, que se constitui *desde dentro* da divisão entre o que é linguagem e o que não é, condicionando o surgimento de um reordenamento semiótico. Ao colidir a divisão entre dentro e fora, há a possibilidade de aceder a uma posição política que escapa à lógica da matriz da soberania e o estado de exceção sobre a qual ela se ancora: “the state of exception is neither external nor internal to the juridical order, and the problem of defining it concerns precisely a threshold, or a zone of indifference”, onde “inside and outside do not exclude each other but rather blur with each other” (Agamben, 2005: 23). Propõe-se uma recusa ao poder e cria-se, retomando Benjamin, um verdadeiro estado de exceção, verdadeiro porque não se impõe, conjuntamente a ele, a soberania: “si el ser consecuente es um fracaso, entonces la incongruencia es el camino del éxito, la ruta al Poder. Pero nosotros no queremos ir para allá. No nos interesa. En esos parámetros preferimos fracasar que triunfar” (Marcos, 2014). O EZLN subtrai-se, portanto, da configuração que a ordem formal da democracia adota no México e articula-se como uma proposta política que não se coloca meramente em oposição à hegemonia, mas para além dela.

El 21 de diciembre del 2012, cuando la política y el esoterismo coincidían, como otras veces, en predicar catástrofes que siempre son para los de siempre, los de abajo, repetimos el golpe de mano del 1 de enero del 94 y, sin disparar ni un solo tiro, sin armas, con nuestro solo silencio, postramos de nuevo la soberbia de las ciudades cuna y nido del racismo y el desprecio.

Si el primero de enero de 1994, miles de hombres y mujeres sin rostro atacaron y rindieron las guarniciones que protegían las ciudades, el 21 de diciembre del 2012 fueron decenas de miles que tomaron sin palabras los edificios desde donde se celebraba nuestra desaparición.

El sólo hecho inapelable de que el EZLN no sólo no se había debilitado, mucho menos desaparecido, sino que había crecido cuantitativa y cualitativamente hubiera bastado para que cualquier mente medianamente inteligente se diera cuenta de que, en esos 20 años, algo había cambiado al interior del EZLN y de las comunidades.

Tal vez más de alguno piense que nos equivocamos al elegir, que un ejército no puede ni debe empeñarse en la paz.

Por muchas razones, cierto, pero la principal era y es porque de esa forma terminaríamos por desaparecer.

Tal vez es cierto. Tal vez nos equivocamos al elegir cultivar la vida en lugar de adorar a la muerte.

Pero nosotros elegimos no escuchando a los de afuera. No a quienes siempre demandan y exigen la lucha a muerte, mientras los muertos los pongan otros.

Elegimos mirándonos y escuchándonos, siendo el Votán colectivo que somos.

Elegimos la rebeldía, es decir, la vida. (Marcos, 2014).

Escolher rebeldia ao poder pode parecer um gesto frágil e inocente, mas somos muito rápidos em confundir generosidade com inocência. Ao recusar os termos da disputa pelo poder, sempre demandados pelos que estão de fora, e sem abrir mão de resistir a ele, surge, justamente dessa tensão, a possibilidade de imaginar a política, não em seu consenso — a vida comum —, mas em seu dissenso — a vida *em* comum. “As the EZLN proposes, this is a campaign not for electoral victory (that is, not for hegemony, counter hegemony, consensus or homogeneity) but for a life-giving communication in the wake of ruin. Indeed, it is a campaign for just language itself” (Williams, 2007: 143). O que esperar daqueles que não querem poder? Que não disputam — a partir do dissenso — a posição de manter o consenso? Que disputam apenas — e isso já é muito — a abertura do dissenso ao incalculável? Não se trata de tornar o estado mais inclusivo ou mais eficiente porque ele reconhece e regula os direitos. A dificuldade de criar um antídoto para uma força política que não demanda nem a guerra, nem a negociação, torna a fragilidade uma possibilidade de escapar por uma linha de fuga.

Vimos que nuestro silencio fue escudo y espada que hirió y desgastó al que la guerra quiere y guerra impone. Vimos que nuestro silencio hizo resbalar una y otra vez a un poder que simula paz y buen gobierno, y que su poderosa máquina de muerte una y otra vez se estrelló contra el silencioso muro de nuestra resistencia. Vimos que en cada nuevo ataque menos ganaba y más perdía. Vimos que no peleando peleábamos. Y vimos que la voluntad de paz también callando se afirma, se muestra y convence. (Marcos, 1998).

Como o personagem Marcos — visto para que o que interessa não seja visto —, o silêncio —ao se desdobrar como fala inlocalizável — neutraliza, com as próprias exigências e termos que os poderes constituídos colocam, a máquina de captura e constrói, a partir da anulação dessa força externa, um espaço para renunciar ao pacto da soberania. Não há fins definidos para a campanha, embora haja uma direção, e, muito menos do que a paralisia, o que se revela é um mecanismo aberto sempre à necessidade de uma “absolutely unconditional critique of the grounds of sovereign power” (Williams, 2007: 143). Ao inscrever a partilha da voz através do silêncio, o EZLN torna audível a impossibilidade do par silêncio/ fala como fundação sobre a qual pode ser construída a democracia. Em vez da consolidação de uma forma de vida bipolítica, no sentido de adicionar mais biopolítica a essa forma que já existe como polícia, há a aparição de uma possibilidade de diferir de si mesmo enquanto subalterno dessa política constituída, que redefine o processo político em que a palavra democracia é ao mesmo tempo adversária e promessa incondicional para uma nova fundação do viver em comum.

Bibliografia

- ACOSTA, Abraham. “Contingencies of Silence: Subalternity, the EZLN, and the Accounting of Speech in Latin America”. In: *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 19, Nº 2, Agosto 2010, 203-223.
- AGAMBEN, Giorgio. *State of Exception*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

- DERRIDA, Jacques. *Memoirs of the Blind: The self-portrait and other ruins*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. New York: Routledge, 1994.
- DERRIDA, Jacques. “Il faut bien manger, ou le calcul du sujet”. In: *Points de suspension*. Paris, Éd. Galilée, 1992.
- GUYER, Sara. “Bucalidade”, *Revista Literatura e Sociedade*, n.19, 2014: 207-223. Acessível em <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/97237> (07/04/2016).
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- MARCOS, Subcomandante. *V Declaración de la selva Lacandona*. 19 de julho de 1998. Acessível em http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1998/1998_07_a.htm (07/04/2016).
- MARCOS, Subcomandante. “Entre la luz y la sombra”. *Enlace Zapatista*. 25 de maio de 2014. Acessível em <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/> (07/04/2016).
- MARCOS, Subcomandante. “*Votán Zapata o 500 años de historia*”. 10 de abril de 1994, In Subcomandante Marcos, Juana Ponce de León, José Saragamo e Ana Carrigan: *Nuestra arma es nuestra palabra. Escritos selectos*. Nova Iorque, Seven Stories Press, 2001.
- NANCY, Jean-Luc. *Listening*. New York: Fordham University Press, 2007.
- NANCY, Jean-Çuc. *The Birth to Presence*. Redwood City: Stanford University Press, 1993.
- PRECIADO, Beatriz. “Desprivatizar el nombre propio, deshacer la ficción individualista”. *Telám, Agencia Nacional de Noticias*, Argentina, 16 de junho de 2014. Acessível em: <http://www.telam.com.ar/notas/201406/67502-desprivatizar-el-nombre-propio-deshacer-la-ficcion-individualista.html> (07/04/2016).
- RANCIÈRE, Jacques. *Disagreement: Politics and Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WILLIAMS, Gareth. “The Mexican Exception and the ‘Other Campaign’”, *South Atlantic Quarterly* 106:1, Winter 2007, 129-151.

Nota curricular

Mariana RUGGIERI. Formada em Estudos Literários pela UNICAMP (2010), atualmente é aluna de doutorado do Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (Brasil).

Contacto

ruggieri.mari@gmail.com

A representação dos conflitos femininos pós-modernos na ficção de Márcia Denser*

Wilma dos Santos Coqueiro
Universidade Estadual do Paraná (Brasil)

Resumo

Esse trabalho focaliza a obra ficcional da escritora paulistana Márcia Denser, que além de prosadora e pesquisadora de literatura, é também jornalista. Considerada a “musa dark da literatura brasileira” (Ajzenberg, 2003: 11), pelo aspecto sombrio do cenário pós-moderno representado com violência e mordacidade em sua obra, suas narrativas se inscrevem na fase mais corrosiva da literatura de autoria feminina dos anos 70/80, estruturando-se em torno das complexas relações de gênero. Nesse sentido, a coletânea de contos *Diana Caçadora*, publicada em 1986, aborda histórias de devassidão, bebedeiras, insólitos jogos de sedução e dolorosas reflexões existenciais da mesma protagonista, Diana Marini, uma mulher bem sucedida profissionalmente, mas que vive de forma trágica a busca por independência e identidade nos conturbados anos 80. O conto “Hell’s Angels” figura como corpus de análise desse trabalho, que se respalda em textos do feminismo crítico, como os de Campos (1992), Lauretis (1994) e Xavier (1998).

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina — Contos — Relações de gênero — Identidade.

The representation of female postmodern conflicts in Márcia Denser’s fiction

Abstract

This paper focuses on Marcia Denser’s fictional work. Born in São Paulo, Brazil, besides being a prose writer and a researcher in literature, she is also a journalist. Considered as the “dark muse of Brazilian literature” (Ajzenberg, 2003: 11) because of the shadowy aspect of the postmodern scenery which is represented with violence and sarcasm in her works, her narratives insert themselves into the most corrosive period of female authorship literature: between the 1970s and 1980s, structuring themselves around complex genre relationships. In this aspect, the collection of short stories named “Diana Caçadora”, published in 1986, addresses stories of debauchery, drunkenness, strange games of seduction and painful existential reflections of the protagonist, Diana Marini, a professional successful woman who lives tragically searching for independence and identity in the disturbed 1980s. The short story “Hell’s Angels” figures as the analytical corpus of this paper, which is based on feminist critical texts by Campos (1992), Lauretis (1994) and Xavier (1998).

Keywords: Female authorship literature — Short stories — Genre relationships — Identity.

* Algumas discussões desse artigo, sob o título de “As problemáticas relações de gênero nos contos de Márcia Denser: uma leitura de Diana Caçadora”, foram publicadas nos Anais Eletrônicos /DVD-Rom da 14ª Jornada Regional e 4ª Jornada Nacional de Estudos Linguísticos e Literários: *As Línguas em Diálogo: Desafios e Perspectivas na Atualidade*, da Unioeste — Marechal Cândido Rondon, 2011.

Receção: 01-10-2015 | Admissão: 07-01-2016 | Publicação: 30-04-2016

COQUEIRO, Wilma dos Santos: “A representação dos conflitos femininos pós-modernos na ficção de Márcia Denser”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 112 (2015): 59-72.

Ao se estudar a produção literária de autoria feminina brasileira, fazem-se necessárias algumas considerações sobre a formação e manutenção do cânone, no decorrer dos séculos. Do grego “Kanon”, cujo significado seria “vara de medir”, a palavra tornou-se, ao longo do tempo, sinônimo de norma, princípio de seleção e exclusão de obras. Para Sylvia Paixão (1997), na formação do cânone brasileiro, que teria início no Romantismo quando se consolidava a ideia de nacionalidade, é flagrante a ausência de mulheres, negros e de representantes dos segmentos menos favorecidos economicamente. É evidente que a manutenção de um cânone, marcadamente excludente, tem seus defensores entre aqueles que advogam um conceito de “arte pela arte” e os detratores entre aqueles que buscam torná-lo mais democrático, ao buscar inserir obras nas quais as questões ideológicas possam ser atualizadas no artefato estético do texto literário.

Um dos maiores defensores do cânone, o crítico literário Harold Bloom (2001), apresenta um conceito de arte fundamentalmente elitista uma vez que, segundo ele, a função da mesma é proporcionar prazer estético. Desse modo, para ele, a literatura canônica — representada sobretudo por Shakespeare — deve ser lida e reverenciada mesmo que não discuta as relações sociais do seu tempo. Assim, os escritores, sem nenhum ônus à qualidade da obra artística, podem sacrificar a representação das tensões sociais de sua época, desde que privilegie as questões puramente estéticas. Nas suas palavras, “ler os melhores escritores — digamos Homero, Dante, Shakespeare, Tolstoi — não vai nos tornar melhores cidadãos. A arte é inteiramente inútil, segundo o sublime Oscar Wilde” (Bloom, 2001: 23-4).

O crítico argumenta que esse valor atribuído ao aspecto estético faz com que as obras canônicas sejam marcadas pela originalidade: “toda originalidade forte torna-se canônica” (Bloom, 2001: 33). Por isso, o autor defende, enfaticamente, como natural a dominância masculina sobre a mulher e, portanto, a exclusão de autoras do cânone. Nesse sentido, Bloom critica os denominados “abridores do cânone”, ou seja, os críticos que, segundo ele, leem a serviço de uma ideologia social como os críticos feministas, marxistas e afrocentristas, os quais formam, na sua concepção, a “Escola do Ressentimento”. Na sua visão, aliada à originalidade, é a força poética um dos amálgamas do cânone, pois “o cânone ocidental, seja lá o que for, não é um programa de

salvação nacional” (Bloom, 2001: 36), conclui o crítico, lembrando que a imortalidade das obras literárias não está ligada à luta de classes e que a função do cânone é “ordenar as leituras de uma vida” (Bloom, 2001: 41).

Em consonância com algumas posições de Bloom, a crítica literária brasileira Leila Perrone-Moisés, em *Altas Literaturas*, problematiza quais seriam os parâmetros de uma boa literatura na Modernidade, situada entre o final do século XIX e o início das Vanguardas, confrontando com as escolhas de hoje. Demonstrando uma certa perplexidade, a crítica questiona se “a literatura, fundamentada nos valores, tal como ela era concebida pelos modernos, ainda existe?” (Perrone-Moisés, 1998: 174). A autora ressalta que, no decorrer do século XX, o cânone modernista, cujos critérios de valor parecem ser bem diferentes dos critérios adotados por críticos contemporâneos, alcançou um certo consenso entre os especialistas e leitores “bem informados”. E avalia: “Neste fim de século, esse consenso está enfraquecido. É inegável que algo mudou, no gosto que preside à produção e à leitura dos textos literários” (Perrone-Moisés, 1998: 175). E, em um tom de quem está decepcionada com o rumo das coisas, ela questiona: “Por quanto tempo os clássicos ainda se venderão, é algo que não sabemos” (pág. 178).

Perrone-Moisés ressalta que, de modo geral, os livros de ficção se tornaram mais curtos, fragmentados e sem grande profundidade literária, desaparecendo, não raras vezes, o limite entre a conscientização política e a doutrinação ideológica. Para a autora, esse enfoque ideológico é prejudicial à “boa literatura”, uma vez que, na sua concepção, a característica primordial do texto literário está vinculada às questões estéticas. Por isso, ela lamenta que a “*estética* tornou-se, nesse contexto, uma palavra condensada e a própria palavra *literatura* tende a desaparecer” (Perrone-Moisés, 1998: 191; *itálicos no original*).

Ao abordar as mudanças ocorridas no ensino de literatura, no decorrer do século XX, Perrone-Moisés destaca a emergência dos Estudos Culturais como um fator negativo que, em universidades americanas, tende a promover o desaparecimento da Literatura como disciplina autônoma, integrando-a aos Estudos Culturais. Para a autora, o “estrangulamento” dos estudos literários foi obra de “professores ‘politicamente corretos’, que submeteram a análise e a própria escolha de textos a critérios de “gênero”, “raça” e “classe” (Perrone-Moisés, 1998: 191).

Essa postura tradicional em relação à obra literária predominou desde os primórdios da crítica literária até os anos 60 quando o movimento das minorias, —representado, essencialmente, por mulheres, afrocentristas e representantes dos países de terceiro mundo — começa a questionar as implicações ideológicas que subjazem a formação do cânone literário. Roberto Reis (1992), por exemplo, em um importante estudo sobre o cânone literário, desvela as relações de poder intrínsecas a sua formação. De acordo com o autor, em se tratando do cânone, não se pode perder de vista que, em uma dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram estatuto de literatura a algumas obras em detrimento de outras. Por isso, evidencia-se o fato de mulheres, negros, homossexuais e escritores de países periféricos ficarem à margem do cânone, não tendo suas produções reconhecidas e legitimadas, uma vez que também se encontravam à margem da classe e da cultura dominante. São palavras de Reis (1992: 70): “o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente os que selecionam (e excluem) estão investidos de autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com seus interesses”. Dessa forma, as obras canônicas refletem essa exclusão de grupos sociais, étnicos e sexuais do cânone literário. Por isso, é extremamente significativo o fato de, no Brasil, a primeira mulher a adentrar o sagrado reduto androcêntrico da Academia Brasileira de Letras e ser, portanto, canonizada, ser Rachel de Queiroz, escritora cearense que, ainda muito jovem, causou espanto no escritor Graciliano Ramos que, ao ler *O Quinze* (1930), afirmou que o mesmo só poderia ser literatura de “cabra-macho”.

Somente a partir da década de 60, com a emergência dos Estudos Culturais, particularmente, nos EUA, alastrando-se, posteriormente, a outros países, surge uma nova visão de arte que não mais separa o estético do ideológico, mostrando que as estruturas literárias atualizam as características ideológicas inerentes ao momento de produção da obra literária. Segundo Johnson (2010), uma das premissas básicas dos Estudos Culturais é que a cultura é um campo de poder que produz profundas assimetrias na sociedade. Devido a isso, “os Estudos Culturais estão necessariamente e profundamente implicados em relações de poder” (Johnson, 2010: 51).

Contudo, a princípio, os Estudos Culturais, apesar do seu potencial subversivo e questionador das estruturas sociais dominantes, apresentaram uma perspectiva estreita, por uma parcialidade masculina e de classe média, sem inserir as discussões acerca das questões de gênero em seus programas. A partir da publicação da obra *Women Take Issue*, em 1978, cuja coletânea de artigos criticava, de forma incisiva, os padrões construídos acerca do feminino e dava visibilidade ao Movimento Feminista, surgem novos questionamentos acerca da construção das identidades, com a introdução da variável relativa às questões de gênero aos critérios de classe social, já discutidos pelos Estudos Culturais.

Para Johnson, o Feminismo não marcou um desvio ou interrupção à política original do programa de pesquisa dos Estudos Culturais. Segundo ele, esse movimento contribuiu para o surgimento de uma “nova esquerda” e para relacionar as preocupações estéticas com as questões sociais nas categorias literárias. Ainda segundo o autor (Johnson, 2010: 15-6),

O feminismo tem influenciado formas cotidianas de se trabalhar e tem contribuído para um maior reconhecimento da compreensão de que resultados produtivos dependem de relações baseadas em um apoio mútuo. Ele tem tornado visíveis algumas das premissas não reconhecidas do trabalho intelectual de esquerda, bem como os interesses masculinos que o têm sustentado. Ele tem produzido novos objetos de estudo, obrigando-nos, além disso, a reformular velhos objetos. (...). Ele tem contribuído para um deslocamento mais geral: da crítica anterior, baseada na noção de ideologia, para abordagens que se centram nas identidades sociais, nas subjetividades, na popularidade e no prazer.

Pelo fato de os trabalhos com os Estudos Culturais buscarem o entendimento da formação das identidades culturais, sobretudo das minorias, Culler (1999) sublinha o fato de que os mesmos podem ser vistos como oposição aos Estudos Literários tradicionais, cujo critério era o valor estético da obra, sua universalidade e a realização de seus autores. O autor afirma ainda que, devido a sua perspectiva analítica interdisciplinar, “os estudos literários podem ganhar

quando a literatura é estudada como uma prática cultural específica e as obras são relacionadas a outros discursos” (Culler, 1999: 52).

Nesse contexto, em que a crítica feminista começa a questionar a exclusão das mulheres no cânone, começam a serem publicadas obras literárias que, estruturadas sob o viés de um discurso feminista, problematizam os papéis sociais e sexuais atribuídos a homens e mulheres por uma tradição milenar. Por isso, causa impacto no cenário da literatura brasileira, em que predominavam obras regionalistas de autores consagrados como Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo e a citada autora Rachel de Queiroz, a publicação do romance intimista *Perto do Coração selvagem*, por Clarice Lispector, em 1944. Contudo, será com a coletânea *Laços de família*, de 1960, que a escritora, finalmente, conseguirá o reconhecimento do público e da crítica, ao colocar em cena heroínas que problematizam os padrões de comportamento impostos pelo patriarcado e mostram o desencanto com a felicidade doméstica propagada pela ideia do casamento burguês. Colocando como centro da problemática dos contos, o relacionamento entre homens e mulheres e desvelando as opressivas relações de gênero, inseridas no cotidiano do contexto familiar, essa escritora tão singular inaugura uma nova fase na literatura de autoria feminina brasileira, marcada pelo protesto aos valores postos em voga pelo patriarcado. Ainda na década de 60, destacam-se importantes autoras, como Hilda Hilst, Nélida Pinón e Lúcia Fagundes Telles, cujas obras são, fundamentalmente, transgressoras em relação aos valores patriarcais que ainda persistiam na sociedade. Nas décadas seguintes, essas autoras continuarão a produzir obras de inegável qualidade estética aliada à discussão das questões de gênero.

As décadas de 70 e 80, por sua vez, são marcadas pelo *boom* da literatura de autoria feminina com o surgimento de uma geração de escritoras advindas de várias regiões do país, nas quais é perceptível a influência clariceana, que farão uma literatura voltada à representação das relações de gênero e na busca de uma identidade feminina na contemporaneidade. Entre tantas escritoras, de expressiva produção literária desse período, podemos destacar, além das já citadas anteriormente, as baianas Helena Parente Cunha e Sônia Coutinho, a carioca Patrícia Bins, a gaúcha Lya Luft e a paulistana Márcia Denser. Segundo Zolin (2003: 82), essas escritoras, “tendo em vista a mudança de

mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino”. Nas suas obras, em que são problematizadas as verdades tidas como absolutas no mundo ocidental, emergem, com muita força e propriedade, a discussão em torno das relações de gênero.

Nessa perspectiva, Campos (1992) faz uma relevante distinção entre sexo e gênero, mostrando que o conceito de gênero, tido como natural, foi, de fato, construído culturalmente, por um discurso patriarcal que delimitava os papéis sexuais a cada sexo. Para a autora (Campos, 1992: 113), “a ‘naturalização’ dos papéis sociais, atribuídos aos sexos consolidou-se hierarquicamente, como se fossem da ordem do senso comum, quando em verdade neles se abrigam a dominação, a opressão, a exclusão”. Segundo Campos, se no cânone nunca houvera espaço para as contribuições femininas, a crítica feminista acaba por causar impacto justamente por estabelecer o gênero como categoria fundamental de análise literária, desafiando, assim, a misoginia do cânone, cujas obras primas predominam os estereótipos das mulheres-anjos ou mulheres-monstros. A autora defende a ideia de que é preciso desuniversalizar o ponto de vista masculino por meio da “compreensão que escritoras produzem uma obra toda sua, obscurecida — em sua coerência histórica e temática e, sobretudo, em sua importância artística — pelo predomínio dos valores patriarcais na cultura” (Campos, 1992: 116).

A partir desses apontamentos, pode-se analisar a obra da escritora Márcia Denser como a representante, talvez mais pungente e radical, desse contexto de profundo questionamento e rebeldia aos valores impostos vivenciado nos anos 70 e 80. É quando se situa os fatos narrados na obra *Diana Caçadora*, coletânea de nove contos, publicados em 1986, que colocam em cena, nas situações mais absurdas, sempre a mesma protagonista, Diana Marini, uma mulher bonita, culta, inteligente, na faixa dos 30 anos, sobretudo, independente economicamente. Ao apresentar a autora, Bernardo Ajzenberg (2003: 09), destaca que “Márcia Denser é barra pesada, densa, viva. Sem autopiedade nem lamúrias ou babas insípidas”. É o que de fato pode observar em cada linha de seu texto marcado por uma ironia demolidora e um sarcasmo causticante. Márcia Denser, por meio de sua protagonista-narradora, talvez uma espécie de seu *alter ego*, uma vez que a personagem é jornalista e

escritora como ela, desvela não só a crueza e a opressão presentes das relações de gênero no contexto contemporâneo como a mediocridade do universo intelectual, a hipocrisia da elite e o subdesenvolvimento cultural e econômico do país.

Para Nelly Novaes Coelho (*apud* Cunha, 1999: 11), “em todos dos continentes, da América à Ásia, a crescente produção literária revela um discurso em crise que tem origem nas profundas mudanças estruturais no mundo”. Esse discurso em crise manifesta-se numa escrita densa e confusa que procura dar voz às mulheres em sua busca por identidade.

Desse modo, os nove contos, que integram a coletânea *Diana Caçadora*, apresentam a mesma protagonista e representam uma mulher, que segundo Kauss (1999: 100) “se perde, na busca da sua construção de identidade, nesta via de transgressão sem limites”. Dessa forma, o quarto conto da coletânea, “Hell’s Angels”, integra ainda a antologia dos *Cem melhores contos brasileiros do século*, organizada por Ítalo Moriconi, em 2000, bem como os *Cem melhores contos eróticos universais*. Assim como toda a obra, esse conto tematiza a busca da construção de identidade, de forma dramática, representando uma mulher que, assim como toda uma geração dos anos 80, viveu o processo radical de luta contra os valores estabelecidos. Diana Marini, uma mulher de 30 anos, culta, inteligente, bem sucedida profissionalmente e pertencente à classe média paulistana, vive de forma trágica a transgressão, buscando construir sua identidade:

Fisgava-me frequentemente refletindo sobre a minha transitoriedade e a imutabilidade da natureza. Esse mesmo céu, esse mesmo crepúsculo, essa mesma intensidade de tons avermelhados que completei aos 15 anos estão agora testemunhando meus trinta, inalterados, imperturbáveis, odiosamente imutáveis...” (Denser, 2003: 94).

Nesse sentido, Bauman (2004), na sua importante obra denominada *Identidade*, argumenta que vivemos numa sociedade “líquido-moderna” na qual as identidades não tem mais solidez, sendo bastante negociáveis e revogáveis, dependendo das decisões que o indivíduo toma ao longo da vida. Para o autor (Bauman, 2004: 33), “no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e

das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam”.

Na obra em análise, embora Diana renegue o papel tradicional feminino de mãe e esposa, buscando como alternativa uma existência transgressora, a questão da sexualidade, vivida ao limite máximo da efemeridade, acaba levando-a a uma profunda degradação. Para Xavier, “Diana evita relações duradouras com medo da dependência emocional e a ideia de se submeter aos desmandos de um cônjuge lhe é insuportável. Na sua fome e voracidade, de caçadora torna-se caça e, lograda e insatisfeita, é usada violentamente pelo sistema” (Xavier, 1998: s.p.). Os relacionamentos fugazes vivenciados por Diana, com homens das mais variadas classes sociais, assim como os de tantas outras mulheres da década de 80, são analisados por Bauman, no seu livro com o sugestivo título de *Amor líquido*, como pertencentes a uma época de extrema individualização, na qual de diluem as relações para poder consumi-las:

No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos da ambivalência. É por isso, podemos garantir, que se encontram tão firmemente no cerne das atenções dos modernos líquidos indivíduos-por-decreto, e no topo de sua agenda existencial (Bauman, 2004: 8-9).

É justamente isso que pode ser observado no conto “Hell’s Angels”, o qual vai desvendando as efêmeras relações desses “anjos do inferno”. Ao envolver-se sexualmente com Robi, um rapaz de dezenove anos, Diana tem plena consciência da fugacidade e do caráter essencialmente sexual desse relacionamento: “Um adolescente é sempre monstruoso porque desumano, assim como um deus, assim como um anjo, assim como você, Robi. Eu o conheci precisamente no dia que completava trinta anos, dirigindo meu automóvel até o analista” (Denser, 2003: 93-4).

Nesse sentido, a presença do psicanalista, marcante nos contos da coletânea, assim como em obras de outras autoras desse período, como as de Sônia Coutinho e Helena Parente Cunha, mostra as várias facetas dessa mulher que tem se descoberto na insatisfação, na busca e na dor.

Outro fator marcante, nessas obras, é a presença constante do álcool como lenitivo à dor causada por tantas frustrações. Nesse sentido, Diana opõe-se ao que a tradição impunha a mulher no modo de se vestir, de agir em público, no envolvimento com a bebida e com as drogas: “Estávamos num bar. Eu bebia vodca com suco de laranja, ele coca-cola” (Denser, 2003: 98).

Dessa forma, o conto traz a tona os conflitos de uma mulher de identidade fragmentada, que se perdeu dos antigos valores, não encontrando novos pontos de apoio. Diana não se sente preparada para lidar com as conquistas femininas pós anos 60. Para Kauss (1999: 102), “a emancipação sexual feminina traz consigo muitas outras mudanças, algumas vezes tão radicais que as mulheres não se encontram preparadas para vivenciá-las, sentindo-se desorientadas, sem saber ao certo, o que fazer com toda aquela conquista”. Embora, em todos os contos, a protagonista vivencie intensas relações sexuais, ela sente-se cada vez mais insatisfeita e violentada. Muitas vezes, essa violência aparece metaforizada nos objetos ao seu redor, como o colchão que geme, de forma dolorosa, após mais uma relação frustrada (Denser, 2003: 103):

Aparentemente não havia nenhuma diferença, nenhum grilo: uma mulher de estatura média, cabelos castanhos sobre os ombros, rosto oval e pálido. Um homem também de estatura mediana, cabelos, etc. Nada. Nenhum indício do buraco negro, o corte do tempo. Robi respirou fundo e agarrou me por trás, colando-se ao longo do meu corpo. Eu disse calma mas ele me jogou sobre o colchão como uma bola de basquete. Oscilei umas duas vezes, o colchão gemeu dolorosamente.

O nome Diana remete ao mito da deusa romana da caça, mas ela subverte a passividade da mulher-caça do homem, rejeitando o papel de “rainha do lar”. Assume a posição de caçadora, não só de homens, mas de si mesma (Denser, 2003: 101):

[...] e sabia que ele pressentia haver algo de errado comigo, essa minha pretensa segurança, pretensa maturidade, associava-se a um vago movimento de mendicância, que por exemplo nem ao menos eu parecia gostar de mim senão não prosseguiria por tempos imemoriais caçando aves plumadas na orla do pântano. Se não estivesse ferida, estaria voando.

Desse modo, o conto analisado mostra as conflituosas relações de gênero na sociedade contemporânea, a qual tem sido muito discutida pela crítica feminista recente, uma vez que integra o universo ficcional das obras de diversas escritoras. As contradições nas relações vividas pela protagonista parecem fazer parte da, cada vez mais, caótica e paradoxal cena da pós-modernidade ou época “líquido-moderna”, na concepção de Bauman: “De esquina em esquina, clarões e colares de luzes assaltavam-me o cérebro turvo mas nem por isso desviei-me do trajeto impresso em meu cérebro como uma fita gravada, alheia ao álcool, aos meus desejos, à minha dor” (Denser, 2003: 102-3).

Ao discutir a problemática da construção do conceito de gênero, que até os anos 60 tinha como noção fundamental a ideia de sexo biológico, identificado com a natureza, Lauretis (1994) afirma que o sistema sexo-gênero é uma construção sócio-cultural, um sistema de representações que atribui significados a indivíduos dentro da sociedade. Desse modo, há representações de gênero e não uma verdade indiscutível. Para ela, a construção de gênero vem se efetuando ainda na contemporaneidade, inclusive na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda. Para a autora, “o gênero tem a função (que o define) de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres. É exatamente nessa mudança que a relação entre gênero e ideologia, pode ser vista, e vista como um efeito da ideologia de gênero” (Lauretis, 1994: 213).

Desse modo, a diferença entre homens e mulheres, que é calcada nas distinções de gênero, é uma construção cultural tida, muitas vezes, como natural. Diana Marini, por ser uma mulher independente economicamente e liberada sexualmente, tudo levaria a crer que estaria livre do jugo social. Contudo, não é isso que se observa já que ela não consegue desvencilhar-se da carência emocional que a atinge irremediavelmente, desvelando uma cruel faceta da emancipação feminina que trouxe independência financeira às mulheres, mas também despreparo para lidar com esse mundo patriarcal decadente, no qual todas as instituições, que nortearam por séculos os padrões de comportamento masculino e feminino, encontravam-se em ruínas.

Na obra em análise, embora a personagem mencione que mora com a mãe, em nenhum momento, percebe-se vínculo afetivo entre elas, sendo que a protagonista encontra-se sempre em trânsito, sempre na rua em busca de

mais um caso efêmero ou, como ela mesmo diz, mais “uma farra imponderável”. Para Jair Ferreira dos Santos (2000), a falta de vínculos afetivos ou familiares constitui como o inquietante ônus da derrocada do mundo patriarcal, da emancipação feminina e da liberalização sexual dos anos 80 (Santos, 2000: 93-4):

O lar afunda. No lugar da família guardiã da moral, apoio psicológico, a pós-modernidade propõe ligações abertas, tipo amizade colorida [...]. O rei pênis e seus dois assessores impõem menos o sexo genital ante a vaga homossexual e transexual em ascensão. Moral branda, amor descontraído”.

Márcia Denser, como representante de uma literatura de autoria feminina altamente subversiva, ao expor toda a violência e a brutalidade ainda marcante nas relações de gênero nos anos 80, colocando em cena uma protagonista da classe média e intelectual, desmistifica a ideia corrente de que as mulheres oprimidas são apenas as de classe baixa e pouca instrução educacional.

Considerada uma escritora densa e impiedosa, com uma linguagem forte, fluida e carregada de erotismo, para Bernardo Ajzenberg, a literatura da autora pretende radiografar por meio de suas personagens, sobretudo as femininas, — “que sangram, sonham e transpiram a cada página, os anos 70/80 — referências específicas, sob a vigência do regime militar, seus impasses e conseqüências torturantes — é o exercício que torna a literatura algo que será, sempre, do presente” (Ajzenberg, 2003: 11).

Desse modo, conclui-se que a literatura de autoria feminina, que atinge o auge nos anos 80, provocado pelo *boom* da produção crítica e literária de autoria feminina, apresenta como um dos grandes desafios a necessidade de atitudes críticas frente ao cânone, desmitificando a ideia de que a literatura canônica — produzida geralmente por homens brancos e europeus — é a única digna de ser lida e estudada.

Bibliografia

- AJZEMBERG, Bernardo. “O Caldeirão MD”. In: Denser, Márcia. *Diana Caçadora & Tango Fantasma: duas prosas reunidas*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.
- BAUMAN, Zigmunt. *Amor líquido*. (trad. Carlos Alberto Medeiros). Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. (trad. Carlos Alberto Medeiros). Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BLOOM, Harold. “Uma elegia para o cânone”. *O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. “Gênero”. In: JOBIM, José Luis. *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo de literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- COELHO, Nelly Novaes. “O desafio ao Cânone: consciência histórica versus discurso em crise”. In: CUNHA, Helena Parente. *Desafiando o cânone: Aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- CULLER, Jonathan. “Literatura e Estudos Culturais”. *Teoria Literária: uma introdução*. (trad. Sandra Vasconcelos). São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- DENSER, Márcia. *Diana Caçadora & Tango Fantasma: duas prosas reunidas*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- JOHNSON, Richard. “O que é, afinal, Estudos Culturais?”. In: SILVA, Tadeu Tomaz da (org. e trad.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- KAUSS, Vera Lúcia Teixeira. “A transgressão na construção da identidade feminina: Leitura de *Diana Caçadora*, de Márcia Denser”. In: CUNHA, Helena Parente. *Desafiando o cânone: Aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

- LAURETIS, Teresa. “Tecnologia de gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- PAIXÃO, Sylvia. “A Literatura Brasileira e o cânone”. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Revista Tempo Brasileiro: As aporias do cânone*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, n. 129. Abril-junho de 1997.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. *A modernidade em ruínas. Altas literaturas. Escolha e valor na obra crítica de autores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- REIS, Roberto. “Canon”. In: JOBIM, José Luís. *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em República dos Sonhos de Nélide Piñon*. Maringá: Eduem, 2003.

Nota curricular

Wilma dos Santos COQUEIRO. Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Maringá. Professora adjunta da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/ Campus de Campo Mourão), onde integra o Grupo de Pesquisa Diálogos Literários e o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura — GEPEDIC.

Contacto

wilmacoqueiro@gmail.com

O sujeito *prêt-à-porter*. Consumo e construção de subjetividades na contemporaneidade

Eliane Righi Andrade

Maria de Fátima Silva Amarante

Pontifícia Universidade Católica de Campinas (Brasil)

Resumo

Este estudo, que adota uma perspectiva analítica discursivo-desconstrutivista e algumas noções teóricas da psicanálise, apoia-se em autores tais como Foucault, Derrida, Lacan, Deleuze e Guattari, Lipovetsky e Serroy, dentre outros, e aborda questões relacionadas à formação das subjetividades na contemporaneidade. Tomando como pressuposto a heterogeneidade do sujeito contemporâneo e as redes sociais virtuais como ambiente carregado de relações sociais próprias do momento atual, analisa-se como a mediação, o consumo, a estetização, a inovação e o conhecimento concorrem para a constituição das subjetividades. O corpus de análise é composto por postagens que tratam das manifestações sociais ocorridas no Brasil em 2013 e por postagens de membros de uma comunidade de aprendizagem de professores de línguas (Brazilian English Language Teachers — BRELT) durante um seminário virtual, veiculadas em páginas do Facebook e busca problematizar os processos de subjetivação que se constituem no/pelo funcionamento discursivo, a partir da análise de seus dizeres. Conclui-se que o sujeito que emerge nos/dos recortes analisados é um sujeito *prêt-à-porter*, sempre pronto para consumir e oferecer-se ao consumo, dada a espetacularização e a mercadização dos eventos em discussão, que se constituem, então, como simulacros dos acontecimentos.

Palavras-chave: Subjetividade — Discurso — Espetáculo — Consumo.

The *prêt-à-porter* subject. Consumption and construction of subjectivities in contemporaneity

Abstract

This paper, which adopts a discursive-deconstructivist analytical perspective and some theoretical notions of psychoanalysis, searches for support in the writings of Foucault, Derrida, Lacan, Deleuze and Guattari, Lipovetsky and Serroy among others, and deals with questions related to the formation of subjectivities in the contemporary time. Taking as a presupposition the heterogeneity of the contemporary subject and the virtual social networks as an environment loaded with social relations that are characteristics of the present moment, we analyze how mediation, consumerism, aesthetization, innovation and knowledge play a part in the constitution of subjectivities. The analytical corpus is composed by posts that deal with the social movements that took place in Brazil in 2013 and by posts by a professional learning community (Brazilian English Language Teachers — BRELT) during a webinar, published on Facebook pages, aiming at discussing the subjectification processes that are constituted in/by the discursive functioning, through the analysis of the linguistic materiality under the light of its conditions of production. We conclude that the subject that emerges in/from the analyzed excerpts is a *prêt-à-porter* subject, ever ready to consume and to offer itself to be consumed, due to the spectacularization and the commercialization of the events under discussion, which, then, are constituted as simulacra.

Keywords: Subjectivity — Discourse — Spectacle — Consumerism.

Receção: 23-09-2015 | Admissão: 02-03-2016 | Publicação: 30-12-2016

ANDRADE, Eliane Righi e MARIA DE FÁTIMA SILVA AMARANTE: “O sujeito *prêt-à-porter*. Consumo e construção de subjetividades na contemporaneidade”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 112 (2015): 73-98.

Neste estudo pretendemos refletir sobre algumas características que estão associadas à formação das subjetividades na contemporaneidade e entender os novos modos de subjetivação que estão surgindo em consequência do contexto histórico-social em que se delineiam certos discursos hegemônicos. Embora tenhamos em mente que esse momento seja decorrente de muitas transformações sociais e culturais, preferimos entendê-lo como uma extensão da modernidade, ou pós-modernidade, se acreditarmos que o que vem a defini-lo basicamente é a “presença” de um sujeito, seja ele pensante (portanto, moldado na racionalidade cartesiana) ou desejante (constituído pelo inconsciente). Dessa forma, entendemos que o sujeito contemporâneo é o sujeito que se engendra nos grandes discursos que constituem a pós-modernidade, tais como o da mídia, o do capitalismo, o das ciências, envolto pelos conceitos que permeiam esses discursos, tais como a imagem, o consumo, a inovação e o conhecimento. Decerto que nossa pretensão é dialogar com tais discursos, de modo que possamos oferecer subsídios para o estudo das subjetividades, sem optar por uma visão única de sujeito, mas fazendo emergir questionamentos sobre como se funda sua constituição, baseada em discursos diversos, muitas vezes aparentemente antagônicos, mas que se sustentam na representação fragmentada das subjetividades em formação.

1. O *prêt-à-porter* na moda

A anexação da expressão *prêt-à-porter* para adjetivar sujeito é propositadamente provocadora. Daí pensarmos, primeiramente, em trazê-la do mundo da moda, de onde parece ter se originado, para relacioná-la, então, ao contexto da contemporaneidade e da formação das identidades. Trazendo um breve histórico da moda, Lipovetsky (2005) explica as transformações da moda ao longo do século XX, afirmando que a moda *prêt-à-porter* veio significar uma “revolução democrática”, uma vez que se ofereceu como modelo alternativo à moda tradicional, a qual se inspirava, primeiramente, na vida da corte e da nobreza, mas que foi, posteriormente, absorvida pela burguesia ascendente e, finalmente, em meados do século XX, veio se contrapor à Alta Costura, que era somente acessível aos abastados. Essa democratização ocorreu em função, logicamente, da revolução na indústria de produção de vestuário, acessórios e calçados, mas que, de alguma forma, recuperava esteticamente a influência

dos estilistas da Alta Costura, tornando acessíveis os produtos para grande número de pessoas. Dessa forma, podemos inferir que a moda *prêt-à-porter* está intrinsecamente articulada às mudanças sociais, culturais e econômicas da sociedade. Segundo Lipovetsky (2005: 115; *italicos no original*):

A era do *prêt-à-porter* coincide com a emergência de uma sociedade cada vez mais voltada para o presente, euforizada pelo Novo e pelo consumo. [...] Além da cultura hedonista, o surgimento da cultura juvenil foi um elemento essencial no devir estilístico do *prêt-à-porter*. Cultura juvenil certamente ligada ao *baby boom* e ao poder de compra dos jovens, mas aparecendo, mais em profundidade, como uma manifestação ampliada da dinâmica democrática-individualista.

Podemos, então, interpretar que o conceito de *ready to wear* do inglês ou o “pronto para usar” em português remete a alguns efeitos de sentido que perpassam os ideais da contemporaneidade: a necessidade de ser diferente, de inovar, bem como de satisfazer desejos imediatos (demandas produzidas), que, nesse caso, se transformam em desejos de consumo, por exemplo, de itens da moda, os quais não estão restritos, em nossa opinião, aos itens de vestuário, mas que se estendem a todos os *gadgets* tecnológicos. Ao priorizar-se uma “estética juvenil”, pensamos também no fato de tal estética se contrapor ao que é velho e, de certa forma, à tradição, já que os novos valores tendem a questionar o que já está estabelecido.

Explorando a questão da moda *prêt-à-porter* como um traço constitutivo da identidade na sociedade contemporânea, entendemos que o consumo se encontra em harmonia com essa moda produzida, uma vez que ela se caracteriza tanto pela possibilidade de satisfazer um “desejo” concreto imediato, através da “compra” de um objeto de consumo, como também de se mostrar como uma tentativa de “individualização” do sujeito, através de um leque de opções que oferece a ele, opções essas que, segundo Lipovetsky (2005), são menos fechadas do que as oferecidas pela moda tradicional, permitindo, assim, que o sujeito se identifique (ou não) com diversos elementos que constituem uma tendência na moda, transformando-a, por assim dizer, em escolhas heterogêneas, múltiplas e, de certo modo, “pessoais”.

Essa relação também se articula com os modos de se pensar as subjetividades na contemporaneidade como múltiplas, fragmentadas e, de certa forma, “singulares”, uma vez que não aceitam rótulos fixos. No entanto, essa interpretação remete a outra característica da pós-modernidade: a predominância da imagem, do simulacro, da espetacularização do sujeito, que remete a uma exaltação do eu e, conseqüentemente, a uma estetização da existência. Birman (2005: 189) entende tal processo de subjetivação como um movimento duplo entre um “dentro de si” — baseado numa economia psíquica narcisista e autocentrada — e um movimento “fora de si”, identificado como uma necessidade de expor sua privacidade, em forma de exibicionismo ou *mise-en-scène*, a fim de seduzir o outro e fasciná-lo, mediante as imagens de si que o representam para o mundo social. Segundo Birman, ainda, talvez essa seja uma forma de aplacar a sensação de desamparo, solidão e incerteza do sujeito, numa sociedade marcada pela efemeridade e liquidez (Bauman, 2001). No entanto, segundo Birman (2005), nesse modo de subjetivação, corre-se o risco de tentar eliminar a diferença que o outro representa para o sujeito.

Essa reflexão, que Birman constrói pelos estudos da psicanálise, coloca em discussão o fato de o sujeito ser constituído psiquicamente na articulação de três registros, os quais Lacan (1985) nomeia como imaginário, real e simbólico. Esse autor representa o enodamento da constituição psíquica do sujeito na figura de um nó borromeano, indicando que seus elos estão entrelaçados e que, em cada sujeito, pode haver a predominância de um desses registros. Assim, se pensarmos num sujeito voltado para o mundo das imagens, para as relações duais de natureza especular, as quais refletem, portanto, a imagem de si mesmo, teríamos a dominância em seu psiquismo do registro imaginário, enquanto que, em uma subjetividade mais “neurótica”, teríamos um sujeito imerso predominantemente no simbólico, o que lhe conferiria uma constituição mediada pelo terceiro elemento (que Lacan chama de Outro), o qual representa a imagem “cerceadora” do pai, aquele que impõe limites ao sujeito e o insere no mundo da linguagem e das normas. No primeiro caso, podemos dizer que temos um sujeito narcisista e fixado em si, enquanto que, no segundo caso, temos um sujeito marcado pelas injunções sociais a que estamos todos, como sujeitos normatizados, submetidos.

Dessa forma, entendemos com Birman (2005) que numa economia narcísica o sujeito vive numa relação especular, em que o outro pode ser usado para engrandecer sua própria imagem e para satisfazer suas necessidades individuais, ou seja, para seu próprio gozo, tornando-o, assim, não mais um “outro”, mas um objeto de puro prazer, que pode ser descartado a qualquer momento, como um objeto de consumo.

Nesse momento, remetemo-nos, novamente, à expressão *prêt-à-porter*, que qualifica o substantivo *sujeito*: seria, então, o sujeito *prêt-à-porter* aquele que estaria pronto para ser usado como objeto de satisfação do outro, oferecendo-se como esse objeto? E, estabelecendo uma relação de reciprocidade, estaria ele também pronto para usar esse outro objetificado? O que podemos, talvez, inferir dessa discussão, é que há um forte apelo na economia psíquica vigente pela valorização do olhar do outro sobre o sujeito, já que a imagem, numa sociedade ainda impregnada pela espetacularização, é uma forma de estabelecer contato com esse outro e ser reconhecido por ele. Tais reflexões levam a outros questionamentos em que o discurso midiático se interpõe estrategicamente ao do consumo na construção do sujeito.

Refletindo sobre as diferenças pessoais em relação ao sistema de consumo, que é discutido por Baudrillard (2007: 88) por meio do papel desempenhado pela publicidade nesse sistema, o autor afirma que há uma produção industrial das diferenças, que nunca são “pessoais, mas diferenciais, marginais e combinatórias”. Assim, Baudrillard (2007: 89) afirma que

todo o processo de consumo é comandado pela produção de modelos artificialmente desmultiplicados (como as marcas de lixívia), em que a tendência monopolista é idêntica à dos restantes sectores da produção. Há a concentração monopolista da produção das diferenças. [...] Exemplo de fórmula absurda: o monopólio e a diferença são logicamente incompatíveis. Se podem conjugar-se é porque as diferenças desaparecem e porque, em vez de caracterizarem a singularidade de um ser, assinalam antes a sua obediência a determinado código e a sua integração em escala móvel de valores.

Essa “criação” artificial das diferenças, que pode ser estendida à moda, indicia a construção de subjetividades homogeneizantes e homogeneizadoras, pois aludem a “desejos” estandardizados do sujeito, que se transformam em produtos e, por tal natureza, estão condenados à destruição ou obsolescência.

No entanto, segundo o mesmo autor, há, por outro lado, uma tendência atual ao discurso do anticonsumo, que, para ele, não passa de “metaconsumo”, uma vez que este caracteriza os grupos sociais que já têm status social e que hoje são críticos aos grupos “arrivistas”, os quais consumiriam por ostentação e cujo consumo representaria um signo de distinção social. Nesse caso, os objetos consumidos não teriam um valor de uso em si, mas, sim, simbólico.

O autor afirma, ainda, que a sociedade de consumo tende a transformar os produtos que oferece em serviço, agregando-lhes certo valor — um “a mais” — de modo a se tornarem imprescindíveis, o que lhes atribui certa aura de solidarização e dedicação em relação ao humano, já que os objetos não têm um fim único, mas estão impregnados de valores humanitários, o que de certa forma faz parte da ideologia capitalista que “induz na mentalidade colectiva o mito de uma ordem social inteiramente voltada ao ‘serviço’ e ao bem-estar dos indivíduos” (Baudrillard, 2007: 170).

O discurso do consumo, que é exemplificado pelo autor por meio da publicidade, também o encontramos no discurso jornalístico televisivo, em que se firma um tom de intimidade com o leitor/expectador, de modo que se simule uma certa proximidade, uma voz de confissão, entre os dois grupos ou entre os consumidores e os produtos. Segundo Baudrillard (2007: 171), podemos entender que há uma “perda da relação humana (espontânea, recíproca, simbólica)”, havendo a reinserção de signos (artifícios) para reinserir tais relações numa sociedade de consumo. Mais uma vez entendemos que há uma certa tendência à objetificação das relações. Dessa forma, teríamos uma sociedade caracterizada pelo que Riesman (apud Baudrillard, 2007: 180) chamou de “multidão solitária”, constituída por relações em que não se ouve o outro, mas só a si mesmo e as próprias demandas do sujeito.

Se o consumo coloca-se como conceito relevante no discurso capitalista contemporâneo, ele participa da construção identitária desse sujeito, delineando alguns traços das formações vigentes. Castells (1999) caracteriza as sociedades atuais no conflito entre globalização e identidade, descrevendo as

identidades que se constroem no que chama de “modernidade tardia” — termo que toma emprestado de Giddens (1991) para caracterizar o período histórico atual. Segundo ele, com a globalização, há uma interação entre os anseios locais e globais e os indivíduos se veem diante de várias possibilidades, vários projetos de vida baseados muito mais na resistência coletiva, do que em interesses historicamente construídos, trazendo à cena as sociedades que se constituem em rede. Nessa configuração, o autor apresenta a hipótese de que (Castells, 1999: 28; *itálicos no original*):

A constituição de sujeitos, no cerne do processo de transformação social, toma um rumo diverso do conhecido durante a modernidade dos primeiros tempos e em seu período mais tardio, ou seja, sujeitos, se e quando construídos, não são mais formados com base em sociedades civis que estão em processo de desintegração, mas sim como um prolongamento da resistência comunal.

Dai o autor caracterizar a maioria dos processos identitários em formação atualmente como de resistência, em contrapartida aos tradicionais, que chama de legitimadores, uma vez que esses eram organizados pelas instituições civis, aos quais estariam submetidos em relações de poder. Tais identidades em formação implicam, então, um sujeito em que a razão não é mais o princípio unificador do mundo social, já que a ilusão de unidade identitária se fragmenta, abrindo espaço para múltiplas identidades.

Esse conceito também pode ser estendido à subjetividade constituída no e pelo mundo virtual, uma característica cada vez mais inerente aos atuais modos de subjetivação, uma vez que nele a identidade é encarada como um processo contínuo de experimentação, opondo-se às identidades fixas da modernidade. Segundo Souza e Silva (2004), com a virtualidade, ocorre a reinvenção dos espaços urbanos, transformados em lugares de processo, aos quais podemos chamar de híbridos, já que há uma sobreposição entre real e virtual.

Lipovetsky e Serroy (2015: 274-275), ao relacionarem as novas formas de existência do sujeito a partir das redes sociais, enfatizam que não se deve entender que o “indivíduo” não mais existe, mas que busca sua existência numa forma de consumo emocional e estético, expressando suas emoções, gostos e inclina-

ções pessoais por meio da rede, a fim de estabelecer um vínculo, o que permite uma construção subjetiva a partir do compartilhamento (“sou o que curto”).

Em se tratando da forma de consumo que se dá pelas redes e que não se refere somente a produtos, mas a conteúdos, Lipovetsky e Serroy (2015: 374) afirmam, ainda, que passamos de um consumo “hipnotizador”, aquele caracterizado pela espetacularização da imagem (Debord, 1997), para um “hiperconsumo”, o qual se caracterizaria, ao mesmo tempo, por um processo de produção e consumo do que se produz, fato que explica o que ocorre nas redes sociais, já que o indivíduo, para expressar seus gostos, produz conteúdo para também ser “curtido”, “comentado”, compartilhado”. Assim, ao receber a aprovação do outro, tem seu produto consumido, divulgado e, ao mesmo tempo, “divulga” a si mesmo, é “apreciado”, se faz objeto de consumo.

Portanto, pensar num sujeito *prêt-à-porter* implica refletir sobre a construção de processos identitários em confronto com valores modernos e pós-modernos em que novas formas de relacionamento consigo e com o outro se estabelecem, remetendo a uma sociedade marcada pelo consumo também de “sujeitos”. Assim, fazendo uma analogia entre a noção de ‘pessoa’ de Baudrillard (2007) e Riesman (1995) e o que acreditamos representar a singularidade do sujeito, os autores afirmam que:

A “pessoa” como instância de determinação desaparece em proveito da personalização. A partir daí, o indivíduo deixa de ser foco de valores autônomos, constitui apenas o termo de relações múltiplas num processo de inter-relações móveis. “O extradeterminado, de certa maneira, sente-se em si em toda parte e em nenhum lado, capaz como é de rápida intimidade, se bem que superficial, com toda a gente” (Baudrillard, 2007: 181).

No entanto, é preciso enfatizar, ainda, que as interrelações móveis que se dão entre sujeitos no contexto das redes sociais virtuais, em especial no ambiente do Facebook abordado neste estudo, são constituídas e se constituem por relações pudes de poder. Assim, recorremos à noção de poder, conforme concebida por Foucault (1991), não como ponto, mas como rede relacional e, em especial, à noção de poder disciplinar. De uma parte, o Facebook, como qualquer outra instituição, é constituído por mecanismos que querem obrigar os

usuários a dizerem o seu sentir e, desse modo, se dizerem, fazendo de si e de suas postagens um atrativo de consumo. Assim, estabelece-se em seu interior um dispositivo de poder disciplinar, pois seus usuários têm seus corpos organizados e distribuídos espacialmente em suas páginas e nas de seus amigos e temporalmente na indicação das datas e horários de suas publicações, atualizações de *status*, curtidas, compartilhamentos, comentários.

Em outras palavras, a visibilidade e dizibilidade (Foucault, 1995) são controladas também panopticamente, se tomarmos a descrição de Foucault (1997) acerca dos dispositivos de olhar vigilante estabelecidos no projeto arquitetônico de Bentham. Na comunidade social é possível visualizar se os usuários estão ou não *online* e há quanto tempo, bem como o que curtiram, comentaram e compartilharam, além do que publicaram. Ademais, é possível até mesmo visualizar a linha do tempo das pessoas que compõem o seu grupo de amigos e escrutinar o perfil de usuários fora de seu grupo, além de aceitar ou não as sugestões de novos amigos e publicações que o Facebook traz ao olhar do usuário.

Neste contexto, portanto, de nosso ponto de vista, o poder funciona em rede, de forma rizomática, como propõem Deleuze e Guattari (1995). Observemos uma rede social: caule que cresce horizontalmente, muitas vezes de forma subterrânea, mas podendo também ter porções aéreas, órgão de reprodução vegetativa ou assexuada desenvolvendo raízes e caules aéreos nos seus nós, órgão de reserva de energia, tuberoso: rizoma. Cabe enfatizar que um dos princípios do funcionamento do rizoma é o

que diz respeito aos processos de territorialização e desterritorialização. Implica que, no rizoma, estão contidas não só linhas de fuga e rupturas, mas também árvores e raízes. Assim sendo, o rizoma pode tanto acabar produzindo uma árvore numa linha de fuga, quanto produzindo linhas de fuga em sistemas hierarquizados. Tais processos de territorialização e desterritorialização fazem parte um do outro [...] (Ferreira, 2008: 36).

Pensamos, então, que, nas redes sociais, o fato de se permitir ao usuário algum grau de autonomia combinado ao efeito de vigilância que a todos transforma

em *stalkers*, remete-nos a processos de territorialização e desterritorialização, pois se encontram em funcionamento vários modos de subjetivação que ora confinam os sujeitos e seus discursos a determinados territórios não permitindo que estendam seus dizeres em outras direções, ora os silenciam, ou seja, desterritorializam os usuários, alocando-os nos subterrâneos das redes e, ora, ainda, posicionam estes sujeitos e seus enunciados simultânea ou consecutivamente em diferentes tempos e lugares, em processos em que se imbricam territorialização e desterritorialização.

2. Análise de recortes

Tomamos, então, essas reflexões teóricas como ponto de partida para nos aproximarmos dos recortes discursivos que procuraremos discutir, propondo um gesto analítico que esteja permeado por esse olhar teórico em dois campos discursivos diversos: o das manifestações sociais que ocorreram no Brasil a partir de junho de 2013 e o da educação, nos quais percebemos que os laços sociais estabelecidos entre os sujeitos espelham, de alguma forma, uma relação imaginária de satisfação de uma necessidade e que, ao mesmo tempo em que tais laços identitários são reafirmados pela rede em prol de uma unidade de grupo, há a necessidade de uma individualização e de uma exposição de si.



Figura 1. Bandeira brasileira
Fonte: Facebook, 17 de junho de 2013¹

1. Retiramos das postagens os nomes e fotos que aparecem na rede para manutenção do anonimato, apesar de que tal material pode ser acessado por qualquer pessoa, por sua natureza pública.

Primeiramente, o enunciador se dirige a um público que nomeia como “galeira” — em letras maiúsculas, o que remete a alguns sentidos já postos historicamente. Segundo o dicionário Michaelis online, o termo se refere a um “conjunto de pessoas que aplaude e incentiva um grupo em competição; torcida” ou “conjunto de amigos, turma”. Dessa forma, o enunciador, tomando e tornando seu o dizer que compartilhou de outro (o enunciador X Via AnonymousBR), direciona-o, agora, em outras condições de produção, a seus amigos virtuais. Isso permite inferir que se estabelece entre eles um certo laço, um “sentimento de comunidade”, pois as representações do acontecimento (as manifestações nas ruas) são compartilhadas (e “curtidas” e recompartilhadas com outros). No entanto, a participação que é suscitada na postagem não ocorre somente na rua (vamos colaborar com os manifestantes virtualmente), pois o acontecimento se desloca para outro espaço, o virtual, já que “muito de nós não pode (*sic*) estar nas ruas, lutando”. Nesse momento, percebemos como há a hibridação dos espaços, que se misturam e tornam possível o sujeito se dizer nessas duas instâncias como participante do movimento. Assim, os manifestantes na rua ou nas redes sociais se tornam um grupo uno, utilizando-se de seus dispositivos tecnológicos a distância.

Notamos que a postagem instiga um apelo à participação, com a utilização de verbos no imperativo: “vamos” (duas vezes) e “compartilhemos”, o que caracteriza ainda certa militância do discurso. No entanto, como podemos verificar na postagem, essa é trazida de outro espaço enunciativo também virtual (AnonymousBR), a partir de um outro enunciador do ciberespaço (identificado por um pseudônimo), o que nos remete à apropriação dos dizeres nas redes virtuais e ao modo como os enunciadores se tornam, então, “autores” do mesmo, do já-dito, ainda que em condições novas de enunciação.

A postagem se coloca como uma forma de divulgação do evento (“para que todos consigam saber”) — o que remete a seu potencial publicitário — e, ainda, como um estímulo à participação do grupo (“lutar JUNTOS”), que retoma o discurso de militância da postagem — típico de movimentos sociais engajados politicamente — e que remonta à memória ainda recente do povo brasileiro pela conquista democrática. No entanto, colocamos nossa atenção sobre o pedido de colocar a bandeira do Brasil nos diferentes perfis que compõem o grupo, fato que tem sido recorrente no compartilhamento de

causas no Facebook. Essa atitude parece-nos sugerir, além de uma adesão “cega” à causa, já que não há referência ao que o grupo reivindica na rua pela postagem, um modo de estetizar o movimento, dando-lhe certa identidade imagética.

Além disso, o “engajamento” do sujeito enunciator com a proposta do grupo parece-nos, de certa forma, bastante frágil, pela sua volatilidade. Bauman (2001) já falava sobre os frágeis laços que guiam as comunidades atuais, principalmente as virtuais, e notamos isso na materialidade linguística: não se esclarece que tipo de colaboração será feita com o uso da bandeira nas postagens (*vamos colaborar com os manifestantes*); não há tampouco referência a que saber será obtido (*para que todos consigam saber*), ou a favor ou contra o quê se luta (*lutar JUNTOS*). Assim, a bandeira surge como um objeto simbólico coletivo em lugar das reivindicações de cada um, daquilo que lhe faz singularmente sujeito e, ao assumi-lo como objeto de identificação comunitária, o sujeito “veste” uma identidade de grupo que “pulveriza” as diferenças. Uma vez que não há uma referência clara aos objetivos de estar na rua, como saber o que o grupo compartilha? O que significa a bandeira nesse caso: alguma referência a um tipo de patriotismo ou uma imagem esvaziada de sentidos?

Dessa forma, fazendo uma analogia ao conceito de *prêt-à-porter* desenvolvido anteriormente, parece-nos que cada um dos membros da comunidade se oferece como um objeto de satisfação ao(s) outro(s) sujeito(s), de modo instantâneo, imediato, encontrando-se numa relação de passividade: aceitando sem questionar tal papel, fará parte do grupo, assumindo-se como um objeto de satisfação de um “desejo” coletivo, obedecendo a um código de conduta do grupo em que todos são transformados em objetos consensualmente, em nome de uma identidade una, ao mesmo tempo em que suas aspirações, gostos e tendências são compartilhados e monitorados pela rede dos chamados amigos, indicando como a comunidade se autocontrola e também a seus membros.

Trazemos o próximo recorte, também de postagens feitas no Facebook na época das manifestações, que, de certa forma, dialoga com o primeiro, pois se percebem certas regularidades discursivas entre eles.



Figura 2. É amanhã

Fonte: Facebook, 17 de junho de 2013

Nessa postagem, retirada do Facebook no mesmo dia da primeira, temos novamente um convite para a participação na manifestação que viria a ocorrer no dia seguinte. Surge outra vez o símbolo da bandeira, mas não a do país, a “bandeira branca”, que na memória discursiva está associada à paz, bem como à rendição, que pode estar relacionada à rendição do sujeito ao clamor popular, ao gesto de insatisfação geral, mas que seja de natureza “pacífica”, evitando, portanto, a ideia de confronto físico, de militância, que está presente no primeiro recorte, provavelmente pelo fato de a primeira postagem ter sido “importada” do site *AnonymousBR*. Aqui, por outro lado, são ouvidas outras formações discursivas, que, de alguma forma, se confrontam com as primeiras.

Nota-se que, enquanto no primeiro recorte sugere-se colocar a bandeira nacional nas postagens, portanto, no ciberespaço, aqui se estimula a usar o

símbolo da bandeira branca nas casas, ou seja, desloca-se tal símbolo para o espaço físico real, para a casa das pessoas, como um modo também de identificação com a causa. Assim, novamente os espaços se entrecruzam e se confundem.

Partindo primeiramente da análise do texto que aparece na foto que é compartilhada pelo membro da comunidade, percebe-se que ele é construído com o uso de imperativos: *saia, vem, mostre, deseja*, o que sugere o comando de um conjunto de ações e ideais que é entendido como uma vontade em comum dos membros da comunidade e também revelam o desejo de controle sobre as ações. Cada sujeito, assim, é colocado numa posição de passividade, um objeto a ser dirigido pelo grupo do qual também faz parte, portanto, sendo sujeito e objeto do discurso, em que a liderança não é nomeada, mas exercida e, ao mesmo tempo, obedecida por todos, pois anseia-se por uma identidade de grupo em que não são levados em consideração, a princípio, os interesses individuais.

Esteticamente, faz-se uso, ainda, da *hashtag* #VemPraJanela, em que parece haver um efeito de esvaziamento de sentido, a fim de provocar o maior número possível de identificações — como afirma Kehl (2004) ao falar do papel da imagem na TV —, já que a *hashtag* representa nas redes sociais uma “imagem fixa”, a ser repassada infinitamente, ampliando-se na instantaneidade do espaço virtual pelos membros e suas conexões até se tornar um “hit” de acesso. Parece-nos, assim, que podemos fazer uma analogia da *hashtag* com um item desejado da moda: algo que todos querem ter e que os faz tornarem parte de um grupo. Até o momento em que foi capturada tal postagem, 31 membros já a haviam compartilhado, o que revela o efeito “bola de neve” na rede.

Tratando-se do efeito que a imagem postada sugere, com diferentes bandeiras brancas em moradias diversas, pensamos na representação de um “show”, a ser visto das janelas das casas: o show das ruas, cujo ingresso é a “bandeira branca” na janela ou no carro. Ou seja, há uma estetização do movimento, onde a manifestação é vista como um espetáculo, um simulacro das reivindicações reais, às quais não se têm acesso ao certo, já que, nesse momento, há interesses individuais em jogo que não são explicitados: quer-se pagar menos pela passagem; quer-se uma conduta ética dos governantes;

quer-se a volta dos militares ao poder; quer-se transporte público de graça aos estudantes e inúmeras outras coisas que podem não ser compartilhadas pelo grupo como um todo, já que há formações ideológicas e, consequentemente, sociais diferentes.

Quanto à postagem “pessoal” do membro do grupo, essa passível de identificação, percebemos a adesão — submissão — do sujeito ao apelo da postagem reproduzida, quando afirma que “A MINHA BANDEIRA BRANCA JÁ ESTÁ NA JANELA”, mas, ao mesmo tempo, comandando o outro a fazer o mesmo (“dê o seu *share*”), revelando-se, assim, sujeito e objeto do discurso. Notamos, no uso do pronome possessivo “minha” (“*minha* bandeira branca”; “*minha* maneira de dizer basta”), uma forma de personalizar as ações sugeridas pela postagem, o que parece sugerir certa “individualização” na ação, fato, no entanto, também previsto na ordem social capitalista que é fundada, em termos gerais, na liberdade do mercado e das escolhas pessoais.

Notamos, ainda, no uso do verbo vestir na construção “para que a gente possa vestir a cidade de branco”, uma releitura da mensagem da postagem original, já que o “vestir” aqui parece aplicar-se à vestimenta das pessoas, o que novamente relaciona-se à ideia de uma estética conjunta com a qual os indivíduos “desfilarão” nas ruas, reforçando o espetáculo que as imagens coletivas sugerem.

Por essa análise, é possível perceber a presença de um sujeito-objeto, que consome as imagens e é consumido por elas, fazendo das manifestações um espetáculo de imagens que, de certa forma, está previsto nas sociedades capitalistas contemporâneas, já que a massificação aliada ao movimento da informação em rede também pulveriza os interesses. Nesse caso, admite-se pensar que é possível tirar do evento (a manifestação) a instância de acontecimento para encerrá-lo em mero simulacro de imagens, tomando a noção de acontecimento derridiana.

Pois, se, para Derrida (1973), somente há acontecimento caso o discurso tiver natureza inesperada ou surpreendente para o ouvinte ou leitor, fazendo vazar efeitos de sentido não previstos, cabe refletir sobre a possibilidade-novidade deste sujeito *prêt-à-porter* como parte de uma utopia de “mercadização” da sociedade, construída na teoria social do neoliberalismo. Lagasnerie (2013) acredita que, na sociedade neoliberal, o mercado (por

não se fundar em uma ideia de harmonia, unidade ou coerência) é aberto à heterogeneidade. Portanto, a forma-mercado impõe

a imagem de um mundo por essência desorganizado, de um mundo sem centro, sem unidade, sem coerência, sem sentido. Dessa forma, põe em xeque o que Didier Eribon [*apud* Lagasnerie, 2013: 94] denomina concepções hegelianas e sintéticas da realidade, as grades de leitura que não convergência ou a aliança (Lagasnerie, 2013: 93-94).

Essas considerações parecem coerentes com o pano de fundo das manifestações ocorridas — e que continuam ocorrendo — no Brasil, onde as reivindicações têm sido pulverizadas e os grupos participantes, em geral, são diversos e heterogêneos em suas posições políticas e culturais.

Dessa forma, a mercadização não transitaria, necessariamente, apenas no pólo da negatividade, pois poderia permitir multiplicidade, pluralidade e imanência, noções que permeiam também a teoria de poder de Foucault, ao propor que “A condição de possibilidade do poder [...] é o pedestal movediço das relações de força que induzem incessantemente, por sua desigualdade, a estados de poder, mas sempre locais e instáveis” (Foucault, 1976: 171-2). Entretanto, Foucault (2004) não ignora que a emergência e a instauração de uma governamentalidade neoliberal produziriam o desenvolvimento de mecanismos de poder, de controle, de hierarquização, além da resistência.

De nosso ponto de vista, podemos então entender, dada a abrangência de sua disseminação, a rede social Facebook como um dos múltiplos dispositivos normalizadores que investem nos corpos e modelam as subjetividades, parte desses mecanismos. Isto porque não se pode negar que o Facebook é o simulacro de liberdade, de emancipação individual, pois atua, pelos dispositivos “publicar”, “curtir”, “comentar” e “compartilhar”, em processos de subjetivação que constituem o que chamamos de sujeito *prêt-à-porter*.

De uma parte, o fato de que a Internet, a princípio, parece não estar sob qualquer tipo de regulação e, assim, dela, o sujeito de direito parecer ausente, mascara o Facebook como um princípio limitador dos direitos individuais. De outra parte, nos espaços das redes digitais, observa-se também um domínio de conhecimento expansivo que tem como consequência a morte do

especialista, uma vez que todos são especialistas. Em decorrência, se a hierarquia e o controle são menos significativos, o conteúdo pode ser distribuído e localizado de diferentes modos, configurando-se, desse modo, (co-)locações múltiplas e perda da integridade do conteúdo, já que a gratuidade de conteúdo e ferramentas, ao lado dos serviços abertos e dos *mashups*, acarretam (re)apropriação, (re)valorização e (re)uso, com proeminência de modelos de negócios, de forma que “ao poder coletivo que parece caracterizar as redes sociais vem juntar-se a inteligência coletiva, de que decorre um individualismo digital social coletivo, uma aparente contradição” (Conole e Alevizou, 2010: 57), como pode se notar brevemente nos recortes analisados.

Pensando essas questões na área da educação, consideramos que os regimes de discurso/prática, ou saber/poder que encontramos em funcionamento em comunidades de aprendizagem estabelecidas no Facebook levam-nos a entender que estas comunidades podem se caracterizar como pseudo-desterritorializações de grupos formais e, assim, podem se revelar como dispositivos disciplinares bem ao gosto da sociedade de consumo contemporânea em que imperam processos antropofágicos e autofágicos² que se materializam na linguagem (que, da perspectiva foucaultiana, é prática social, é ação sobre outros).

No Recorte 3, a seguir, retirado de um webinar ocorrido na comunidade de aprendizagem Brazilian English Language Teachers — BRELT, sediada no Facebook, observamos que o dizer que tem efeito de sentido de uma certa resistência (“... penso que também seria interessante o contato de alunos de escolas dentro do país”) é desconsiderado. O que é (re)apropriado, (re)valorizado e (re)usado, é o seu dizer inicial (“Adorei a idéia da XXX”) que é reescri-

2. Originalmente, “antropofagia” designa práticas sacrificiais de ingestão da carne dos inimigos aprisionados em combate, para apoderar-se de sua força e de suas energias. Já a autofagia é uma das principais funções dos lipossomas, que degradam uma estrutura danificada em lesão celular ou em processo de diferenciação. Essa estrutura é, então, eliminada do citoplasma formando vacúolo autofágico e seus componentes são reutilizados na formação de novas células ou reaproveitados em novas estruturas. Neste trabalho, referimo-nos a processos antropofágicos para remeter às práticas discursivas de (re)apropriação do discurso do outro e a processos autofágicos para indicar práticas discursivas de (re)apropriação de seu próprio discurso, em ambos os casos, como parte das relações de poder-saber constituídas no funcionamento discursivo.

to no dizer da próxima interagente, com grande eficácia, por um lado, ao se valer do efeito pendular de transição entre coletivo e individual e volta ao coletivo, consubstanciado no uso das formas verbais e, por outro, ao recorrer à ilustração narrativa coletiva (“Trabalhamos com um projeto assim com a Korea”), à narrativa de si (“Hoje já me sinto mais confortável com esse tipo de projeto”) e, novamente, à ilustração narrativa coletiva (“Inclusive, XXX e eu apresentamos sobre ele em uma conferência virtual”).

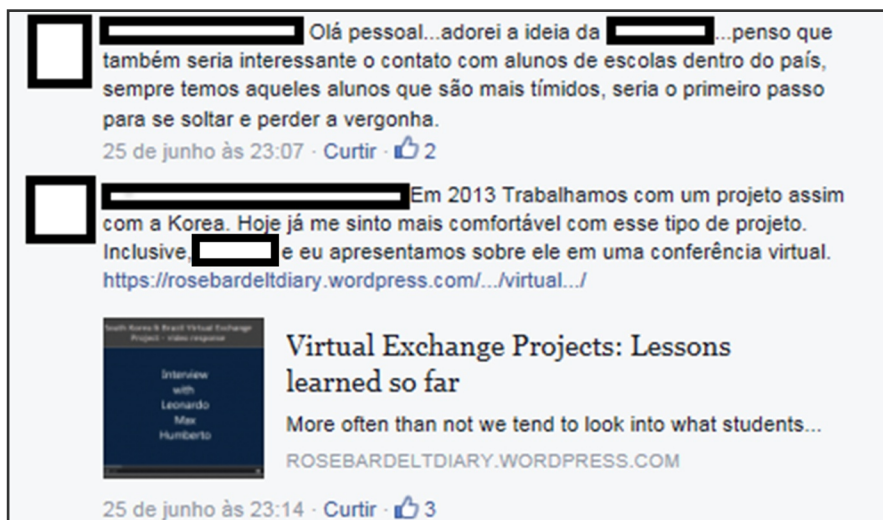


Figura 3. BREL Webinar
Fonte: Facebook, 25 de junho de 2013

Aqui, observa-se a inclusão do ‘hiperlink’ e da imagem, que configuram a mercadização do saber e prática de (re)inscrever-(se) no discurso, característica da sociedade do consumo e da espetacularização.

Este (re)dizer recorre tão rapidamente que, no minuto seguinte, como se pode observar na Figura 4, a seguir, o segundo interagente volta a fazer uso da ilustração imagética e digital, o que tem efeito de sentido de reforçar o desejo de ser consumido, de ter o seu saber consumido (autofagia) e, ao mesmo tempo, obriga o primeiro interagente ao consumo, ou melhor, a dizer o consumo, o que se observa apenas 5 minutos depois da primeira inserção. Este intervalo temporal, obviamente, não foi suficiente para que o primeiro intera-

gente consumisse de fato as duas inserções anteriores, e, então, o próprio consumo se torna simulacro. Em outras palavras, a liberdade prometida pela mercadização neoliberal não encontra espaço, pois, nos limites do território da comunidade de aprendizagem analisada, o que ocorre é o exercício do poder disciplinar, com a distribuição dos corpos em tempos e espaços determinados.



Figura 4. BRELT Webinar
Fonte: Facebook, 25 de junho de 2013

Assim, as redes sociais constituiriam e seriam constituídas por relações de poder de tipo disciplinar fazendo cair por terra, neste contexto, a perspectiva de Foucault de que a teoria neoliberal —e, com ela a mercadização, que, de modo geral, constitui a contemporaneidade— poderia ser uma forma de se elaborar práticas de dessujeição (Lagasnerie, 2013: 162). Isso talvez se deva ao fato de já nos encontramos em um momento pós-neoliberal, em que se estão alternando relações de normalização —que visam a conformidade mediante mecanismos de sujeição internos—, e relações de pluralidade —que não procuram “suprimir os ‘sistemas de diferenças’, mas otimizá-los por meio de sis-

temas descentralizados de compensação entre os agentes” (Lagasnerie, 2013: 160) e que, portanto, opor-se-iam a práticas de individuação características do poder disciplinar.

No entanto, a sujeição se materializa no elogio (“Maravilhoso seu projeto”) a que o primeiro interagente é obrigado e a que se segue o recurso a uma estratégia de afirmação do eu (“tenho projetos para fazer o mesmo, espero que em breve”), com efeitos de sentido de resistência que é reforçada pelo fechamento da interlocução no enunciado de despedida (“Abçs.”). Entretanto, podemos considerar que, na batalha pelo exercício de poder-saber, a contraposição de um projeto realizado e de projetos a realizar em tempo indeterminado (“espero que em breve”), bem como o fechamento revelam um sujeito aprendiz que abandona a arena, constituindo o outro como professor. Assim, solidarização e hiperindividualismo se alternam na comunidade de aprendizagem, ou seja, verticalização e horizontalização coexistem e os tradicionais papéis de professor e aluno são retomados, reconfigurando a comunidade de aprendizagem em uma comunidade tradicional de ensino.

Observe-se, ainda, que, na sequência da interlocução, entra em cena um terceiro interagente que oferece aos membros da comunidade outro produto para consumo, com efeito de sentido de legitimação por autoridade, uma vez que a instituição hospedeira do artigo recomendado é internacionalmente reconhecida na área de ensino de línguas, e, assim, a sua menção, faz parte do próprio espetáculo de produção de si, sendo indício de um processo de autofagia — e, portanto, de autoconsumo — do saber.

Além disso, é preciso apontar, no texto sob análise, a emergência de um sujeito transestético, como o denominam Lipovetsky e Serroy (2015: 372), sujeito que já não depende mais de uma estética compartimentada e hierarquizada, pois

[c]om a inflação da oferta consumatória, os desejos, os olhares, os juízos propriamente estéticos se tornaram fenômenos presentes em todas as classes sociais ao mesmo tempo que tendem a se subjetivizar. O consumo com componente estético adquiriu uma relevância tal que constitui um vetor importante para a afirmação identitária dos indivíduos (Lipovetsky e Serroy, 2015: 31).

Assim, o marketing de si, de nosso ponto de vista, é característico do *prosumer* (producer and consumer), o hiperconsumidor que, crescentemente, tem de “trabalhar” para consumir, tornando-se co-produtor do que consome, ao mesmo tempo em que tem de seduzir o outro para que o que produz seja consumido. Observe-se o recorte seguinte, em que predomina o relato da experiência de si, com imbricamento do individual e coletivo, ocasionando que o sujeito se consuma e consuma.

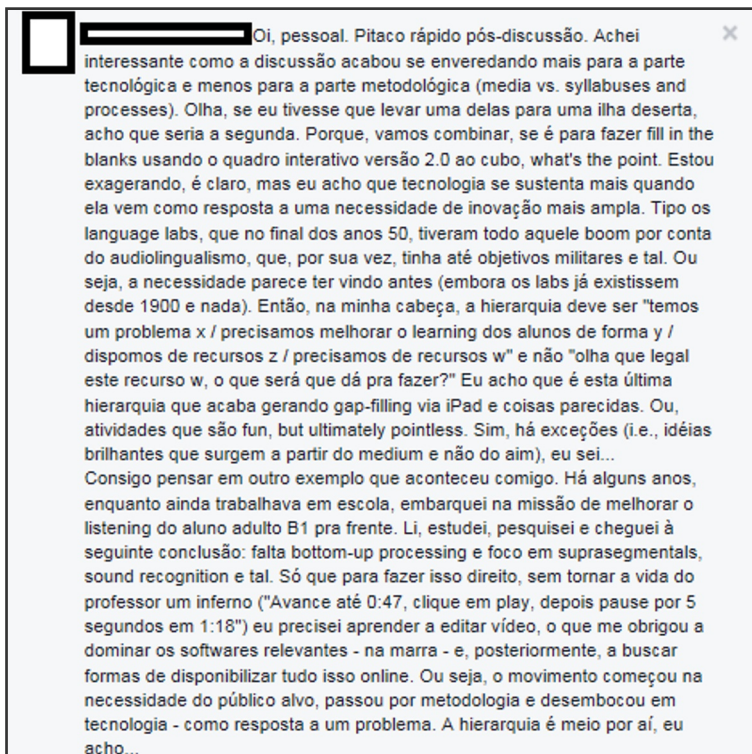


Figura 5. BREL T Webinar
Fonte: Facebook, 26 de junho de 2013

Cabe apontar que, neste recorte retirado em 26 de junho de 2013, o usuário reporta a sua própria experiência docente, em um texto que se enuncia opinativo, por meio, por exemplo, do uso de “pitaco” e da recorrência a formas

verbaís do verbo “achar”. Ao expor a memória de sua vivência profissional, diz de um indivíduo exemplar, nos moldes do professor reflexivo, missionário, pesquisador. No processo de rememoração, ele se consome e se faz consumir, organizando a um só tempo a sua subjetividade e a dos demais membros da comunidade de aprendizagem. Isto é possível, a nosso ver, porque ele está em um dentro de si (ao utilizar formas verbais e pronomes na primeira pessoa do singular) e num fora de si (ao enunciar: “Para fazer isso direito, sem tornar a vida do professor um inferno [...] eu precisei aprender a editar vídeo [...]), instâncias concomitantes nesse sujeito do espetáculo (Birman, 2005).

Entretanto, a “lição” trazida à luz pela memória que ele oferece ao consumo é sempre modalizada (“estou exagerando, é claro/ Sim, há exceções/ A hierarquia é meio por aí, eu acho”), revelando que na comunidade de aprendizagem (ou, melhor dita, de ensino, como já afirmamos), a existência descorporizada exige a espetacularização da experiência de si para propiciar ao outro a participação imaginária nas vivências relatadas. Desse modo, exibe-se a solidariedade, como aponta Baudrillard (2007), provoca-se a identificação com a busca do atendimento à necessidade do público-alvo, com os desafios e agruras da profissão e, em última instância, sonha-se com uma realidade organizada, estetizada no valor da realização pessoal pela via da transformação social providenciada por uma educação tecnologizada —“como resposta a um problema”.

Assim, o sujeito constituído no/pelo texto sob análise, a nosso ver,

[...] remete à nova relação hedonista com o consumo orientada para o “sentir”, tendo em vista emoções e “experiências” renovadas [...]; ele não é mais que um consumo estético desdiferenciado, ampliado, generalizado, que busca em todos os domínios [...] novas percepções, o *fun*, descobertas, sensações, vibrações hedonistas e emocionais (Lipovetsky e Serroy, 2015: 62-63).

Este sujeito hedonista que se nos apresenta nos processos antropofágicos e autofágicos que se materializam, por exemplo, na recorrência à auto-referenciação e referenciação nas ilustrações imagéticas e digitais e, no último excerto,

no exacerbado recurso à narrativa de si, ganha efeito de sentido de atendimento a uma demanda hipertrofiada, visto que ora parte do próprio enunciatador e ora de seus interlocutores.

3. Considerações finais

Neste artigo analisamos recortes acessados no Facebook que têm em comum a agregação de hiperindividualidade e solidarização, por meio da espetacularização e da mercadização do sujeito e de seu dizer. Apontamos que a expressão da identidade hiperindividualista tem como pólos privilegiados o reativo, o apreciativo e a estética, e, portanto, quer-nos parecer que, tanto nos recortes referentes às manifestações sociais quanto naqueles buscados em comunidades de aprendizagem, liberdade e solidariedade são espetacularizadas por um sujeito que consome e se consome. Dessa forma, entendemos que nossa análise, como nos ensina Foucault (2003: 253),

[...] examina as diferentes maneiras pelas quais o discurso desempenha um papel no interior de um sistema estratégico em que o poder está implicado, e para o qual o poder funciona. Portanto, o poder não é fonte nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento estratégico das relações de poder.

Estas relações se estabelecem entre o sujeito e os outros e entre o sujeito e si mesmo, de formas múltiplas, sendo que nem sempre se manifesta resistência ao exercício de poder, dada a sua fluidez. Consideramos, então, que nossa análise revela alguns aspectos destas relações que estão em constante transformação. Por isso é que, nos recortes analisados, o sujeito transita entre o que Lipovetsky e Serroy (2015: 376) enunciam como um “donjuanismo virtual” e “um novo Narciso no espelho da tela global”, que emergem nos/dos processos de subjetivação, os quais, no ambiente do Facebook, ganham contornos hiperbólicos na (i)limitação do espaço/tempo virtual característico da Internet e que se amplia, já que aí nos deparamos com uma (in)contida estetização do sujeito e de seu dizer, na espetacularização da vida que é, a um só tempo, individual e coletiva.

Em suma, esta estetização, contraditoriamente, dá e tira aos/dos eventos (movimentos sociais, webinar) a possibilidade de acontecimento, pois o que se apresenta é simulacro. Dessa forma, o laço social a que se referiu Lacan (1992) pode não se atar pelo campo do simbólico, gerando novas formas do sujeito se constituir e de se relacionar com o outro.

Cabe, finalmente, ressaltar que não se pode pleitear que o sujeito transtético seja o único modo de se entender o sujeito contemporâneo e seu dizer, uma vez que isto configuraria uma unificação e totalização próprias do projeto iluminista sobre o qual cabe ao intelectual produzir discursos para que, como queria Foucault (1993), possa se fundar novos regimes de verdade. Aliás, é por acreditar, como o autor, que a tarefa do intelectual analista do discurso não é propor soluções, mas produzir discursos, é que enfatizamos que nossas conclusões, como o próprio discurso e o sujeito, são heterogêneas, momentâneas e transitórias, pois, fundadas na perspectiva teórico-metodológica que adotamos, estão constituídas por e constituem nossas próprias subjetividades de antropófagos e autofágicos do saber.

Assim, apropriando-nos do discurso andradiano, consideramos que vivemos, talvez, na contemporaneidade, a “expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz” (Andrade, 1928: 6), revelando, assim, o que Lypovsky e Serroy (2015: 373) propõem como um “(u)m novo tipo de autorretrato [que] se desenvolve, de tipo hipermoderno e democrático”, o que, se, por um lado, abarca o discurso do consumo em suas diferentes formas, não deixa também de contemplar, na exposição que qualquer indivíduo faz de si na rede, a possibilidade de o dizer não estar mais restrito a grupos sociais específicos, os quais, outrora, eram responsáveis por padrões de conduta, pela formatação homogeneizada do sujeito, gerada pelos rígidos processos disciplinares das instituições legitimadoras do discurso. Isso implica, porém, ratificar, por outro lado, que o sujeito nunca esteve tão exposto a ter sua “intimidade” (já que esta não possui os efeitos de sentido de outros momentos históricos) invadida, compartilhada e controlada, fazendo de si um produto de consumo e consumidor, um sujeito *prêt-à-porter*.

Bibliografia

- ANDRADE, O. *Revista de Antropofagia*, N° 1, Ano 1, maio 1928.
- BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BAUDRILLARD, J. *A sociedade de consumo*. Portugal: Edições 70, 2007.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. 5ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CONOLE, G. & ALEVIZOU, P. *A Literature Review of the Use of Web 2.0 Tools in Higher Education*. Report commissioned by the Higher Education Academy. United Kingdom: The Open University, 2010: 1-111. <https://www.heacademy.ac.uk/sites/default/files/conole_alevi-zou_2010.pdf>. Acesso em 13 de abril de 2016.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, J. & GUATTARI, F. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*. Vol 1. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ERIBON, D. “Réponses et principes”. *French Cultural Studies*. V. 2. N. 23, May 2012: 151-164.
- FERREIRA, F. T. “Rizoma: um método para as redes?” *Liinc em Revista*. V. 4, N. 1, março 2008: 28-40.
- FOUCAULT, M. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1993.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. 9ª Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1991.
- FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.
- FOUCAULT, M. *Naissance de la biopolitique*. Cours au Collège de France (1978-1979). Paris: Gallimard-Seuil, 2004.
- GIDDENS, A. *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, 1991.

- KEHL, M. R. “O espetáculo como meio de subjetivação”. In BUCCI, E.; KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- LACAN, J. *Seminário 20 — mais ainda*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LACAN, J. *Seminário 17 — o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LAGASNERIE, G. de. *A última lição de Michel Foucault*. São Paulo; Três Estrelas, 2013.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. *A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- RIESMAN, D. *A multidão solitária*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- SOUZA e SILVA, A. A. de. *Interfaces móveis de comunicação e subjetividade contemporânea: de ambientes de multiusuários como espaços (virtuais) a espaços (híbridos) como ambientes de multiusuários*. 2004, 397 f. Tese de Doutorado — Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2004. <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp023362.pdf>>. Acesso em 13 de abril de 2016.

Nota curricular

Eliane Righi ANDRADE e Maria de Fátima Silva AMARANTE. Doutoradas em Linguística Aplicada pela Universidade de Campinas, São Paulo, trabalham como professoras pesquisadoras na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, no grupo de pesquisa “Entre(dis)cursos: sujeito e língua(gens)”, com questões da subjetividade, memória e poder.

Contactos

elianerighi@terra.com.br; fatimaamarante@uol.com.br

O recurso discursivo das *listas* no romance *O Pêndulo de Foucault*: análise de processos referenciais

Alena Ciulla

Patrizia Cavallo

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil)

Resumo

O presente trabalho tem como foco específico a análise dos processos referenciais engendrados por algumas *listas* — entendidas como um recurso discursivo — que fazem parte do *corpus* extraído a partir de um romance de Umberto Eco, traduzido no Brasil, intitulado *O Pêndulo de Foucault* (2013). Estudos literários e linguísticos sobre *listas* são ainda muito escassos, porém esse recurso é utilizado há milênios e consiste na enumeração de elementos, empregada com escopos e objetivos diversos. Partindo das funções dos processos referenciais propostas por Ciulla (2008) e da análise literária e tradutória das *listas* apresentada em Cavallo (2015), o objetivo é dúplici. Por um lado, oferecer um panorama teórico sobre as *listas*, com um olhar tanto linguístico quanto literário e, por outro, descrever os processos referenciais contidos em algumas delas. Além disso, propõe-se uma nova subfunção ao quadro de funções de processos referenciais, com vistas a explicar o uso peculiar que o autor italiano faz das *listas*.

Palavras-chave: *Listas* — Processos Referenciais — Romance — Umberto Eco.

The Discursive Mechanism of *Lists* in the Novel *O Pêndulo de Foucault*: Analysis of Referential Processes

Abstract

This work aims to analyze the referential processes conveyed by some *lists* — understood as a discursive mechanism — of the *corpus* extracted from the novel written by Umberto Eco, and translated into Brazilian Portuguese, *O Pêndulo de Foucault* (2013). Even though *lists* have been used for millennia and consist of the enumeration of elements with different scopes and goals, literary and linguistic studies on this topic are still lacking. Starting from the functions of the referential processes proposed by Ciulla (2008) and from the literary and translation analysis presented in Cavallo (2015), this paper aims, on the one hand, to provide a theoretical overview on *lists* and, on the other hand, to describe the referential processes contained in some of them. Furthermore, a new sub-function of referential process is proposed, with the intent to explain the special use Umberto Eco makes of *lists*.

Keywords: *Lists* — Referential processes — Novel — Umberto Eco.

Receção: 30-09-2015 | Admissão: 06-04-2016 | Publicação: 30-12-2016

CIULLA, Alena e PATRIZIA CAVALLO: “O recurso discursivo das listas no romance *O Pêndulo de Foucault*: análise de processos referenciais”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 112 (2015): 99-122.

1. Introdução

Desde a Antiguidade o fenômeno das *listas*¹ está imbricado na concepção humana de perceber e representar as coisas do mundo, bem como encarna um anseio de nomear e falar (sobre) o indizível. Contudo, há uma escassez de estudos sobre o assunto.

Pela sua complexidade, também no âmbito dos estudos de tradução há uma demanda de categorias linguísticas, para analisar a intenção com que a *lista* é usada e sua função dentro de um texto, bem como reconhecer processos referenciais que as *listas* engendram. Importante observar que não se trata, no entanto, da referência às coisas tal qual se apresentam no mundo, mas do modo como os falantes a elas se referem, o que nos faz dirigir o olhar para os objetos *do discurso*, e não mais para os objetos *do mundo*.

O objetivo deste estudo é dúplice: por um lado, apresentar o fenômeno das *listas* do ponto de vista literário e linguístico, para dar uma contribuição em prol de tradutores, pesquisadores e outros membros da academia que, em uma ocasião ou outra, têm que lidar com as *listas*, seus mecanismos e escolhas tradutórias; por outro lado, analisar processos referenciais imbricados nas *listas* extraídas da parte inicial do romance *O Pêndulo de Foucault* de Umberto Eco, que constituirá o *corpus* para observação.

As bases deste trabalho foram 1) a pesquisa conduzida em Ciulla (2008), no âmbito da Linguística do Texto/ Referênciação, em que foram estudados os processos referenciais em textos literários, especificamente em alguns contos brasileiros, e 2) a dissertação de mestrado em Literatura Comparada de Cavallo (2015)², cujo propósito foi, *inter alia*, o de analisar as traduções brasileiras das *listas* encontradas em três romances escritos por Umberto Eco. Assim, o *corpus* aqui apresentado é parte da dissertação citada, sendo extraídas, para este artigo, as *listas* da primeira parte (capítulo I e II) do

1. Pelo fato de ser também uma palavra de uso corrente, decidimos por grifar em *itálico*, enfatizando o significado de *lista* como um termo que designa o fenômeno específico que estamos salientando neste trabalho, como um recurso discursivo.

2. Trabalhos financiados por órgãos governamentais brasileiros de fomento à pesquisa: o de Cavallo (2015), pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e o de Ciulla (2008), pela Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES).

romance italiano de Umberto Eco e traduzido para o português brasileiro por Ivo Barroso, em 1989, intitulado *O Pêndulo de Foucault*. Essas *listas* são analisadas com base nas funções dos processos referenciais apresentadas em Ciulla (2008).

2. Diferentes olhares sobre a definição de *lista*

Conforme testemunhado por duas obras que são os alicerces do estudo das *listas* em âmbito literário e artístico, isto é, *The List. The uses and pleasures of cataloguing* de Robert Belknap (2004) e *A Vertigem das Listas* de Umberto Eco (2010), a *lista* não seria apenas uma “série de nomes de pessoas ou de coisas relacionadas por escrito <lista de convidados, listas de compras>” (Houaiss; Villar; Franco, 2009: 1187), mas um recurso prático e poético utilizado desde milênios. Observe-se, por exemplo, a enumeração dos navios na *Iliada*, de Homero, as enciclopédias do Renascimento, os exageros do Barroco e o seu uso em textos literários por autores mais recentes como Joyce, Prevert e Borges, entre outros. Apesar dessa abundante presença, confirmada por Umberto Eco em uma entrevista para *Der Spiegel*, da qual segue um trecho, as *listas* ainda carecem de profundos estudos linguísticos e literários.

At first, we think that a list is primitive and typical of very early cultures, which had no exact concept of the universe and were therefore limited to listing the characteristics they could name. But, in cultural history, the list has prevailed over and over again. It is by no means merely an expression of primitive cultures. A very clear image of the universe existed in the Middle Ages, and there were lists. A new worldview based on astronomy predominated in the Renaissance and the Baroque era. And there were lists. And the list is certainly prevalent in the postmodern age. It has an irresistible magic (Eco, 2009b³).

É também, em parte, graças a listas que, ao longo dos séculos, a escrita e as tradições religiosas e culturais foram preservadas, além de sua importância pa-

3. Citações diretas cujas referências apresentam-se sem número de página dizem respeito a entrevistas ou outros conteúdos extraídos da Internet.

ra o relato e a rememoração de acontecimentos históricos ao longo dos séculos. Hoje em dia, a prática de compilar listas e elencos é muito difusa e cativante, basta pensarmos na lista de compras do supermercado, na lista de prós e contras, na lista de resoluções para o novo ano: enfim, dispomos ampla e cotidianamente desse recurso, por meio do qual buscamos satisfazer um desejo de definir e delimitar coisas ao nosso redor.

Esse seria, também, o propósito das grandes *Summae* teológicas e enciclopédias que, no passado, “se propuseram a fornecer uma forma definitiva do universo material e espiritual” (Eco, 2010: 18). Paradoxalmente, pela impossibilidade de satisfazer plenamente esse desejo, é que também as *listas* são interessantes. Segundo Umberto Eco, esse recurso é atrativo, porque “sugere o infinito quase *fisicamente*, pois ele na realidade *não acaba*, não se conclui numa forma” (Eco, 2010: 17) e, portanto, ao fazer esse tipo de compilação, os indivíduos teriam a percepção de que o universo se tornaria imediatamente mais perceptível e mais compreensível.

2.1. Classificações de listas oferecidas pelos estudos em literatura

Com base nas obras de Belknap (2004) e de Eco (2010), citadas na seção anterior, as *listas* são divididas em categorias diferentes. O professor estadunidense Belknap (2004) considera as *listas* como estruturas flexíveis que conseguem ligar itens, os quais, do contrário, estariam separados, com base em relações e forças de atração específicas. Essas estruturas versáteis são usadas para fins tanto literários quanto não literários e, nas palavras do autor: “because of their dual nature, lists must therefore be looked at from two opposing viewpoints: the individual units that make up a list (what does it hold?) and the function or purpose of the list as a whole (how does it hold together?)” (Belknap, 2004: 37). Enquanto para Eco (2010) *catálogo* e *inventário*, entre outras, seriam tipos de *listas*, para Belknap a *lista* seria diferente do *catálogo*, pelo fato de que este último seria mais abrangente e conteria mais informações, ao passo que no *inventário* “words representing names or things are collected by a conceptual principle” (Belknap, 2004: 24). Esse autor distingue as *listas* entre *pragmáticas* e *literárias*: as primeiras estariam organizadas com base em um princípio sensível e teriam uma composição prática para que, de fato, pudessem ser úteis; as *listas literárias* seriam mais complexas, seu uso po-

dendo variar dentro do mesmo texto, conforme o gosto do escritor (Belknap, 2004). Também Eco (2010) opera uma distinção entre *listas*, distinguindo-as entre *práticas* e *poéticas*: as primeiras incluiriam a lista das compras, a dos convidados de uma festa, o cardápio de um restaurante e muitas outras; as segundas apontariam para uma categoria de *listas* usadas para alcançar qualquer finalidade artística a que seu criador se proponha, qualquer que seja o campo artístico. Segundo Eco, as *listas práticas* seriam caracterizadas por três aspectos, ou seja, (a) têm função referencial⁴, porque “referem-se a objetos do mundo exterior e têm o objetivo puramente prático de nomeá-los e elencá-los” (Eco, 2010: 113), (b) são finitas, devido ao fato de que listam objetos existentes de número bem definido, e (c) não são alteráveis, porque não faria sentido acrescentar ao elenco objetos que não estivessem lá. Esse tipo de *lista*, portanto, só pode ser congruente, desde que o critério de inclusão e de existência seja estabelecido e seja claro, pelo menos, para seu autor.

Belknap (2004) afirma que as *listas práticas* seriam potencialmente infinitas, enquanto as *literárias* estariam limitadas pela própria obra e por razões estéticas. Porém, Eco (2010) afirma exatamente o contrário, isto é, a *lista prática* seria finita (pelas razões citadas no parágrafo anterior), enquanto que a *literária*, sujeita apenas à imaginação e criatividade do autor, seria potencialmente infinita. Segundo o autor italiano, as razões de existência de uma *lista poética* subjazem a critérios subjetivos do escritor/artista (também um quadro ou uma escultura podem conter uma *lista*), como, por exemplo, o desejo de denominar e definir coisas que escapam das capacidades de controle e classificação, também chamado de “*topos* do indizível” (Eco, 2010: 117). Johnson (2012: 1130) fala também de “impulso místico”, que levaria os indivíduos a criarem *listas* para se aproximarem do infinito de Deus e do cosmo. Outras duas razões que explicariam a presença de *listas poéticas* seriam, segundo Eco, a intenção de criar uma “vertigem sonora” (Eco, 2010: 118), como é o caso das *Ladainhas dos Santos*, e a poética da “lista pela lista, redigida por amor à lista, da lista *por excesso*” (Eco, 2010: 250).

4. Observamos que, em Eco (2010), a referência parece ser mencionada no sentido da tradição da Filosofia Analítica, de fazer corresponder palavras a objetos no mundo real, diferentemente de nossa abordagem, que trata a referência como processo linguístico de construção discursiva.

Conforme a análise das *listas* nos três romances de Eco, incluídos no *corpus* da dissertação de mestrado de Cavallo (2015), outros dois critérios que justificariam a existência de uma *lista poética* foram identificados:

- 1) A vontade de provocar o leitor e incluí-lo de forma ativa no jogo erudito da leitura e da pesquisa vertiginosa das fontes.
- 2) A frustração com as limitações da língua e, consequentemente, o desafio lançado ao sistema linguístico e literário, desafio este que pode se tornar, às vezes, ânsia por neologismos ligada à pulsão criativa (Cavallo, 2015: 57-58).

Uma terceira razão é aqui formulada: a (re)categorização de objetos do discurso, conforme apresentamos na seção 3.

2.2. Abordagens de estudos linguísticos às listas

Também se faz interessante ver o que dizem estudos em Linguística, para chegarmos à análise de processos referenciais carregados nos textos através de *listas*. Um profissional como o tradutor, por exemplo, precisa dessa identificação, para que as suas escolhas tradutórias possam reproduzir, da forma mais acurada possível, efeitos de leitura, levando em conta o que se pode interpretar a partir do que deixa entrever o autor sobre suas intenções e objetivos no texto.

Como uma primeira perspectiva linguística sobre *listas*, citamos o trabalho de Guimarães (2009), que se revela interessante, porque o autor, a partir de uma vertente da Linguística da Enunciação, estuda o funcionamento enunciativo da enumeração com base em dois movimentos básicos: a articulação e a reescrituração. Não é nossa intenção entrar nos detalhes desse estudo, porém resulta útil citar, para fornecer uma perspectiva adicional, o que o autor entende por enumeração, isto é, “uma acumulação, os elementos vêm coordenados e em contato” (Guimarães, 2009: 57), tratando-se de uma acumulação de palavras distintas. O termo *enumeração* é abundante nas áreas das Ciências Matemáticas e da Computação, mas é também uma figura de estilo, mais especificadamente uma “figura de construção” (Teixeira, 2014: 27), cuja ligação se faria por anáfora, assíndeto ou polissíndeto. Eco também menciona

lista e *enumeração*, afirmando que a categoria das *listas* pertenceria à figura de pensamento que é a *acumulação*, ou seja, a “sequência e emparelhamento de termos linguísticos pertencentes à mesma esfera conceitual” (Eco, 2010: 133), enquanto que a *enumeratio* seria, semelhantemente, uma forma de acumulação, “mesmo quando os termos listados não parecem coerentes entre si” (Eco, 2010: 133).

É interessante observar o verbete relativo à *enumeração* no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, em que é citada a “enumeração caótica”. Nessa obra, trata-se de um recurso estilístico de “sucessão de palavras ou sintagmas desconexos que, reunidos, remetem a um sentido, com grande efeito expressivo” (Houaiss; Villar; Franco, 2009: 776). Também Eco menciona um “excesso coerente” e a “enumeração caótica”: se, por um lado, o “excesso coerente” faria referência a um listar, de forma excessiva, de coisas, lugares ou nomes, segundo um critério coerente, por outro lado, a “enumeração caótica” (representada pela célebre descrição da gaveta de Bloom no *Ulisses* de James Joyce) corresponderia a um listar de elementos apenas para “desfrutar e fazer desfrutar da incoerência do conjunto” (Eco, 2010: 283). Nesses casos, o leitor assiste à “vertigem criada pelo olhar guloso do autor, que, por uma espécie de bulimia verbal, torna caótico também aquilo que não o era originalmente” (Eco, 2010: 324). De nossa parte, observamos que a coerência das enumerações é construída discursivamente e não dada *a priori* e, portanto, cabe aos participantes da situação enunciativa essa atribuição.

Outra perspectiva é a que foi adotada pelo linguista brasileiro Luiz Antônio Marcuschi, que trata daquela categoria de listas, chamadas por Eco de *listas práticas* e por Belknap de *listas pragmáticas*, como um gênero textual em si (Marcuschi, 2002: 23-24; *itálicos no original*):

Usamos a expressão *gênero textual* como uma noção propositalmente vaga para referir *os textos materializados* que encontramos em nossa vida diária e que apresentam *características sócio-comunicativas* definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos textuais são apenas meia dúzia, os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: *telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem jornalística,*

aula expositiva, reunião de condomínio, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio de restaurante, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversação espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo por computador, aulas virtuais e assim por diante.

Conforme ressaltado pelo trecho acima, a *lista de compras* ganha um *status quo* independente, tornando-se, segundo o linguista, um gênero textual em si. Porém, é importante para o nosso trabalho observar que uma *lista* pode ser discursivamente inserida, de forma mais ou menos criativa, em qualquer um dos gêneros textuais citados acima (uma reportagem, um romance — como é o caso do nosso texto de estudo —, um bilhete, um sermão etc.), caracterizando-se então como um recurso discursivo.

Parece-nos que qualquer tipo de *lista* pode ser considerado como um fenômeno *sui generis* que resume uma forma peculiar de perceber o mundo. Dependendo da situação discursiva em que estiver inserida, como numa sequência textual de um texto literário, por exemplo, desempenha uma função específica. Mas pode constituir um gênero por si só, como as *listas de compras*, por exemplo.

O nosso interesse, neste artigo, é o de examinar *listas* como um recurso discursivo específico encontrado em textos literários, e não exatamente enquanto gênero textual.

2.3. Umberto Eco e seu uso das listas

Como foi possível observar em Cavallo (2015), os romances de Umberto Eco estão repletos de *listas* e, segundo o próprio autor, isso tem um efeito de vertigem, uma espécie de bulimia, isto é, “C’est sûrement en effet de la voracité. Je ne sais pas m’arrêter!” (Eco, 2009a). Como afirma no Prefácio de sua obra (Eco, 2010: 7), esse interesse originou-se a partir da leitura de *listas* contidas nos textos medievais e nas obras de James Joyce, dois de seus objetos de estudo preferidos durante a juventude, e é testemunhado também pela série de palestras, exposições e encontros que Eco organizou em 2009, sob convite do Museu do Louvre de Paris, escolhendo como tema exatamente as *listas*. A ci-

tação que, provavelmente, resume melhor a razão pela qual Eco e muitos outros autores escolhem fazer *listas* consta na entrevista já citada para *Der Spiegel*: “We have a limit, a very discouraging, humiliating limit: death. That’s why we like all the things that we assume have no limits and, therefore, no end. It’s a way of escaping thoughts about death. We like lists because we don’t want to die” (Eco, 2009b). Desta citação é possível entender que, segundo Eco, as *listas* respondem “a um instinto de vida, a uma maneira de lutar contra e, ao mesmo tempo, se aproximar do infinito e do que não pode ser definido e delimitado, como o conceito de Deus” (Cavallo, 2015: 60).

Como ressaltará da análise das *listas* que apresentamos aqui, um escritor opera uma escolha específica na hora de inserir tal recurso em sua obra ou, nas palavras de Belknap, “when a writer creates a list, he or she makes choices of inclusion or exclusion based on some desired criteria” (Belknap, 2004: 40). Afirma Eco (2009a) que no passado as *listas* eram usadas para criar ordem, delimitar e definir os conhecimentos, enquanto que na contemporaneidade há uma tendência de inserir *listas*, pelos menos em textos ficcionais como os romances de Calvino, Joyce, Eco, entre outros, para criar desordem e caos e provocar uma vertigem nos leitores.

3. Análise de processos referenciais em *listas* no romance *O Pêndulo de Foucault*

Contrariamente ao que Eco (2010) afirma em *A Vertigem das Listas*, ou seja, que somente as *listas* por ele chamadas de *práticas* (do supermercado, do cardápio de um restaurante, dos itens de um museu etc.) podem ter uma função referencial, porque “referem-se a objetos do mundo exterior e têm o objetivo puramente prático de nomeá-los e elencá-los” (Eco, 2010: 113), é nossa convicção que também as *listas* inseridas em um romance, as que ele chama de *poéticas*, têm função referencial. Mas ressaltamos que a noção de referência de que partimos é diferente da que Eco (2010) adota para fazer essa observação, conforme já mencionado na introdução deste trabalho.

Sobre o processo de referência no texto literário, nas palavras de Ciulla (2008: 113; *italicos no original*):

Quando o leitor se depara com um texto de ficção, é como se sintonizasse um canal diferenciado de compreensão, criando um espaço em que pode projetar as entidades, situações e a si próprio, conforme se engaja na leitura. Dessa maneira, o uso de expressões referenciais dentro do texto literário não pode ser resumido em uma explicação sobre uma simples *simulação da realidade*. O texto literário projeta o leitor em outro mundo, que não é onde ele está, que não é onde se encontra ancorado pelas coordenadas da situação concreta; no entanto, o *eu-aqui-agora* é que possibilita a transposição para esse mundo ausente.

A própria *realidade*, conforme a nossa concepção de referência, é construída discursivamente. Isto é, do ponto de vista linguístico, a realidade é o que dissemos dela. E os falantes podem ser considerados *personagens discursivos*. O que diferencia textos de ficção de outros da *realidade* é, então, o comportamento e a interpretação do leitor. Defendemos, assim, a perspectiva de que o texto literário não apenas simula a realidade, mas cria um *universo (discursivo) paralelo*, repleto de elementos que se entrecruzam e se sobrepõem e que são referidos também em processos anafóricos e dêiticos. No caso da ficção, levamos em conta que a cena enunciativa não é a do escritor em carne e osso, mas a do narrador, no espaço e tempo definido pela obra, e “o que diz o texto é o que valida a cena: a cenografia é, então, de onde vem o discurso, ao mesmo tempo que é o que engendra o discurso” (Ciulla, 2008: 117).

3.1. Os processos referenciais

Antes de comentar as características dos processos referenciais e suas funções nas listas encontradas no *corpus*, é importante esclarecer o que entendemos por *referenciar*, *categorizar* e quais as noções fundamentais de *anáfora*, *dêixis* e *introdução referencial* de que partimos neste trabalho.

Sob a perspectiva aqui defendida, a referência que fazemos aos objetos, quando enunciamos, não é um acesso direto ao mundo, mas uma representação discursiva deles. As coisas referidas não nos interessam mais como objetos do mundo, mas, conforme já mencionamos, como *objetos de discurso*. A referência é um processo de apontamento e orientação e também de designação ou renomeação. Assim, fazer referência a um objeto implica em localizar dis-

cursivamente esse objeto, muitas vezes pelas coordenadas dêiticas, e em (re)nomeá-lo em processos anafóricos.

Ao designar e apontar objetos do discurso, os falantes se engajam em um processo de (re)categorização, que diz respeito, *grossa modo*, às escolhas, especialmente as lexicais, mas não apenas, que são feitas pelos falantes ao enunciar. O conceito de (re)categorização que adotamos aqui é consoante à ideia de que, conforme a teoria semântica de Benveniste (1974), o sentido é atribuído na enunciação, pelos interlocutores, e o próprio sistema de signos subjacente à língua é organizado de modo a permitir constantes oscilações nas relações de significação a cada nova situação enunciativa, a cada novo enunciado.

Os processos de (re)categorização, portanto, dizem respeito às escolhas que são feitas pelos interlocutores, ao serem designados os objetos de discurso. E, conseqüentemente, ao que implica tais escolhas, em termos de construção do sentido desses objetos, a cada enunciado.

No que diz respeito aos três tipos tradicionais de expressões referenciais, quais sejam, a anáfora, a dêixis e a introdução referencial, relatamos e adotamos as classificações e concepções sugeridas por Ciulla (2008), cujo trabalho de tese de doutorado é fruto da discussão dessas questões, tão recorrentes quanto polêmicas, trazidas por autores como Apothéloz (1995), Benveniste (1974), Bühler [(1982) 1934], Cavalcante (2000), Fillmore (1971), Francis (1994), Halliday e Hasan (1976), entre muitos outros. Lembramos, então, que essa não é a única maneira de conceber esses fenômenos, a julgar pela vasta e diversa literatura a respeito, e apenas apontamos aqui o nosso posicionamento.

A começar pelos casos de anáfora, acreditamos que eles não se limitam aos casos de retomada. Longe da ilusão de que a anáfora simplesmente retome um elemento precedentemente citado no texto, entende-se que seu funcionamento é muito mais complexo. A começar porque a anáfora remete a um objeto do discurso já referido anteriormente e não a um termo. Isso permite dizer, por exemplo, que uma anáfora pode instalar novos objetos para o discurso, a partir de uma fonte. Ou seja, as anáforas podem fazer remissão a um elemento-fonte que aparece no texto, para, a partir dele, instituir um ou mais referentes no discurso. Assim, o comportamento da anáfora pode ser o de um *amálgama cognitivo*, conforme Apothéloz e Reichler-Béguelin (1999). As aná-

foras são vistas, assim, como núcleos, a partir dos quais diversas referências podem ser feitas, em procedimentos de recuperação, reformulação ou de homologação de novos referentes.

Com a noção de “amálgama cognitivo”, ressaltamos que nossa explicação do funcionamento das anáforas não dissocia o âmbito sintático-lexical do semântico, uma vez estabelecido o papel ativo do falante que infere, transforma, altera e introduz novos elementos no discurso. Não nos deteremos, contudo, na questão da classificação de anáforas, já que foge ao escopo deste trabalho tal discussão. Nosso interesse em anáforas nas *listas* está em descrever seu funcionamento, independentemente de nomenclaturas e classificações.

A dêixis, por sua vez, estabelece os limites do objeto referido no tempo e no espaço, com base no posicionamento do falante no momento do ato comunicativo — lembrando que as categorias de tempo e espaço são tomadas, aqui, como categorias discursivas, e não como localizações físicas no mundo. São consideradas expressões dêiticas neste trabalho as que, no processo referencial, apontam para “uma pressuposição do posicionamento, no espaço ou no tempo, do enunciador” (Ciulla, 2008: 67).

Importante para a dêixis é também a intersubjetividade, que é manifestada pelo vínculo entre os participantes do discurso e a situação enunciativa. O espaço da memória compartilhada é um aspecto a ser levado em consideração, porque os interlocutores poderiam, por exemplo, referir-se a um tempo/espaço compartilhado no passado (ou a um tempo/espaço supostamente compartilhado — o que faz apelo à imaginação do interlocutor e não necessariamente a uma memória) e que podem ser evocados, especialmente através da dêixis. Ainda que esse seja um assunto muito interessante a ser explorado no estudo das *listas*, não será, neste artigo, o nosso foco. Também no que tange aos dêiticos não nos deteremos em classificações de subtipos.

Entre as diversas abordagens sobre os processos referenciais, encontramos sempre uma polêmica sobre ou separar dêixis e anáfora ou considerá-las como num mesmo grupo. Amparando-nos em pesquisas pragmático-semânticas, de Fillmore (1971), Lyons (1977), Levinson (1983), Ehlich (1982) e também nas reflexões na área da enunciação, de Benveniste (1966) e Lahud (1979), além das contribuições cognitivo-discursivas e pragmático-funcionais de Apothéloz (1995), Apothéloz e Chanet (1997), Ehlich (1982) e Kleiber

(1986) entre outras, na abordagem que defendemos aqui, parte-se da ideia de que as anáforas têm, de modo geral, um componente dêitico, no sentido de que remetem a um elemento do discurso, mesmo que se trate de um apontamento implícito. Contudo, não necessariamente um dêitico é sempre anafórico, pois que um dêitico pode apontar para um referente ainda não introduzido no universo discursivo e nem ter uma fonte. Por outro lado, um dêitico pode atuar conjuntamente com um anafórico, como acontece com os chamados *dêiticos textuais*. Essa questão não será desenvolvida aqui, mas julgamos importante lembrar apenas que, nesta pesquisa, casos de dêixis e anáfora não são mutuamente excludentes, embora os consideremos como fenômenos distintos.

Por fim, mencionamos a *introdução referencial*. Este conceito se refere àqueles casos em que o referente não foi citado ou anunciado anteriormente no texto. As introduções referenciais são vistas não em termos absolutos, mas em termos relativos de graus de conhecimento sobre o que é dado e o que é novo. Assim, um mesmo processo pode ser interpretado de maneiras diferentes por diferentes interlocutores, pois, para cada um, a quantidade e o tipo de informação pode variar também no que diz respeito ao aspecto velho/novo.

Em suma, sobre os tipos de processos referenciais, podemos dizer que a identificação deles depende de vários elementos da situação enunciativa, como a interpretação (inter)subjativa dos objetos evocados, a consideração do que pode ser apelo à memória compartilhada dos interlocutores, os graus de explicitude das fontes, o conhecimento enciclopédico envolvido e a criatividade dos interlocutores — informações que são muito úteis também na análise das *listas*.

3.2. Análise das listas

Para contextualizar e melhor analisar as *listas* selecionadas para este artigo, é fundamental relatar a seguir alguns detalhes para contextualizar o romance, sua história, ambientação etc. Essa operação facilitará a compreensão do contexto em que as *listas* são inseridas, bem como de suas peculiaridades e uso pelo autor.

Il Pendolo di Foucault é o segundo romance publicado por Umberto Eco em 1988 na Itália, traduzido por Ivo Barroso e publicado pela Editora

Record no Brasil em 1989. Ao explorar o mundo das práticas ocultas, da alquimia, da Cabala e dos textos esotéricos de natureza variada, o romance revisita muitas teorias, conspirações e lendas, como a dos Templários e de sua existência, além dos complôs que se sucederam ao longo dos séculos. O romance encontra-se dividido em 10 partes, denominadas como as dez *sefirot* da Cabala Mística Judaica, e 120 capítulos, de extensão variada, ao longo dos quais é contada a história de três redatores da editora *Garamond* de Milão que se perdem dentro de um complô por eles inventado e que acaba por destruí-los. De fato, eles se interessam pela intrincada história milenar dos templários, até que um documento chega em suas mãos, entregue pelo coronel Ardenti, sobre um Plano universal de conquista do mundo, ainda em andamento. Tal documento sugestiona os protagonistas, que resolvem inventar sua própria teoria conspiratória sobre o universo, até quando, perdidos entre realidade e ficção, se tornam as vítimas de suas próprias teorias e de criminosos que pretendem ser os herdeiros de antigas sociedades secretas.

O primeiro exemplo de *lista* complexa extraído do primeiro capítulo do romance, que consta em Cavallo (2015), caracteriza-se como uma *lista* construída em torno do “*topos* do indizível” (Eco, 2010: 117), isto é, aquele desejo humano de tentar definir o indefinível, compreender o incompreensível e de captar a essência das coisas com base em um impulso quase místico.

Eu sabia [...] que o período era regulado pela correlação entre a raiz quadrada do comprimento do fio e a do número π , que, embora irracional para as mentes sublunares, relaciona, por alguma razão divina, a circunferência ao diâmetro de todos os círculos possíveis — de modo que o oscilar de uma esfera de um polo a outro decorre de uma arcana conspiração entre a mais intemporal das medidas, **a unidade do ponto de suspensão, a dualidade de uma dimensão abstrata, a natureza terciária do π , o tetrágono secreto da raiz e a perfeição do círculo** (Eco, 2013: 9, grifo nosso).

O narrador e protagonista Casaboun se encontra no *Conservatoire* de Paris e enquanto observa o Pêndulo, tenta descrever com palavras a perfeição de seu mecanismo; porém, para passar a ideia de tanta perfeição, o autor prefere in-

serir uma *lista* que, criando um clímax, aumenta gradativamente sua intensidade, da “unidade do ponto de suspensão”, até a “dualidade” e à “natureza terciária”, para chegar ao “tetrágono” e, enfim, à “perfeição do círculo”. No que diz respeito aos processos referenciais, várias funções, entre as identificadas por Ciulla (2008), são englobadas: dentro da função de *organização de partes de texto*, temos a subfunção de *salientar o referente*, isto é, saliência discursiva é atribuída ao referente, ao oscilar do Pêndulo e a seu mecanismo, reforçada pela sucessão de suas propriedades. Ao mesmo tempo, é possível observar que informações novas são inseridas, de forma anafórica, modificando o referente com (re)categorizações, que é o funcionamento perfeito do Pêndulo e, portanto, a função *introdução de informações novas* também é reconhecível. Além dessas, outras duas subfunções da função de *efeitos estético-estilísticos*, típica dos textos literários, são ativadas, isto é, a de *engajar o leitor na cenografia* e a de *acrescentar uma apreciação sobre o mundo*, especificadamente uma de mistério, porque o leitor é envolvido na “arcana conspiração”, na “dimensão abstrata” e no “tetrágono secreto” das quais dependeria a oscilação do Pêndulo.

Em outro trecho extraído do mesmo capítulo, presentifica-se uma estrutura complexa: trata-se de uma *lista* composta por duas *sublistas*, em que a primeira vai de “o Quid” até “a caligem luminosíssima” enquanto a segunda, ligada pelo pronome relativo “que”, elenca todas as propriedades que o *Quid* não teria.

E eu participava agora daquela experiência suprema, eu que, embora me movesse com tudo e com o todo, podia ver **o Quid, o Não Movimento, a Rocha, a Garantia, a caligem luminosíssima que não é corpo, não tem figura forma peso quantidade ou qualidade, e não vê, não sente, não é apreendido pela sensibilidade, não é um lugar, nem um tempo ou um espaço, não é alma, inteligência, imaginação, opinião, número, ordem, medida, substância, eternidade, não é treva nem luz, não é erro nem verdade** (Eco, 2013: 11-12, grifo nosso).

O protagonista está sempre no *Conservatoire* e, enquanto reflete sobre o sistema solar e o funcionamento do cosmo, sente-se partícipe de uma “experiência

suprema” (Eco, 2013: 11) e tenta descrevê-la, elencando as propriedades daquele *Quid* que seria responsável pelo funcionamento de tudo. Na parte inicial e final, é possível observar uma construção por assíndeto, ou seja, a falta da conjunção entre os itens, mas, no meio dela (“não tem figura forma peso quantidade ou qualidade”) perde-se também a pontuação, o que torna a vertigem dos elementos ainda mais forte. É interessante observar que nesse trecho, exatamente porque o protagonista está tentando compreender conceitos que escapam do raciocínio humano, a *lista* é regida por um critério de exclusão: é mais fácil não definir “o Quid” (ainda uma vez, o *topos* do indizível) do que defini-lo. A *lista* complexa acima é um bom exemplo do processo de (re)categorização, realizada antes de forma afirmativa (“o Quid” é “o Não Movente”, é “a Rocha”, é “a Garantia” etc.) e, na segunda parte, de forma negativa, por exclusão, listando tudo aquilo que esse “Quid”, princípio que rege o mundo, não seria. Também nesse caso, a subfunção de *acrescentar uma apreciação sobre o mundo* é observável, considerando que o protagonista/narrador está tentando descrever o que rege e domina o mundo. É nesse ponto que uma nova subfunção pode ser acrescentada à função de efeitos estético-estilísticos, porque a *lista*, devido ao seu funcionamento peculiar e criatividade de uso, pode *criar uma vertigem sonora e emocional* no leitor, fazendo com que ele se perca no labirinto das definições e da sucessão rápida de informações.

Esta vertigem e vórtice criado pelas *listas* é evidente também no exemplo que segue abaixo, em que se reconfirma a presença da nova subfunção que acabamos de descrever:

E para além dessa sequência de antigos objetos móveis, agora imóveis [...], abre-se o coro, onde, fazendo coroa às oscilações do Pêndulo, encontra-se o pesadelo de um entomólogo enfermo — **quelas, mandíbulas, antenas, proglótides, asas, patas** -, um cemitério de cadáveres mecânicos que poderiam voltar a funcionar todos ao mesmo tempo — **magnetos, transformadores monofásicos, turbinas, grupos conversores, máquinas a vapor, dínamos** — e, ao fundo, além do Pêndulo, no ambulacro, **ídolos assírios, caldeus, cartagineses, grandes Baals de ventres outrora incandescentes, virgens de Nuremberg** com seus corações hirtos de cravos postos a nu [...] (Eco, 2013: 14-15, grifo nosso).

Esse exemplo é um daqueles casos em que é difícil distinguir o fim e o início de outra sequência enumerativa: trata-se de uma *enumeração caótica* (ver item 2.2) em que se diz “por excedentes, por *ybris* e gula da palavra, por alegre (raramente obsessiva) ciência do plural e do ilimitado” (Eco, 2010: 327). Observamos que também aqui a função de *vertigem sonora e emocional* é causada pela *lista* que engloba um processo referencial bem peculiar e complexo: primeiramente, o *leitor é engajado na cenografia* e uma *simulação de realidade* é fornecida (subfunções da função de *efeitos estético-estilísticos*), por meio dos dêiticos “e para além dessa sequência... encontra-se” e “ao fundo, além do Pêndulo”. Um *efeito impressionista* é também criado, pela (re)categorização que é promovida pela primeira sequência “quelas, mandíbulas, antenas, proglótides, asas, patas” fazem de “o pesadelo de um entomólogo enfermo” e pela segunda sequência “magnetos, transformadores monofásicos, turbinas, grupos conversores, máquinas a vapor, dínamos”, a partir de “um cemitério de cadáveres mecânicos”. Assim, *informações novas* são também introduzidas, porque de forma anafórica as duas *listas* modificam os dois referentes aos quais remetem, o “pesadelo de um entomólogo enfermo” e o “cemitério de cadáveres mecânicos”. Na terceira *sublista* final, todas essas funções referenciais estão também em jogo, com a diferença de que o leitor é ainda mais engajado na cenografia. É importante reiterar que as subfunções mais frequentes são as que pertencem ao grupo dos *efeitos estético-estilísticos*, exatamente porque tal função “remete ao fazer literário, já que é uma função essencial à fabricação do mundo ficcional” (Ciulla, 2008: 108).

Em outro trecho, os processos referenciais engendrados pela *lista* são também peculiares:

E os turistas enfadados, que pagam seus nove francos no caixa e entram de graça nos domingos, poderão acaso pensar que os velhos senhores do século XIX, **com a barba amarelecida pela nicotina, o colete amarrotado e sebento, a gravata negra e desbotada, a sobre-casaca cheirando a rapé, os dedos escurecidos pelos ácidos, a mente azedada pelas invejas acadêmicas, fantasmas de *vaudeville* que se chamavam reciprocamente de *cher maître***, haviam colocado tais objetos sob aquela abóbada por uma virtuosa vontade expositiva, para

satisfação do contribuinte burguês e radical, para celebrar os magníficos feitos do progresso? (Eco, 2013: 15; carregado nosso, *itálicos no original*).

Do ponto de vista literário, e segundo as definições fornecidas por Eco (2010), a *lista* acima poderia ser considerada uma *lista de excesso coerente*, porque o objetivo do autor não é apenas colocar e juntar elementos de forma caótica e vertiginosa, mas fornecer uma descrição dos “velhos senhores do século XIX”. O escritor italiano faz isso com figuras de linguagem originais (“mente azedada pelas invejas”) e com um vocabulário que envolve todos os cinco sentidos (“a sobrecasaca cheirando a rapé”; “a barba amarelecida pela nicotina”). Toda a *lista*, destacada em carregado acima, representa uma (re) categorização de “os velhos senhores do século XIX”, um processo referencial cujas duas funções mais salientes são a) *forjar uma memória compartilhada*, em que o escritor aponta para “um conhecimento supostamente compartilhado com o leitor, que, na verdade, nada sabia antecipadamente e precisa explorar esse novo espaço desconhecido da leitura, construindo referentes e significados” (Ciulla, 2008: 111); e b) *introdução de informações novas*, porque novos elementos (“a barba”, “o colete”, “a gravata”, “a sobrecasaca”, “os dedos”, “a mente”) são introduzidos, anaforicamente, a partir da introdução referencial “os velhos senhores do século XIX” (trata-se da primeira referência no conto).

A próxima *lista* sob análise é:

E aqueles **óculos minúsculos**, a **diminuta clepsidra** e o **reduzido eletroscópio**, a **lente**, o **bisturi de laboratório** que lembra um dos caracteres cuneiformes, a **espátula** com alavanca de expulsão, a **lâmina** de vidro, o **cadinho** de terra refratária de 3 centímetros para produzir um homúnculo do tamanho de um gnomo, útero infinitesimal para clonações, **os estojos de acaju** cheios de pacotinhos brancos, iguais aos papelotes dos boticários do interior, envoltos em pergaminhos vincados de caracteres intraduzíveis, como espécimens mineralógicos (assim se diz), mas na verdade fragmentos da Síndrome de Basíldes, relicários com o prepúcio de Hermes Trismegisto, e o **martelo de tapeceiro** comprido e fino para bater o início de um brevíssimo dia de juízo,

uma hasta de quintessências a realizar-se entre o Pequeno Povo dos Elfos de Avalon, **o inefável e miniatural aparelho** para analisar a combustão dos óleos, **os glóbulos de vidro** dispostos em pétalas de quadrifólios, **e outros quadrifólios** coligados uns aos outros por tubos de ouro, **e os quadrifólios a outros tubos de cristal, e estes a um cilindro de cobre**, e ainda — a prumo embaixo — **outro cilindro** de ouro e vidro, **e mais tubos, descendentes, apêndices, pênséis, testículos, glândulas, excrescências, cristas...** (Eco, 2013: 21-22, grifo nosso).

No trecho acima, o protagonista do romance Casaubon está ainda no *Conservatoire* de Paris, na sala Lavoisier, e à medida em que ele olha ao seu redor, objetos, formas e elementos se acumulam em sua vista; o demonstrativo “aqueles”, na primeira linha, ressalta a função de *engajar o leitor na cenografia*, porque provoca no leitor uma suposta familiaridade com os objetos. Além disso, convida a acompanhar e visualizar a descrição do quarto, caracterizado por uma acumulação de elementos que provoca uma vertigem dos sentidos por meio da *lista* labiríntica. Outra operação provocada pela *lista* é de *fornecer uma simulação da realidade*. O resultado é, portanto, uma espiral que, se de um lado visa a descrever minuciosamente a sala, do outro, coloca o leitor dentro de um espaço labiríntico do qual é difícil sair. Assim, também aqui, emerge a nova função que propomos, que pode decorrer de uma interpretação de efeito da *lista*, isto é, *criar uma vertigem sonora e emocional*. De fato, parece que o autor insere essa *lista* por amor pelo excesso, pela vertigem, em que o começo e o fim não são facilmente identificáveis, e a descrição dos itens se perde e se mistura.

A seguir, uma última *lista*, não complexa e não caótica, enunciada pelo protagonista/narrador enquanto olha, em uma sala de coleções, para um conjunto em vidro, refigurando um leão que esmagava uma serpente. Ele tenta lembrar onde já tinha visto aquela imagem e, assim que se lembra, afirma: “**O Demiurgo, odioso produto da Sophia, o primeiro arconte, Ildabaoth, responsável pelo mundo e sua radical imperfeição**, tinha a forma de uma serpente e de um leão, e seus olhos emitiam luz de fogo” (Eco, 2013: 23, grifo nosso).

A *lista* começa com uma referência, de tipo anafórico, à imagem do leão que o protagonista vê e constrói internamente operando várias (re)categorizações deste objeto, que seria “o Demiurgo, odioso produto da Sophia, o primeiro arconte, Ildabaoth, responsável pelo mundo e sua radical imperfeição”. Com tal operação, a função de *salientar um referente* é operada, bem como a de *atualizar conhecimentos* sobre o referente “leão”. É muito interessante compartilhar, a respeito desse tipo de lista, o que o próprio Eco afirma, e que sintetiza bem o que tentamos descrever nesse estudo:

A lista se transforma num modo de remisturar o mundo, quase colocando em prática aquele convite de Tesouro a acumular propriedades para fazer brotar novas relações entre coisas distantes ou, em qualquer caso, para colocar um talvez sobre aquelas já aceitas pelo senso comum (Eco, 2010: 327).

Como é possível observar da afirmação do autor e dos exemplos analisados, o recurso das *listas* está longe de ser apenas uma simples acumulação de propriedades e elementos, mas diz muito sobre o funcionamento da mente e da linguagem e de suas relações de representação do mundo exterior.

4. Considerações finais

Neste trabalho foram analisados processos referenciais engendrados por algumas *listas* extraídas do romance *O Pêndulo de Foucault* de Umberto Eco, demonstrando como esse tipo de enumeração, ainda pouco estudada na área de Letras, pode se tornar um importante objeto de estudo literário e linguístico.

A abrangência deste estudo preliminar limita-se a poucos exemplos de *listas* extraídos da primeira parte de um romance, o que se deve, sobretudo, a restrições de espaço e foco deste artigo. Reserva-se, portanto, para etapas futuras, a inclusão e observação de outras amostras referentes também a outros romances de Eco e de outros autores, para continuidade da investigação aqui proposta.

Além disso, enfatizamos que independentemente da frequência com que as *listas* aparecem na literatura, seja na obra de Eco ou de outros autores, a sua importância está no recurso discursivo que oferece. As *listas* são apresen-

tadas como uma possibilidade discursiva (estilística, argumentativa, etc.) na análise deste artigo. Assim, trata-se, aqui, de uma análise qualitativa de dados. Outros estudos sobre a frequência maior ou menor de uso de *listas* na literatura, e/ou em diversos gêneros, podem ser feitos em trabalhos futuros.

Apontando para a abundância de pensamento e de expressão que caracteriza algumas das atividades práticas e poéticas dos indivíduos, as *listas* incluídas neste estudo preliminar salientam múltiplas facetas dessas atividades e, numa análise do encadeamento de processos referenciais nelas implicados, revelam-se como um recurso riquíssimo em efeitos e sentidos.

A partir de nosso estudo, podemos dizer também que o autor italiano Umberto Eco impregna seus romances com recursos estilísticos, como o da *lista*, não somente para desafiar o leitor em um jogo de erudição, mas também para provocar efeitos de vertigem sonora e emocional, entre outros.

Salientamos o fenômeno das *listas*, então, quanto à complexidade e importância de seus mecanismos dentro de uma obra literária, mas também no que diz respeito à interação do ser humano entre si e com o mundo, que é assim constantemente redefinido e (re)categorizado através da língua.

É oportuno ressaltar também que tradutores e outros profissionais que lidam com textos literários podem ter seus trabalhos facilitados, aprofundando-se sobre as diversas nuances das *listas*, bem como sobre os efeitos das escolhas do autor ao inseri-las, conforme foi possível observar neste trabalho.

Por fim, sugerimos sobre o quanto uma análise literária pode ser beneficiada de um olhar mais estritamente linguístico e vice-versa, mostrando que nem sempre é preciso considerar essas duas áreas com fronteiras tão distintas.

Bibliografia

- APOTHÉLOZ, Denis. *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*. 1995. 349 f. Tese (Doutorado) — Université de Neuchâtel, Neuchâtel.
- APOTHÉLOZ, Denis; REICHLER-BÉGUELIN, Marie-José. "Interpretations and functions of demonstrative NPs in indirect anaphora". *Journal of Pragmatics*, v. 31, n. 3, 1999, p. 363-397.

- APOTHÉLOZ, Denis; CHANET, Catherine. “Défini et démonstratif dans les nominalisations “. In: MULDER, W. de; RYCK, L.T.; VETTERS, C.(eds.) *Relations anaphoriques et (in)cohérence*. Amsterdam: Rodopi, 1997, p. 159-86. Tradução para o português: “Definido e demonstrativo nas nomeações”. In: CAVALCANTE, M. M.; BIASI-RODRIGUES, B; CIULLA, A. (orgs.) *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003, p.131-176.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris: Gallimard, 1974.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris: Gallimard, 1966.
- BELKNAP, Robert E. *The List. The uses and pleasures of cataloguing*. New Haven & London: Yale University Press, 2004.
- BÜHLER, Karl. “The deitic field of language and deictic words”. In: JARVELLA, R.J.; KLEIN, W. (eds.): *Speech, place and action: studies in deixis and related topics*. New York: John Wiley and Sons, 1982 [1934], p. 9-30.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Expressões indiciais em contextos de uso: por uma caracterização dos dêiticos discursivos*. 2000. 204 f. Tese de Doutorado em Linguística — Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- CAVALLO, Patrizia. *Fidelidade em tradução — análise das traduções brasileiras de três romances de Umberto Eco*. Dissertação de Mestrado. 186p. Mestrado em Literatura Comparada. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.
- CIULLA, Alena. *Os processos de referência e suas funções discursivas: o universo literário dos contos*. Tese. Doutorado em Linguística. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2008. [<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/3615>].
- ECO, Umberto. *A vertigem das listas*. Eliana Aguiar (trad.). Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ECO, Umberto. “Le livre est une invention aussi indépassable que la roue ou le marteau”. *Têlerama* (2009a). Entrevista concedida a Catherine Portevin. [<http://www.telerama.fr/livre/umberto-eco-internet-encourage-la-lecture-de-livres-parce-qu-il-augmente-la-curiosite,47983.php>].
- ECO, Umberto. *O Pêndulo de Foucault*. Ivo Barroso (trad.). 1ª ed. 1989, 4ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

- ECO, Umberto. "We like lists because we don't want to die". *Spiegel online* (2009b). Entrevista concedida a Susanne Beyer e Lothar Gorris. [<http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/spiegel-interview-with-umberto-eco-we-like-lists-because-we-don-t-want-to-die-a-659577.html>].
- EHLICH, Konrad. "Anaphora and Deixis: Same, Similar or Different?" In: JARVELLA, R.J. & KLEIN, W. (eds.): *Speech, place and action: studies in deixis and related topics*. New York: John Wiley and Sons, 1982, p. 315-338.
- FILLMORE, Charles. *Lectures on deixis*. Berkeley: University of California, 1971.
- FRANCIS, Gill. "Labelling Discourse: an Aspect of Nominal-Group Lexical Cohesion". In: COULTHARD, M. (ed.): *Advances in written text analysis*. Londres: Routledge, 1994, p. 83-101. Tradução para o português: "Rotulação do discurso: um aspecto da coesão lexical de grupos nominais". In: CAVALCANTE, M.M.; BIASI-RODRIGUES, B; CIULLA, A. (orgs.) *Referenciação*. São Paulo: Contexto, p. 191-228.
- HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood; HASAN, Ruqaiya. *Cohesion in English*. New York: Longman, 1976.
- KLEIBER, Georges. "Déictiques, embrayeurs, "token-réflexives", symboles indexicaux, etc.: comment les définir?" In: *L'Information Grammaticale*, n. 30, 1986, pp. 3-22.
- GUIMARÃES, Eduardo. "A enumeração, funcionamento enunciativo e sentido". *Cadernos de Estudos Linguísticos*. 51.1 (2009): 49-68. [<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/cel/article/view/1460/1039>].
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manuel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JOHNSON, Cristopher D. "N+2, or a late Renaissance Poetics of Enumeration". *MLN*. 127.5(2012): 1096-1143 [<https://muse.jhu.edu/article/503779>].
- LAHUD, M. *A propósito da noção de dêixis*. São Paulo: Ática, 1979.
- LEVINSON, S. C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- LYONS, J. *Semantics*. 2.v. London: Cambridge University Press, 1977.

MARCUSCHI, Luiz A. “Gêneros textuais: definição e funcionalidade”. In DIONISIO, Angela P.; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria A. (Org.): *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. 19-36.

TEIXEIRA, Sylvia Maria C. *Aspectos estilísticos e pragmáticos da língua portuguesa*. Ilhéus: Ed. UESC, 2014.

Notas curriculares

Alena CIULLA. Professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da UFRGS..

Patrizia CAVALLO. Doutoranda em Lexicografia, Terminologia e Tradução (UFRGS, Brasil). Mestre em Interpretação (UNIBO, Itália) e em Literatura Comparada (UFRGS, Brasil). Intérprete de conferências e tradutora.

Contactos

alenacs@gmail.com; patriziacavallo.ita@gmail.com

García Martí, Otero Pedrayo e as *Obras completas* de Rosalia de Castro: novos documentos para a análise

Rosario Mascato Rey

Universidade de Santiago de Compostela (Galiza)

Resumo

Transcrição de dez cartas cruzadas entre Victoriano García Martí e Ramón Otero Pedrayo entre 1944 e 1958, a propósito do projeto de compilação e primeira edição, por parte de García Martí, das *Obras completas* de Rosalia de Castro, escritora por que ambos os autores amosaram um interesse constante ao longo das suas trajetórias, enquadradas nos campos literários espanhol e galeguista, respetivamente.

Palavras-chave: Victoriano García Martí — Ramón Otero Pedrayo — Rosalia de Castro — *Obras completas* — Galeguismo.

García Martí, Otero Pedrayo and Rosalia de Castro's *Complete Works*: New Documents to Analyze

Abstract

Transcription of ten letters, dated in the period 1944-1958, exchanged between Victoriano García Martí and Ramón Otero Pedrayo, about the project of compilation and first edition of Rosalia de Castro's *Complete Works*, by the former of them. This Galician romantic poetess was a constant interest in both writers' trajectories, respectively developed in Spanish and Galeguist literary fields for most part of the 20th Century.

Keywords: Victoriano García Martí — Ramón Otero Pedrayo — Rosalia de Castro — *Complete Works* — Galeguism.

Receção: 18-11-2015 | Admissão: 05-12-2016 | Publicação: 30-12-2016

MASCATO REY, Rosario: "García Martí, Otero Pedrayo e as *Obras completas* de Rosalia de Castro: novos documentos para a análise". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 112 (2015): 123-147.

Victoriano García Martí (1881-1966) resulta, a dia de hoje — e após se cumprir o quinquagésimo aniversário do seu falecimento —, um grande esquecido quer da historiografia literária espanhola quer da galega. Amigo e contertúlio no Madri de 1910 a 1936 de escritores, artistas e políticos centrais no campo cultural dessas datas, como Ramón del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset ou Manuel Azaña (alguns também prologuistas das suas obras), compartilhou com eles a preocupação pola modernização da Espanha e da Galiza, tomando como referente a Europa de seu tempo. Mas, a diferença do acontecido nestes outros casos, García Martí não conseguiu nunca o favor do mercado, nem do cânone, fato que provoca que mesmo tendo sido um dos autores mais prolíficos da altura (em número, variedade e complexidade de assuntos¹), seja na atualidade quase um desconhecido².

Em parte, isto é devido ao processo de marginalização social e institucional que o autor sofreu em vida por motivos políticos, já que, por causa da sua significação e participação em defesa da II República Espanhola, foi encarcerado e condenado a morte no Penal de Burgos durante a Guerra da Espanha (1936-1939), sendo posto em liberdade *in extremis*, já nos anos 40, graças à mediação de contactos politicamente afins ao novo regime franquista. Reincorporado a seu posto de funcionário ministerial na capital do Estado Espanhol, manteve, porém, uma necessária auto-censura discursiva e um progressivo isolamento social, que o levou a reconduzir o seu trabalho de intervenção cultural prévio à guerra na elaboração de reflexões ensaísticas de carácter filosófico e sociológico (em grande medida inéditas). Nestes textos García Martí tratou de recuperar, dum ponto de vista metafísico, as teses sobre a Galiza expressadas em títulos anteriores a 1936, como *Impresiones de Galicia* (1922), *Una punta de Europa* (1927), ou *De la zona atlántica (Galicia*

1. Foi autor de mais de meia centena de livros (hoje de difícil acesso ao não terem sido reeditados), entre os quais há teatro, narrativa e ensaios literários, mas também textos de carácter jurídico-político e, sobretudo, ensaios filosóficos, sociológicos e culturais, em que a Galiza é tema recorrente.

2. Exerceu como jornalista e escritor, destacando principalmente a sua incessante atividade cultural: após uma estadia em Paris, como aluno de Henri Bergson e Durkheim, foi dos primeiros intelectuais em difundir no Estado espanhol o novo pensamento filosófico e sociológico francês, através de palestras e artigos.

y *Portugal*) (1934), libros estes nos quais focou, por uma parte, os problemas que considerava de mais urgente resolução para o país, instando à responsabilidade dos intelectuais na reculturalização da Galiza, e mesmo coincidiu na sua visão crítica, ainda que ele duma perspectiva subsistêmica da literatura galega, com a posição de autores tradicionalmente considerados como fazendo parte do galeguismo³. Por outra parte, nestas obras García Martí estudou os traços partilhados por ambas as comunidades das duas margens do Minho, nomeadamente polo que faz referência à estética e espiritualidade, de acordo com o ideário intuicionista de inícios do século XX, na procura de evidências sobre a existência de um repertório identitário comum, além de trabalhar para a institucionalização dos laços entre a Espanha e Portugal colaborando ativamente em iniciativas culturais em favor deste achegamento⁴.

Isto contribuiu para que a sua produção de tipo sociológico e filosófico sim tenha despertado algum interesse no nível internacional entre a crítica dedicada ao estudo do relacionamento ibérico e da construção identitária lusogalaica, bem do ponto de vista da antropologia (Rodríguez-Campos, 1996 e 2002; Roseman e Parkhurst, 2008), da estética e da filosofia do tempo (Sánchez Rodríguez, 1990 e 1995) ou da sociologia da cultura (Ribera Llopis, 1983). Nomeadamente, a obra garcia-martiniana tem sido oportunamente associada com a elaboração de uma imagem da Galiza mítica, lírica, lendária, e mesmo “resigned or unassuming” (Miguélez-Carballeira, 2014a: 7), em que o epítome por excelência não é outro que a produção lírica da poeta Rosalia de Castro (175-193)⁵.

3. De fato, participou ao longo do primeiro trecho da sua vida em diversas iniciativas culturais partilhando espaço com galeguistas históricos, como Ramón Cabanillas. Exemplifica esta afirmação a criação em 1925 da chamada “Sociedad de los Amigos de Galicia”, em Mondariz, na qual também figuravam Ramón del Valle-Inclán, Enrique Peinador ou Vicente Riestra, e que tinha entre os seus objetivos “hacer un inventario de nuestros tesoros artísticos y, de ser posible, un museo de nuestras cosas viejas” e “patrocinar el estudio documentado de nuestros archivos” (García Martí, 1925). Para o conceito de subsistema veja-se Torres Feijó 2004.

4. É o caso da Sociedad de Amigos de Portugal, criada em Madrid em 1922, e dos atos de irmandade organizados com motivo da embaixada cultural de Leonardo Coimbra e Eugénio de Castro à capital de Espanha esse mesmo ano (Mascato Rey, 2011).

5. Discurso que, como bem explica Miguélez-Carballeira (2014b) será o hegemónico, mesmo dum ponto de vista institucional, durante o período do regime franquista.

Há, de fato, nestes estudos, um certo reconhecimento implícito ao labor de García Martí como agente cultural da Galiza em Madrid, onde teve forte presença através de instituições como o Ateneu (de que foi Secretário entre 1921 e 1922, e posteriormente em 1932, para além de cronista — García Martí, 1948) ou o Centro Gallego da capital espanhola. Mas fica ainda por estudar em profundidade, para além da sua faceta criadora como literato, o seu labor como historiador da Galiza ou como ensaísta e crítico literário, nomeadamente no que tem a ver com a produção literária de autores galegos.

Com o foco neste propósito é, precisamente, que achamos de interesse dar a lume documentação primária e desconhecida, que redimensiona a rede de relações que o autor estabeleceu ao longo da sua vida, e que permite uma achega à sua figura e obra desde dous focos complementares: os campos culturais galeguista e espanhol do seu tempo. Entre essa documentação a que nos referimos figura, por exemplo, o epistolário do escritor, no qual (para além de nomes como Azaña, Azorín, Benavente, Bergson, Durkheim, Eugeni D'Ors, Unamuno ou Valle-Inclán) figuram personagens tão vinculadas à história da cultura galega durante o século passado como Blanco-Amor, Villar Ponte, Filgueira Valverde, García-Sabell, Gamallo Fierros ou, quem aqui nos ocupa, Ramón Otero Pedrayo, escritor membro da chamada *Geração Nós*⁶ e nome destacado do Partido Galeguista do pré-guerra.

O epistolário entre ambos os dous escritores conservado a dia de hoje está composto por um total de setenta cartas, depositadas na Fundación Penzol (em Vigo) e no Arquivo Bermejo Rubio do Museo Valle-Inclán (na Póvoa do Caraminhal)⁷. Esta relação epistolar inicia-se no ano 1912 e dá conta —

6. Grupo de escritores, artistas e intelectuais envolvidos, nos anos 20, na edição da revista *Nós*, portavoz cultural do galeguismo, cujas trajetórias vão estar a partir de então viradas para o estudo, cultivo e fortalecimento da cultura e literatura em língua galega.

7. Agradeço a Antonio González Millán, Diretor do Museo Valle-Inclán da Póvoa do Caraminhal a autorização para a consulta, transcrição e reprodução facsimilar dos textos de Otero Pedrayo contidos neste contributo, que fazem parte do fundo dos irmãos Bermejo Rubio, herdeiros de García Martí. Quanto às cartas assinadas por García Martí, o meu agradecimento, pela atenção prestada, aos funcionários do Arquivo da Fundación Penzol, onde foram consultadas e transcritas.

para além das habituais referências aos trabalhos diários e as suas circunstâncias familiares — dos múltiplos assuntos, ideais e inquietações partilhadas por estes dous agentes durante mais de cinquenta anos: já desde o Paris de 1912, Victoriano García Martí fará chegar a seu amigo Otero Pedrayo, as suas impressões sobre o pensamento de Émile Durkheim e Henri Bergson, a cujas aulas assistiu na École des Hautes Études de Paris, durante a realização duma posgraduação em sociologia⁸; nos anos vinte, Martí solicita do mestre de Trasalba a sua colaboração para a edição dum *voucher* turístico, seguindo a estela da *Guía de Galicia* publicada por Otero em 1926; e já na casa dos oitenta anos, debilitado por problemas de saúde, Victoriano García Martí reflete na sua correspondência com Otero Pedrayo uma das suas grandes frustrações: achar-se condenado ao esquecimento e não ver reconhecida a sua condição de intelectual pátrio no quadro do campo cultural da Galiza franquista⁹.

Mas, entre toda esta documentação, o número mais significativo de textos — os escolhidos para reproduzirmos aqui — está constituído pelas

8. Para mais informação sobre o interesse que ambos os escritores tiveram a respeito da filosofia intuicionista, veja-se Herrero, 1981; Sánchez Rodríguez, 1990; Patterson, 2006 e Mascato, 2007.

9. Apesar do reconhecimento que no final da sua vida lhe foi atribuído pela Real Academia Gallega (na altura “Gallega”; em diante no texto RAG), com o nomeamento de Membro de Mérito da instituição, o próprio García Martí expressava assim o seu pesar no discurso de aceitação de entrada na RAG em 1960: “Fui un gallego, no debiera decírllo, un gallego esencial, no un gallego de romería, de comer un lacón con grelos y de beber una taza de vino do Ribeiro, emocionándome después de comer y beber abundantemente con los sonos de la gaita gallega; pero sí un gallego de vida auténtica, un gallego por el espíritu. Yo sin embargo temí, lo temí mucho tiempo, lo temí con algún fundamento, que no se me reconociera a través de esas meditaciones o ensayos esa condición galaica... la característica del buen gallego, aún viviendo en Galicia, es de ser por definición ausente, es decir, fuera del tiempo y del espacio. Vive dentro de sí y de su espíritu... Gracias, señores, por haber reconocido mi condición de gallego esencial que antes de ahora, a través de mis meditaciones y ensayos, sólo dos figuras habían advertido, una de ellas don Ramón del Valle-Inclán, y otra, Enrique Díez Canedo, y sin embargo, “yo anduve la noche de mi vida, a llamar por mí”, como diría Teixeira de Pascoaes, frase feliz que lejos del tiempo y del espacio tiene una réplica en mi ilustre amigo García Sabell, al decir que la “saudade” es la personalidad perdida...” (Fondo Bermejo Rubio, Museo Valle-Inclán, Póvoa do Caraminhal).

dez cartas cruzadas entre 1943 e 1958, a propósito do projeto de compilação e primeira edição, por parte de García Martí, das obras completas de Rosalía de Castro¹⁰.

Com efeito, García Martí publicou em 1944 a primeira coleção conhecida de *Obras Completas* rosalianas, na madrilenha Editorial Aguilar. Estas *Obras Completas* iam precedidas dum estudo de mais de duzentas páginas, que aquele mesmo ano foi re-editado por separado sob o título *Rosalía de Castro o el dolor de vivir* (Editorial Aspas). A crítica tem assinalado o carácter pioneiro daquele projeto, cuja publicação deu impulso à recuperação do *corpus* rosaliano inicialmente não contemplado por García Martí. Apesar das carências que a passagem do tempo evidenciou, o texto constituiu-se como detonante para estudos posteriores, bem para a elaboração de novas propostas, bem para aprofundar nos múltiplos aspetos assinalados na extensa exegese garcia-martiniana. Prova disto é que a dia de hoje continua a ser profusamente citado nos trabalhos sobre a escritora (López e Pociña, 1991: 35).

O inédito daquela empresa fez com que García Martí levasse muito em conta o cotejo de fontes bibliográficas de primeira mão, para o que mesmo contactou com a família da poeta, e que procurasse a assessoria de colegas e amigos, entre os quais Otero Pedrayo, de quem o filósofo e sociólogo do Caraminhal vai solicitar opinião erudita. Este, da sua parte, não deixa de animar García Martí na sua empresa, assinala a necessidade de tal projeto, e reivindica a figura do seu amigo como crítico e historiador, para além de literato. Uma vez publicada a obra, e transcorridos vários anos, haverá, porém, também oco para a exprobração e o desabafo: precisamente em relação com essa posição marginalizada do autor no campo cultural galeguista, García Martí interpretou como um esquecimento (propositado? — pergunta-se) do próprio Otero que este não referisse os trabalhos dele no artigo “Galicia en las letras españo-

10. Uma parte desta correspondência figurou entre a documentação exposta na mostra “*Rosalía de Castro por Victoriano García Martí. Cartas dende o exilio interior*”, a cura de Antonio González Millán, Diretor e técnico-conservador do Museo Valle-Inclán da Póvoa do Caraminhal. Esta exposição teve lugar entre 24 de abril e 30 de setembro de 2015 na sede da referida instituição. Para além das cartas aqui transcritas, também em relação com este assunto são de interesse o epistolário trocado entre García Martí e a filha da escritora, Gala Murguía de Castro, assim como com Juan Naya, Secretário da RAG e, por sua vez, estudioso e editor dos textos rosalianos.

las”, publicado na revista madrileña *Blanco y Negro* em 14 de setembro de 1957, em que o mestre de Trasalva dava especial relevo às figuras de Rosalia e Valle-Inclán, sobre quem García Martí tinha numerosa produção.

Ainda que não contamos com a réplica de Otero Pedrayo a esta queixa, sabemos, contudo, que este desencontro apenas durou, como se deduz duma carta posterior do escritor de Ourense, e mesmo do discurso que este proferiu com motivo da homenagem que no ano 1965, já no final da sua vida, a Universidade de Santiago de Compostela tributou a García Martí, e que também recolhemos nestas páginas a modo de Addenda, dado o seu carácter inédito.

São, portanto, estes textos que aqui oferecemos o reflexo duma amizade sustentada ao longo de várias décadas, assim como dum mútuo reconhecimento intelectual entre ambos os autores. Mas também testemunham uma rede de relações em parte oculta, que traz a figura de García Martí para o debate em volta do galeguismo cultural durante o franquismo, e que permite aprofundar nas balizas conscientemente estabelecidas polos próprios agentes do campo para a inclusão (ou não) de determinados produtos e produtores no discurso público da Galiza do pós-guerra, questões todas que sem dúvida requerem estudos em pormenor para os quais esta documentação poderá vir a ser de utilidade.

Documentação¹¹:

1)

Registro de la Propiedad Industrial

Madrid, 7 de julio [1943]

Querido Ramón: hace mucho tiempo que deseaba escribirte, pero he tenido y aún tengo una malísima temporada. A mi regreso de las vaca-

11. Para facilitar a leitura dos textos, regularizamos a pontuação e ortografia, ao tempo que corrigimos gralhas. Mantemos, porém, os sublinhados originais dos documentos. Além disto, esclarecemos os nomes citados em abreviatura, e anotamos aquelas questões especificamente referidas à figura de Rosalia de Castro que puderem contribuir para perfilar o projeto rosaliano de García Martí.

ciones en la Puebla he atrapado una gripe que tuvo más tarde una reincidencia y ambos ataques me dejaron muy quebrantado. Además moralmente tengo miles de contrariedades difíciles de explicar por carta, pero de las cuales te harás cargo.

En fin, todo esto ha dado lugar a que me preocupase poco o nada de mis cosas. Hace tiempo, el año pasado hice un trabajo — a mi manera — sobre Rosalía de Castro. No he vuelto sobre él hasta ahora que quizá tuviera posibilidad de publicarlo, como prólogo de las obras de Rosalía. Yo he propuesto esta fórmula porque veo que escasean o casi no existen en las librerías las obras de Rosalía. No creo que mi trabajo sea exactamente un prólogo de este tipo, ni aunque [sic] yo sea el llamado a hacerlo. Pero la editorial muestra interés en la fórmula de dar ese trabajo mío con las obras de Rosalía y yo creo que puede prestarse ese servicio a la divulgación de su obra. Se trata de la editorial Aguilar ya que en Calpe no hay modo de tratar nada. Ahora bien, yo necesito en este caso de tu consejo y de tu autorizada opinión sobre varios extremos:

1º- La editorial quiere dar todo lo que ha publicado Rosalía — o por lo menos todo lo que haya sido publicado en volumen. Yo creo que hay cosas francamente flojas, y además difíciles de obtener. Creo que bastaría dar los Cantares, Follas y En las orillas del Sar. Y como prosa El caballero de las botas azules y El Primer Loco.

En todo caso, ¿quién podría proporcionar todas sus obras? Hemos escrito a la familia y aunque en principio acepta (te advierto que le pagan bien el permiso para esta edición) todavía no han dicho nada concretamente porque creo tienen un compromiso parcial con [ilegível].

2ª cuestión: ¿Qué ediciones conceptúas tú las mejores para que sirvan de original en la imprenta? La familia dice a este respecto que la mejor edición es la de Hernando 1909 ya que Murguía que la conoció y revisó no opuso ningún reparo. ¿Estás conforme?

Celebraría mucho que tuvieras la bondad de contestarme todo esto. ¿Qué es de tu familia y tu madre? Mis afectos a todos y un gran abrazo.

Victoriano [rubricado]

[Rúa] Fernando VI, 2

Para Candamo¹², la mejor persona del mundo literario, un recuerdo.

2)

Trasalba (Barbantes, Orense) 11 Febrero 1944

Sr. D. Victoriano G. Martí

Madrid

Queridísimo amigo: Grande alegría me dio tu carta. Pensé en ti muchas veces. Ahora estamos muy separados. Yo no puedo dejar mi aldea que es mi modo de vida y además tengo miedo al tren. ¡Ya ves a lo que llega un impertinente y entusiasta viajero que dedicó en otro tiempo endechas y octavas al Exprés de Galicia y recuerda con emoción los aguamaniles en que se lavaban las viejas políticas en la estación de Pontevedra! Me gustaría volver a contemplar el galo moribundo y motejar el Port-Royal de Sainte-Beure que está en el armario presidencial de la primera sala de la Biblioteca. Te recuerdo mucho. Debías escribir una comedia moratiniana. En tu categoría de académico libre y algo Nodier de las Letras y la vida eres tal vez único en Europa. Debemos ponernos de acuerdo para éste verano. Porque tú irás a La Puebla. Entre las biografías que se me ocurren figura la de Fernández Varela. En Orense no se puede hacer nada. Me salva mi entusiasmo de adolescente por emprender estudios que se quedan a la mitad dejándome un sabor agri dulce de Homeros y Eurípides apenas comprendidos. Como eres un filósofo en el sentido de la Ilustración y, sobre todo un hombre bueno, los disgustos serán para ti una mera cosecha de amable y cordial optimismo apenas velado. De todo corazón los lamento. Pero más la gripe. Ahora ya pasó y has de disfrutar como nunca de la primera y un

12. Bernardo G. de Candamo, nome por que foi conhecido no Madrid de inicios do século XX o jornalista e crítico literário Bernardo González de Candamo y Sánchez-Campomanes.

poco angustiosa insinuación primaveral que a todos nos vuelve un poco estudiantes. Un abrazo a Candamo, un hombre único que ejerce sin cátedra un magisterio profundo y envidiado. A veces me lo represento como la pura encarnación del espíritu de ese Madrid siempre promesa y recuerdo y nunca plena realidad.

Te escribo envuelto en un vivo sol impropio de estas latitudes y por tanto desvergonzado y sin modales. En Galicia ya no llueve. Los líquenes de las torres de Santiago se mineralizan y hasta en el acento de las gentes se nota la esclerosis. Falta el acento suave y su curva fonética trasposición del ritmo del llover en los pinos. Sufren los azules y el verano próximo intensificará el colorido de la flor de las adelfas que en los jardines suceden a las rosas y sus lágrimas.

¿Qué te voy a decir del proyecto de edición de Rosalía? Todas las que hay son pobres. Sería grande una publicación completa: depurada, finamente anotada, sin que la filología estorbara el puro florar y la decoración de paisaje y momento. Habría que captarla en sus fuentes. Mil problemas: el origen, la educación, el matrimonio. Todo ello respetuosamente. Una obra que anulara todo lo anterior. Comprendo las dificultades. Tu estudio preliminar será magnífico y certero. Basta para realzar la edición sobre las otras aun sin investigaciones nuevas. Podrías seguir la vista de los estudios de Rosalía en Madrid. Sobre ediciones será fácil enterarse. Debe tenerlas la familia. La primera de los “Cantares” — Vigo 1863 — es rarísima. Yo sólo he visto las primeras de “Follas Novas” (Propaganda Literaria, La Habana, 1880) y de “En las Orillas del Sar” (Fé, 1884), ambas muy bellas. La de Páez sobre todo en los “Cantares” es inquina por las intromisiones del “corrector”. Parece que la de Hernando, citada en tu carta, es la mejor. En fin, tú sabes de esto y de todo, mucho más que yo. Y además en contacto con el editor sabes los límites de la empresa. Si de mí dependiera haría lo indicado al principio aunque costara mucho trabajo y tiempo. Ya me tendrás al corriente. Yo de poco te puedo servir. Todo lo poco que pensé sobre Rosalía está

en el discurso que conoces y es bien poco¹³. Creo que en Buenos Aires se ha publicado una tesis sobre Rosalía, de una señorita gallega¹⁴. Hace años la esposa de Felipe Fz. Armesto (“Augusto de Assia” [no estoy seguro del pseudónimo conocidísimo de “Ya”]) presentó otra sobre igual asunto en la Universidad de Berlín¹⁵.

Saludos de mi madre y esposa que agradecen cordialmente los tuyos. Y un gran abrazo de tu antiguo e invariable amigo que mucho te quiere y recuerda

Ramón Otero [Rubricado]

3)

Trasalba (Orense) 3 de Marzo de 1944

Sr. D. Victoriano G. Martí, en Madrid

Mi querido y recordado amigo: Te escribo dispuesto a salir para Orense donde pasaré tres o cuatro días. Ya me voy desacostumbrando de la ciudad. Mi aislamiento en Trasalba me ha puesto a cubierto de muchos zarpazos y el mordisco de la carrera en que llevo cerca de ocho años destituido no me afecta moralmente aunque en lo económico me cortó por lo menos un alón y vuelo mal y torcido.

13. “Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal”, discurso proferido por Otero Pedrayo no ato de ingreso na RAG, publicado pola editorial Nós en 1931.

14. Trata-se da tese de Alicia Santaella Murias, intitulada *Rosalía de Castro. Vida. Poética y Ambiente*, Bos Aires, Imprenta López, 1942.

15. Refere-se Otero Pedrayo a Felipe Fernández Armesto, que usava o pseudónimo de Augusto Assia. A sua esposa, María Victoria Fernández España e Fernández Latorre, mais conhecida como Victoria Armesto após o seu casamento, foi uma das jornalistas galegas de referência a nível internacional do século XX, e uma das impulsionadoras, nos anos 60, da recuperação da Casa-Museu Rosalía de Castro, na localidade de Padrão (Galiza). Pese a termos procurado os dados do trabalho citado, não encontramos a informação ao respeito.

En lo demás como un estudiante de Derecho romano de aquellos de bombín y gabán azul de cuando la boda del rey y la boga de Maeterlinck. Trabajo mucho alegremente y también anárquicamente. Espero publicar éste año algunas cosas. Con gusto iría a Madrid unos días. Charlaríamos. Pero ni la edad de mi madre ni las rentas de tierras de centeno y la renta de un “cabaceiro” de maíz y poco más permiten los hoteles de 30 pts., los cines a 10, y los helados “flamboyants” a 14. Me contentaré con ir en mayo a Santiago y Betanzos. En efecto Murguía era Martínez Murguía, como Risco es Mz. Risco¹⁶. Bien lo sabía Pedreira¹⁷, y el autor latosísimo (no recuerdo ahora su nombre) de las “Películas académicas” y por ello atacaron mucho a Murguía. Pequeñeces olvidadas¹⁸. Pueda la belleza del artista y la indiscutible ciencia y sobre todo el certero poder de adivinación del historiador. Un editor de Madrid me pidió prólogo y selección de Rosalía. Aun no hay nada concreto. Quizá al saber lo de Aguilar se desanime. Agradezco infinitamente tu recomendación a Aguilar. No debes perder tu trabajo. Un estudio detenido sobre fuentes originales llevaría mucho tiempo y dinero. Es cosa que algún día habrá que hacer.

El Instituto P. Sarmiento se formó por el Centro de Investigaciones para substituir al Seminario de Estudios Gallegos. Lo preside S. Cantón¹⁹ y figuran al frente de las secciones muchos de los

16. Vicente Martínez Risco, escritor e político galeguista, máximo representante da corrente neo-tradicionalista do nacionalismo galego a partir de 1916.

17. Leopoldo Pedreira Taibo, autor de *El regionalismo en Galicia (estudio crítico)*, publicado em 1894 e crítico com a visão da história da Galiza propugnada por Murguía.

18. *Películas académicas. Entresacadas de una Copiosa y Selecta Variedad*, libro publicado em 1908 sob o pseudónimo Ramón Erotiguer, polo escritor José María Riguera Montero, forte opositor à candidatura de Manuel Murguía para a presidencia da RAG.

19. Javier Sánchez Cantón também foi, para além de Diretor do Instituto de Estudos Padre Sarmiento entre 1944 e 1971, Diretor do Museo del Prado, em Madrid, nos anos 60.

antiguos (Bouza Brey, Filgueira, Pedret, Cota²⁰) que me votaron a mi Presidente de aquel en 1935. Yo me negué a colaborar en el nuevo y lo mismo Risco y Cuevillas²¹. Tendrán dinero y algunos trabajarán bien en erudición pero lejanos al espíritu de Galicia, fatalmente. Recuerdos al gran Candamo, saludos de mi madre y esposa y un gran abrazo de tu amigo fiel

R. Otero Pedrayo [Rubricado]

[Nota] ¿Conoces a Francisco Elías de Tejada Spínola, cat. de Salamanca? Habla muy bien de ti, con justicia, en un libro que pronto saldrá²².

4)

Casino de Madrid

7 de marzo [1944]

Querido Otero: Te escribo de nuevo para plantearte dos pequeñas cuestiones que tu alta autoridad en la materia resolverá fácilmente. En la prima edición de Follas Novas se escribe insistentemente la X con dié-

20. Todos eles galeguistas de reconhecida trajetória, vinculados às Irmandades da Fala, e membros de fato, ou numerários, da RAG: Fermín Bouza Brey, pai do neotrovadorismo galego do século XX; José Filgueira Valverde, escritor erudito que sucedeu Sánchez Cantón na dirección do Instituto Padre Sarmiento até 1981, foi também Preside José Filgueira Valverde nte do Consello da Cultura Galega (1990-1996); Paulino Pedret Casado, sacerdote e escritor, foi catedrático de Dereito Canónico da Universidade de Santiago de Compostela; e Armando Cota-relo Valledor, filólogo e escritor, foi primeiro Catedrático de Língua e Literatura Espanholas em Santiago de Compostela, para depois se instalar em Madrid, onde lecionou na Universidad Central e fez parte da Real Academia Española como representante das letras galegas.

21. Florentino López Cuevillas, escritor e antropólogo galeguista, que fez parte da Geração Nós e cuja trajetória é reconhecida polos seus pioneiros trabalhos de campo no âmbito das investigações arqueológicas na Galiza.

22. Refere-se ao livro *La Tradición Gallega*, publicado em 1944 por Elías de Tejada.

resis (¿se dice así?) ¿Qué papel es el de esos dos puntos sobre la x? En ninguna otra edición se vuelven a emplear. En otra edición, justamente la que yo tengo a la mano (sic), se emplea en las admiraciones como en ¡ay! Ese A_i con _i latina. Yo creo que esta debe ser correcciones del yerno de Rosalía. ¿Crees, por el contrario, que está bien? ¿Tiene alguna justificación esa i latina? A mí me parece que no pero espero tu opinión tan autorizada. Nada más por hoy.

Te abraza. Victoriano [rubricado]

He conseguido la partida de matrimonio de Rosalía. Murguía era en efecto Manuel Martínez Murguía.

He leído tu fino artículo de Pastor Díaz. ¡Qué gran figura esa de Pastor Díaz! Qué lejos de Espada, Besada y demás políticos galegos [sic].

5)

Trasalba (Orense) 24 Marzo 1944

Sr. D. Victoriano G. Martí

Madrid

Mi querido y recordado amigo: Perdona mi tardanza en contestar a tu última. Se quedó en Orense y hasta hace poco no la he descubierto. Sobre el signo (ˈ) puesto sobre la “x” en la primera edición de Rosalía a que te refieres no sé qué decirte. Será un compromiso sin consecuencias para reproducir el variado sonido que se traduce en gallego ordinariamente por “x” (algo de “ch” francesa), consagrado por el uso y los autores aunque los etimologistas lo desdeñen y preconicen el uso de la “j” o de la “g” según la procedencia etimológica del vocablo. He mirado las dos Gramáticas más autorizadas del gallego (Saco y Arce, y García de Diego) y no dicen nada de tal signo. Alguna razón tendría Rosalía. Pero no sé cuál.

He visto en “Arte y Letras” un artículo sobre Girandoux de nuestro Candamo. Yo sigo emperezado con la primavera. Muy seca,

cálida y brillante. Lo de la vaporosa y verde Galicia se va desvaneciendo como un sueño.

¿Qué tal tus trabajos? No hace falta mi consejo. Escribe con ilusión, complacido en tu trabajo, sin esperanzas de editor o negocio, por el gusto mismo del escribir. Es el mejor antídoto contra los disgustos y, además, conserva la juventud.

Recuerdos de mi madre y de Fita y un gran abrazo de tu antiguo amigo,

Ramón Otero Pedrayo [Rubricado]

6)

Orense 21 Junio [1944]

Sr. D. Victoriano G. Martí

Madrid

Queridísimo Victoriano:

Con infinito gusto recibí tu última carta. Como siempre. Eres de los pocos y antiguos amigos. ¡Cuánto siento no estar más cerca de ti!

Veremos si éste verano puedo cumplir una antigua esperanza: visitarte en tu feudo y jardín de belleza del Caramiñal. El tiempo fluye muy deprisa. Intentaré agarrarlo por las orejas, detenerlo y que me permita por lo menos dos días cerca de ti.

Es un dolor lo que me dices de la edición de Rosalía. Editores y escritores corren tras el negocio, la publicidad y el premio, únicamente, y así salen las cosas. Pero hay un prólogo tuyo. Yo espero con ansiedad. Conste que solo merezco un ejemplar con tu letra. ¿Has visto “El concepto de la Tradición Gallega” de Tejada Spínola?

Afectos de mi madre y esposa, que están aquí, a mi lado, y recibe un gran abrazo de tu amigo,

R. Otero Pedrayo [Rubricado]

7)

Casino de Madrid.

[1944]

Mi muy querido Ramón: me complacen mucho tus cariñosas líneas y tu promesa de vernos este verano.

El libro de Aguilar Obras Completas de Rosalía se pone a la venta esta semana entrante en Madrid y llegará enseguida a provincias. Desde el punto de vista de las artes del libro, la obra es primorosa: presentación de exquisito gusto: dibujos, encuadernación, retrato del poeta (sic)... admirable. Lástima que no se hiciera con un poco más de calma para el buen orden y corregir algunas erratas que, por las prisas, van en este volumen. En fin espero tu opinión. El prólogo se editará aparte como obra independiente en la editorial Aspas la misma que hace ahora Artes y Letras. Este tomo saldrá antes de un mes: va dedicado a ti y a Filgueira. Aunque Aguilar escatima lo que puede los ejemplares yo procuraré alguno a ver si puedo enviártelo. Me interesa mucho tu opinión que espero sea benévola. Desde luego yo no me atrevería a hacer una edición crítica; pero no es eso lo que quería la editorial. Divulgación y evocación sentimental del personaje. Desordenada o no la obra de Rosalía va toda. Absolutamente toda, quizá quede algún artículo o crítica suelta, todo lo demás va. Es pues un acopio de materiales que puede interesar para seguir trabajando. La Hija del Mar, Flavio, La Flor, El Cadiceño creo que se publican por primera vez después de la primera salida hace muchos años. El prólogo tiene dos partes: una evocación biográfica (no me atrevo a llamar (sic) biografía) sentimental y una impresión de la obra, "Leyendo a Rosalía" la titulo porque tampoco me atrevo a llamarla crítica.

Termino con unos juicios tuyos, de Azorín y de Griswold Morley. Por cierto que al hablar de ti, en vez de citar tu discurso de ingreso en la Academia Gallega se ha cometido una terrible errata y se cita mi libro "Una punta de Europa". Error que proviene de una cita que hay más adelante.

Espero, como digo, tu opinión y más aún que tu benevolencia tu absolución.

Afectos a tu madre y señora y recibe una gran abrazo de tu buen amigo

Victoriano [rubricado].

Te escribo a máquina porque mi letra es cada vez más endiablada y se quejan las gentes de que no la entienden.

8)

Trasalba 11 de Agosto de 1944

Sr. D. Victoriano G. Martí

Madrid

Mi querido amigo:

Ayer en Orense, donde pasé muy atareado unas horas a pesar del calor de plomo vi, un momento tan sólo, el ejemplar que me envías de tu Ensayo sobre Rosalía en edición aparte del volumen de Aguilar. Digo un solo momento porque el libro está en poder de Florentino Cuevillas, lector minucioso que me lo dejará en cuanto termine su lectura, que le entusiasma. Pero en aquel breve momento disfruté vivamente, con íntima y noble satisfacción, como quien toca emocionado una recompensa que aún no cree merecer, del valor y la prueba de la amistad al leer mi nombre estampado, con el de Filgueira, en la portada del libro. En un minuto viví nuestra inalterable amistad de treinta y ocho años desde el viejo Ateneo de las esperanzas y las amargas e ingenuas dudas de jóvenes, los libros nuevos del “Mercure” y “Miau”, las tardes angustiosas de Madrid con sus filtros de quimeras y tempranas renunciaciones, algunas noches de Santiago, tantos amigos más lejanos hoy que si fuesen contemporáneos del P. Feijoo, los viajes en tren, nuestra inutilidad práctica, tus regresos de un París tan desvaído hoy como una Samarkanda de leyenda, tus series de libros hondos, raras flores en sucesivos y contradictorios ambientes, tantas cosas íntimas, inexplicables, en la que va tejida la historia de nuestro tiempo que sólo algún novelista podría escribir. Una vez al desembarcar en el andén del Norte me di-

jiste: “Llevo diez años llegando a Madrid y nadie me espera. Otros al segundo viaje tienen coches blasonados y oficiales aguardándoles” y si-gues igual. Has sufrido tremendas desgarraduras pero en tu frágil ele-gancia personal eres el dueño de una fuerza que envidiarán los energéticos al verte sentado en la misma silla de la Biblioteca del año 6, del 7, del de... Nuestras vidas — ya que tu gentileza me autoriza a ha-blar de mi — han transcurrido en el mismo cauce del amor de Galicia y del Espíritu. Nada nos podrá ser reprochado. Podríamos proclamar en alta voz nuestra nobleza si valiera la pena. No es extraño que me ti-emble la mano al escribirte en la vieja casa de Trasalba que bien pronto dejaré sin que la estirpe que termina en mí, sea continuada. ¿Quién amará los agros de centeno, el jardín y los viejos castaños? Me acuerdo de tu madre al ver la mía que reza en su sillón. Y no continúo. Solo quisiera tenerte cerca para darte el abrazo silencioso que diría cuanto significa para mí la dedicatoria de tu último trabajo.

Creo que no nos veremos en este verano. He pasado con mi es-posa diez días en Santiago, no pueden repetirse los dispendios de viajes y debo salir para Santander dentro de tres días. Veremos si el próximo invierno tengo un respiro económico para ir a Madrid. Entonces ha-blaríamos largamente.

Tuyo siempre, agradecido amigo,

R. Otero Pedrayo [Rubricado]

9)

[Sem cabeçalho]

Puebla del Caramiñal, Octubre 57

S D. Ramón Otero Pedrayo

Hace unos días leí un artículo tuyo titulado Galicia en las letras es-pañolas.

He aprendido en él muchas cosas, no sólo la infecundidad de mi obra que hace nula mi representación en esas letras, sino también la insinceridad de ciertos juicios emitidos, en cartas, sobre todo, bajo el

encabezado “de mi recordado amigo” que choca con el intencionado olvido, cuando al hablar de Rosalía frente al mar de Arosa y citar varios nombres de los nacidos aquí, sentiste el rubor de citar el mío. Confieso que el olvido me ha herido profundamente por mis circunstancias y por lo que fue nuestra relación.

Por poco que mi nombre significara, si tu apreciación es como parece, la de mi nulidad nada tiene de extraño que no tuviera un lugar en toda la larga relación de figuras gallegas en diversas actividades; pero en ese momento, aludiendo a Rosalía y a los nacidos en la Ría de Arosa, la omisión de mi nombre tiene una sola excusa dolorosísima para mí.

En fin de algo me ha de servir ser aprendiz de filósofo y a esas y otras amarguras hay que irse habituando, cuando se está en trance de renunciar a las glorias del mundo y al mundo mismo.

No pensaba escribirte. Habría hecho una insinuación confidencial a García Sabell que no en vano es mi médico. Pero García Sabell²³ llegó hasta aquí con su Sra. y otros amigos y la cortesía me obligaba a ocultar mis penas.

Te escribo a ti ahora porque pienso ir estos días a Santiago -cosa que dilaté por no encontrarte- para prevenirte de mi actitud que no exige ni admite explicaciones.

Victoriano García Martí [rubricado]

10)

Trasalba 16-X-1958

Sr. Dn. Victoriano García Martí

Mi querido y recordado amigo: El día 12, domingo, viví con tu presencia y recuerdo dos horas en el Ateneo de Madrid. Es emocionante la

23. Domingo García Sabell, médico, investigador e escritor que presidiu a Real Academia Galega nos anos setenta e que foi, junto com o próprio Otero Pedrayo, Ramón Piñeiro, Fernández del Riego e outros, fundador da Editorial Galaxia, a partir da qual se conformou um dos grupos essenciais do pensamento literário e cultural galego desde os anos cinquenta.

vejez, la ruina, la simpatía. Los retratos, los modestos rincones enaltecidos por tanto idealismo. Las gentes nuevas, indiferentes. Lo lustroso, usado de todo, como playa en una larga y triste resaca de otoño, impregnan el espíritu de una melancolía valiosa y sutil, resina de viejos pinos, aroma de rosales abandonados. La vista y hasta las manos acarician las cosas. Los retratos, casi ingrátidos. Los libros conocidos como mantos de hojas de noviembre agradecen finamente un poco de atención... Estuve en el salón de sesiones. Dejé una tarjeta a Candamo y otra a Mariano. Ninguno estaba allí. Sobre todo viví un momento en la ilusión de dialogar contigo.

Yo fiel a mis costumbres paré en el centro en el H. Asturias. Creo que Madrid no estaba tan animado como otras veces. Por aquí en enero se trabaja mucho. Los actos del C. G. en recuerdo del casamiento de Rosalía fueron realzados por la fina y bella intervención de Dámaso Alonso²⁴. Parece que serán publicados los discursos. Aunque Dámaso queda, con todo su saber, muy por debajo de la interpretación psicológica de Rosalía en que tú y G. Sabell y Piñeiro sois maestros²⁵.

Sé que estás en La Puebla. Por lo menos estabas hace pocos días. Yo recuerdo a Santiago a cada momento. Pero estoy a gusto. Leo mucho, paseo, Fita gobierna con admirable tino la vieja hacienda.

Creo que no tardaremos en ir a Compostela a pasar unos días.

Saludos de mi mujer y un abrazo de tu viejo amigo que mucho te quiere, admira y recuerda

R. Otero Pedrayo [Rubricado]

24. Atos de homenagem às figuras de Rosalía de Castro e Manuel Murguía no centenário do seu casamento, que tiveram lugar no Centro Gallego de Madrid, entre os quais destaca a celebração dum sarau literário com a presença de Otero Pedrayo e Dámaso Alonso, como expertos na figura da escritora, para além do daquela Secretário Técnico do Ministerio de Educación, Manuel Fraga Iribarne.

25. Ramón Piñeiro, político e intelectual pertencente ao Partido Galeguista de pré-guerra, membro fundador do Grupo Galaxia (vid. nota 23).

ADDENDA

Santiago de Compostela, Abril 1965

Texto literal del escrito con que el ilustre profesor y escritor Ramón Otero Pedrayo se adhirió al homenaje tributado a Victoriano García Martí por la Universidad (2 fólíos).

VICTORIANO GARCÍA MARTÍ

En septiembre de 1906, entré por primera vez en la Biblioteca del Ateneo de Madrid. Allí estaba Victoriano García Martí, en la primera silla, a la izquierda al fondo de la llamada entonces Biblioteca Nueva. En marzo de 1950, la última vez que estuve en el Ateneo, Victoriano, al atardecer leía o recordaba, sentado en la misma silla... Entre los libros de los armarios próximos figuran el “Port-Royal”, algunas series stendhalianas, los clásicos Didot.

Matías en 1906, acababa de subir a la Biblioteca. Mandaba en Jefe, pero suavemente el buenísimo Iglesias, antiguo estudiante de Teología, orensano, de San Cibrao das Viñas... Por las tertulias se hablaba de las estupendas ofertas de Santos Chocano. Costa pasaba días enteros manejando la “España Sagrada”, bebiendo al caer la tarde alguna botella de Mahou. Casi todos los atardeceres, cuando empezaba a coletear por Madrid el logro pirotécnico de la sesión del Congreso, Moret llegaba y decía en la portería a Teodoro: “¿Ha llegado D. Gumersindo?”. La contestación era: “Sí, o no, D. Segismundo”. Otras veces D. Gumersindo preguntaba por D. Segismundo.

García Martí en aquel tiempo de sombreros de copa, tal vez pensaba en alguna cátedra de Derecho natural, de Derecho político. Hubiera estado mejor en la Facultad de Filosofía, pero ya es conocida la poco frecuente adecuación del carácter a los títulos académicos. Sobre todo entre gallegos...

García Martí, observó muy bien, muy despacio, sin esquematis-mos sistemáticos, los hombres y las cosas, y los imperceptibles cambios

de los hombres y las cosas. No sabía cuál era su vocación en 1906, ni al publicar su primer libro “Clave del Mundo Interior”, quizá no lo sepa hoy ni le preocupe. La vocación declarada mucho ata. García Martí, sigue curioso de novedades, sin prisa, sin desdén, no atreviéndose al empleo de todos sus íntimos tesoros, de experiencia por no caer en el horror del inventario, por respeto y amor a la posible novedad.

Nunca presumió de enterado y al día. Vio muchas generaciones de pensionado. Vivió siempre entre gente intelectual. Sabe aguardar, conoce el secreto del momento único de trascender hombres e ideas, del mundo actual. Uno de los frutos de su vida, suya, no podrá fructificar en otras vidas.

La indiferencia y el modo menor a lo García Martí, son de estilo diferente a los de Azorín. No es indiferente por principios. García Martí ama la metáfora y el énfasis. Los ama. Y teme por ellos. Prevee los sabores de ceniza y opta por pariar su aridez, como ofreciendo agua a las dunas. No le atrae lo pequeño y minucioso como trama del devenir. Profesa la vivencia de lo filosófico en las gentes. Gusta del tema humanizado, y no desdeña lo gris, lo diluido. Sabe las inconsecuencias y falsas resonancias de las grandes ideas. Y como así se va formando la historia moral de los hombres.

Está pronunciada muy pronto, tal vez, la palabra definitiva. No quisiéramos, sin embargo, escribir: moral. Y García Martí es fundamentalmente un moralista, de la vieja, rara y constante escuela. Por moralista consiguió una prosa a la que cuadraría el rubro de “didáctica” de los viejos manuales. Sin duda el autor pensó en una lengua de salón, y en otras estaciones de su vida en una lengua de aula. Las dos, más la del artículo y el ensayo, la novela y la conversación necesaria, al estilo garcimartiniano, dueño de la riqueza sólida de las palabras necesarias, y no otras, y de la oportunidad de los silencios y la gracia y consuelo de las antítesis nunca artificiosas... Moralista a lo francés del XVII. Lo cual quiere decir reflejos griegos y un arte de suavizar los diédros de las proposiciones, de amenguar con un vaho humano la fuerte luz de conceptos cuajados bella y suavemente.

Reflejos de Arosa... Es simular el prestigio y Don de las riberas de Arosa. Rosalía, Castelao, Valle-Inclán... Compostela de Arosa se combinan diversamente en cada mente y corazón. García Martí nació en un barrio de una villa orgullosa. Una Compostela del último barroco, un caer de lentas tardes y otoños de Arosa, pueden vislumbrarse en García Martí remontando a las fuentes de su sensibilidad...

En Rosalía y Castelao, el mismo aspirar e idéntica dedicación, se expresan en lágrimas y humor... García Martí puede como nadie meditar, como forma y dimensión el dolor de Rosalía, un dolor metafísico, valiente en lo especulativo sin decirlo, nada sensiblero... Amigo de Valle-Inclán, conoció la oficina del arte suntuoso de la palabra. No le tentó... De no salir de Galicia, hubiera sido García Martí el completo novelista que no le dejó ser el gusto y deber de las realidades morales y una cultivada facultad caracteriológica. Se la debe al aire fino de Madrid, y algo también al de París. García Martí en el Parterre del Retiro, en la acera del Español — nunca lejos del Ateneo — algo moratiniano y a lo Larra, conciencia reposada del 98, color de ceniza y gris de crepúsculo, después de apagados los colores violentos...

En los largos días de adversidad, no pudo desgarrarle la ingratitude. No se creyó héroe ni espejo de estoicos. Difunden en torno los hombres del temple silenciosos de García Martí, formados en lamentación del dolor, consuelos de incomparable validez...

Hace años, se hablaba de la candidatura de García Martí, a la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Elección demasiado acertada para ser imposible. Por variados conceptos, digno de un sillón, — cuidadosamente elegido, si pudiera ser, en los de tradición de discretos y finos reflexivos — en la Española. Uno de los motivos el papel de García Martí, como ateneísta puro y defensor en sus tiempos, de la familia literaria.

Han desaparecido Valle-Inclán, Gómez Carrillo, entre los puros ateneístas, sólo queda Bernardo G. de Candamo. En 1906 Candamo era un prodigioso y sutil crítico, avaro, como hoy, de sus juicios y riquezas. O tal vez un admirable voluptuoso de las letras, erizado de puntas críticas para disfrutar mejor de su bien.

García Martí y Candamo, van juntos en el homenaje dedicado — ¡al fin! — a la grave y cordial entereza, a la simpatía del espíritu, a medio siglo de labor afectuosa, purísima...

Ramón Otero Pedrayo

Bibliografía:

- GARCÍA MARTÍ, Victoriano. “Una iniciativa. Los amigos de Galicia”. *La Voz*. Madrid, 16 de setembro, 1925.
- GARCÍA MARTÍ, Victoriano. *El Ateneo de Madrid (1835-1935)*. Madrid, Editorial Dossat, 1948.
- HERRERO PÉREZ, Nieves. “Ramón Otero Pedrayo e Henri Bergson: notas para unha filosofía galega”. *Ágora*, 2, 1981: 171-181.
- LÓPEZ, Aurora e POCIÑA, Andrés. *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica. Vol. II (1941-1984)*. A Coruña: Fundación Barrié, 1991.
- MASCATO REY, Rosario. “Tiempo y modernidad: Bergson, Valle-Inclán, García Martí”. *Cuadrante. Revista Cultural da “Asociación de Amigos Valle-Inclán”*. 16 (dezembro). Número monográfico “Congreso Nacional: La Galicia de Valle-Inclán”, 2007: 149-159.
- MASCATO REY, Rosario. “Relaciones culturales entre España y Portugal: a propósito de Valle-Inclán en *La Gaceta Literaria e Ilustração*”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea / Anuario Valle-Inclán X*, 36.3, 2011: 75-102.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (ed.). *A Companion to Galician Culture*. Woodbridge: Tamesis, 2014a.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena. *Galiza, um povo sentimental? Género, política e cultura no imaginário nacional galego*. Santiago de Compostela, Através Editora, 2014b.
- OTERO PEDRAYO, Ramón. “Galicia en las letras españolas”. *Blanco y Negro*, Madrid, 14 de Setembro, 1957: 113-120.
- PATTERSON, Craig. “O devalar da idea: Ramón Otero Pedrayo e a filosofía de Henri Bergson”. *Ferrol Análisis*, 21, 2006: 128-145.

- RIBERA-LLOPIS, Juan Miguel. “Contribución al estudio de las relaciones literarias luso-galaicas (1900-1939)”. *Revista de Filología Románica*, 1, 1983: 193-212.
- RODRÍGUEZ-CAMPOS, Joaquín. “La idea de la cultura atlántica en el Noroeste Peninsular: Mitos y “Realidades”. José Antonio Fernández de Rota e Monter (coord.), *Las diferentes caras de España: perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles*. Universidade da Coruña: Servizo de Publicacións, 1996, 209-232.
- RODRÍGUEZ-CAMPOS, Joaquín. “Ideas on Atlantic culture in the north-west Iberian Peninsula”. *Journal of the Society for the Anthropology of Europe*, 2.2, 2002: 35-44.
- ROSEMAN, Sharon R. e PARKHURST, Shawn S. *Recasting Culture and Space in Iberian Contexts*, State University of New York, 2008.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Ramón. “Un bergsonian con alma galega”. *Adaxe*, 6, 1990: 197-209.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Ramón. *Victoriano García Martí. Arredor da vida e da morte*. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 1995.
- TORRES FEIJÓ, Elías J. “Contributos sobre o obxecto de estudo e metodoloxía sistémica: Sistemas literarios e literaturas nacionais”, in Anxo Abuín González e Anxo Tarrío Varela (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península ibérica*. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2004, 423-444.

Nota curricular

Rosario MASCATO REY. Doutora en Filología Hispánica pola Universidade de Santiago de Compostela, onde integra o Grupo de Investigación Valle-Inclán e é contratada pós-doutoral.

Contacto

rosario.mascato@usc.es

RECENSÕES

Joel R. GÓMEZ. *Ernesto Guerra Da Cal, do exílio a galego universal*. Santiago de Compostela, Através Editora, 2015 [Prólogo de Elias J. Torres Feijó “Ernesto Guerra Da Cal: Cur tam varia?” (pp. 11-16)] (392 pp.) [ISBN: 978-84-87305-90-0]

Estamos perante o último estudo de fôlego produzido pelo jornalista Joel R. Gómez, máximo especialista na trajetória do professor e poeta Ernesto Guerra Da Cal (nascido Ernesto Pérez Guerra; Ferrol, 1911 — Lisboa, 1994). Joel R. Gómez defendeu no ano 2009 na Universidade de Santiago de Compostela a tese de doutoramento em que alicerça este trabalho, *A trajetória de Ernesto Guerra Da Cal nos campos científico e literário*, sob a direção do professor e diretor do Grupo Galabra Elias J. Torres Feijó, que também é responsável pelo prólogo deste livro. Sem manter qualquer vinculação profissional com o campo universitário, o doutor Joel R. Gómez acumula uma quantiosa e valiosa produção sobre Guerra Da Cal desenvolvida sob os procedimentos e os parâmetros exigíveis no campo académico. Entre esta produção destacava até o momento o volume *Fazer(-se) um nome. Eça de Queirós — Guerra Da Cal: Um duplo processo de canonicidade literária na segunda metade do século XX* (Sada, Ediciós do Castro, 2002). Com base na sua tese de mestrado, nesse primeiro livro sobre Guerra Da Cal, Joel R. Gómez dava conta do papel essencial que jogou Guerra Da Cal no processo de canonização do escritor português José Maria Eça de Queirós (Póvoa de Varzim, 1845 — Paris, 1900); este processo foi, de maneira paralela, também o da consolidação de Guerra Da Cal como um ator central no campo dos estudos literários lusófonos nos EUA, assim como no Brasil e em Portugal.

Por seu lado, *Ernesto Guerra Da Cal, do exílio a galego universal* é já, pela sua disposição e tratamento da informação, um texto divulgativo que bem pode ser considerado umha completa enciclopédia Dacaliana, capaz de tornar os frutos da pesquisa de Joel R. Gómez acesíveis também ao público nom especialista sem pôr em causa a solvência técnica e científica do contributo. Ainda que o quadro teórico nom seja objeto dum desenvolvimento polo miúdo, além dalgumhas notas de rodapé no apartado introdutório, ele resulta essencial desde o momento em que, já nessa mesma epígrafe inicial, o autor declara que o seu objeto de estudo nom é outro que a trajetória, incluindo aqui o reconhecimento póstumo, de Ernesto Guerra Da Cal. O conceito de “trajetória”, assim como os de “campo”, “capital simbólico” ou “toma de posição”, que som igualmente relevantes neste volume, remetem de jeito direto para as teorias do campo que salientam as dimensões sociológica e política dos processos culturais e literários; na base destas propostas encontramos os trabalhos do sociólogo francês Pierre Bourdieu, que, juntamente com o académico israelita Itamar Even-Zohar (principal desenvolvedor das teorias sistémicas para o estudo da literatura e a cultura), som o suporte teórico-metodológico desta obra. Estas conceções da literatura, que ganharam força nas últimas décadas com o *cultural turn* que se vem produzindo nos estudos literários, permeavam também os anteriores trabalhos do autor, em coerência com as perspetivas teórico-metodológicas do Grupo Galabra em que ele opera como colaborador externo.

As conceções sistémicas e sociológicas som empregadas polo autor deste trabalho, com o foco nesta noção de “trajetória”, para estudar e explicar de maneira unitária, e evitando qualquer tipo de visom teleológica e preconcebida, o percurso vital, profissional, literário e, em sùmula, político de Ernesto Guerra Da Cal, contemplando aliás, com rigor, o estado e a complexidade de cada um dos campos em que atuou Da Cal. Cumpre lembrar a estes efeitos que o agente referido como “galego universal” viu-se abocado ao exílio em Nova Iorque no ano 1939 em virtude, precisamente, do seu posicionamento político e intelectual favorável à II República Espanhola, deposta após o golpe de Estado e a posterior vitória dos sublevados na Guerra Espanhola de 1936-1939, em que Guerra Da Cal também luitou polo bando republicano nas Milícias Galegas. A partir deste momento a sua atividade desenvolverá-se fora

da Galiza, fundamentalmente nos EUA, Reino Unido e Portugal. A esta diversidade geográfica e cultural há, assim mesmo, que somar a grande diversidade de atividades que desenvolveu e que geraram vínculos de grande relevância com instituições e personalidades de multitudes de campos: do poder político, da produção literária, dos estudos literários, da linguística, da historiografia, da arte contemporânea e mesmo da música.

Graças ao trabalho de Joel R. Gómez fazem-se visíveis de jeito diáfano as interrelações que na trajetória de Guerra Da Cal se estabelecem entre as suas intervenções e tomadas de posição nos muitos diversos campos em que operou, com as implicações que estas têm no contexto de processos de carácter inelutavelmente social e político, como os de canonização literária e consagração académica. Assim é possível compreender a inteligência das suas estratégias, especialmente a de vencer o seu nome com o de Eça de Queirós, e aquelas que foram as chaves deste êxito na hora de atingir e consolidar a sua como uma das posições centrais em vários dos campos em que operou. Este sucesso materializa-se através dum grande número de reconhecimentos no seu país de acolhimento (lugares de relevo na New York University e na City University of New York; responsabilidades na The Modern Language of America ou na Associação de Professores de Espanhol e Português nos EUA; homenagens dos seus pares; acolhimento da Academia de Ciências de Nova Iorque, do Institute of International Education, da Fundação Guggenheim e da Fulbright; ou a Medalha da The Hispanic Society of America e a designação de professor universitário emérito ao se aposentar) e também no exterior, como as condecorações dos Governos do Brasil (Ordem do Cruzeiro do Sul) e de Portugal (Ordem do Infante Dom Henrique e de Santiago da Espada), além de outras honras de instituições políticas e académicas destes dois países (Medalha Padre Anchieta, Cidadão Honorário do Rio de Janeiro, Doutoramento Honoris Casa pela Universidade da Bahia e Medalha Oskar Nobiling no Brasil; e em Portugal, Doutoramento Honoris Causa pela Universidade de Coimbra, Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa da Casa Real, os prémios literários Rosalia de Castro e de pesquisa Dom Manuel II, membro da Sociedade de Geografia de Lisboa, da Academia das Ciências ou da Academia Internacional da Cultura Portuguesa). Após a sua morte, o Governo de Portugal apoiou a convocatória, no ano 2000, do prémio internacio-

nal de investigação Ernesto Guerra Da Cal de Estudos Queirosianos, dentro das comemorações oficiais centrais do Centenário da Morte de Eça de Queirós; e as câmaras municipais de Cascais e Ferrol dedicaram-lhe ruas, entre outras homenagens.

Todos estes logros (em definitivo, o êxito de toda umha trajetória) poderiam, sob outro prisma teórico-metodológico, não ser explicados de maneira coerente e em função dos vários estados dos muitos campos em que o agente opera, máxime levando em conta que Da Cal parte dumha situação, a de exilado e refugiado, que em primeira instância poderia tê-lo relegado a umha posição periférica ou ainda marginal. Com este livro Joel R. Gómez responde, em síntese, à questom que, com acerto, se enuncia no mesmo título, a trajetória sucedida dum agente que consegue passar *do exílio a galego universal*.

No tocante à estrutura, o livro consta de quatro grandes blocos: “Introdução”, “Biografia e trajetória”, “Conclusão” e “Bibliografia e outras fontes documentais”. Destes quatro blocos cumpre salientar o segundo, por conter os principais e mais valiosos contributos de Gómez neste volume e conformar o grosso do estudo em que é descrita e analisada em rigorosa ordem cronológica a trajetória de Guerra Da Cal, indicando também fontes onde é possível encontrar mais informação. O conteúdo desta seção aparece esmiuçado em epígrafes e subepígrafes que ponhem o foco em tomadas de posição e etapas vitais para construir unidades temáticas: mudanças de residência, nomeamentos, períodos de formação, viagens, publicações, edições, vínculos com outros agentes, instituições ou projetos, etc. Esta estrutura fai do livro um perfeito manual de consulta, facilitada enormemente por um Roteiro final, que, além de contribuir para o didatismo do volume, é umha completa síntese que ilustra, em apenas oito páginas (385-392), todos os acontecimentos vitais e profissionais que definirom a trajetória do professor galego.

Nesse bloco sobre a “Bibliografia e trajetória” dacialiana inclui-se também um estudo sobre o reconhecimento póstumo que Da Cal recebeu da parte de agentes relevantes nos diversos campos em que operou, assim como a sua projeção nos mesmos até finais de 2014. Neste sentido, contrasta com a relevância que ganhou, particularmente, no campo dos estudos literários de língua portuguesa a nível mundial, a pobre acolhida, quando nom esquecimento ou mesmo apagamento, da sua figura na Galiza. Esta é, sem dúvida,

umha questom latente de grande relevância no livro sobre a que o professor Elias J. Torres Feijó reflexiona no prólogo desde a consciência da heteronomia dos campos da cultura e dos estudos literários galegos e galeguistas. A pesar de que Guerra Da Cal foi umha das figuras que colocaram na agenda das academias internacionais o estudo da língua e da cultura galegas, aos efeitos da sua consagração no campo cultural galego parecem ter maior peso critérios de natureza sócio-política relacionados com alguns dos posicionamentos de Guerra Da Cal hoje periféricos no espaço do sistema cultural galego com maior grau de institucionalização; referimo-nos, nomeadamente, à defesa da unidade lingüística galego-portuguesa e a aposta pola integração da Galiza no âmbito cultural lusófono sustentada por Da Cal, posição contrária à proposta lingüística da Real Academia Galega e o Instituto da Lingua Galega da USC que ocupa posições centrais nesses espaços institucionais desde o início do período autonómico galego, na década de oitenta do século XX. Como o professor Torres explica, Guerra Da Cal é, portanto, duplamente periférico já que “não se encaixa com facilidade nesses interesses dos grupos dominantes para ser capitalizado, pola visão da orientação sócio-lingüística e cultural da Galiza; e, ao mesmo tempo, o uso do seu potencial simbólico pode chegar a colocar em causa ou a servir de elemento de disputa pola própria dominância no sistema” (pág. 13).

Por último, devemos salientar como um dos contributos essenciais deste volume a extensa bibliografia em que se alicerçam a descrição e a análise da trajetória docaliana (a bibliografia e documentação citada ocupa, num tipo de letra sensivelmente menor ao utilizado no corpo do texto, 46 páginas, da 337 à 382). O íngreme labor de documentação de Joel R. Gómez levou durante vários anos este investigador independente a bibliotecas particulares e institucionais, a arquivos públicos e privados dos EUA, Brasil e Portugal, e também à procura de documentos que em vida pertencerom ao professor galego agora em maos da sua viúva, Elsie Allen Da Cal. O resultado, para além dum trabalho incontestável pola sua solidez documental, é umha bibliografia da qual é possível afirmar com segurança ser a mais completa que atualmente pode ser listada sobre Ernesto Guerra Da Cal.

Em síntese, a enciclopédia Dacaliana escrita por Joel R. Gómez e agora publicada polo selo editorial da AGAL possui, pola sua solidez bibliográfica e

conceitual, todas as características dum texto eminentemente académico sem prejuízo do didatismo próprio dum manual. O livro *Ernesto Guerra Da Cal, do exílio a galego universal* constitui, em definitivo, umha ferramenta de consulta obrigada tanto para realizar um primeiro achegamento como para profundizar naquilo que representou e representa na atualidade a figura de Ernesto Guerra Da Cal nos diversos campos em que desenvolveu a sua atividade política, literária e investigadora.

IRENE PICHEL IGLESIAS

Grupo Galabra — Universidade de Santiago de Compostela

Carlos PAZOS JUSTO. *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico. O caso da trajetória de Alfredo Pedro Guisado (1910-1930)*. Edição do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM) e Consello da Cultura Galega, (publicação de Edições Humus): V. N. de Famalição, 2015, 368 páginas [ISBN 978-989-755-109-3].

Este livro está alicerçado numa tese de doutoramento, codirigida pelos professores Xaquín Núñez Sabarís e Elias J. Torres Feijó, das universidades do Minho e Santiago de Compostela (USC), defendida em Braga no ano 2013. O estudo académico é resultado de um percurso de pesquisa, iniciado por Carlos Pazos Justo (Redondela, 1975) no ano 2004, em colaboração com essas duas instituições. Teve como frutos um livro anterior *Trajetória de Alfredo Guisado e a sua relação com a Galiza (1910-1921)*¹, que conseguiu o prémio de investigação Carvalho Calero convocado pela Câmara Municipal de Ferrol, editado pela Laiovento (Santiago de Compostela, 2010); e diversos trabalhos em congressos e em revistas e publicações de referência, citados nas bibliografias (pp. 338-339 e 357-358).

Este novo volume inicia-se com prefácio de Ramón Villares (pp. 9-14), catedrático de História Contemporânea da USC e presidente do Consello da Cultura Galega, intitulado “Um *lisboano* na cultura galega”. Villares conclui:

1 Recensão de Rosario Mascato Rey em *Agália*, 106: 173-176.

(p. 14) “se na perspectiva da historia literária portuguesa o escritor e poeta Guisado se pode considerar un ‘esquecido’, para o Canon literario galego foi durante moitas décadas un ‘desconhecido’. Coa publicación deste libro, considero que estas duas eivas están a ser superadas a ambas beiras do rio Minho”.

O trabalho de Pazos Justo divide-se em sete capítulos. Na “Introdução” (pp. 17-20) indica como objetivos (p. 20) “criar conhecimento novo sobre o produtor em foco assim como, num segundo plano, ajudar a melhor compreender o funcionamento de grupos, instituições, imaginários ou relações intersistémicas”. Depois, o “Quadro procedimental e metodológico” (pp. 21-57), esclarece a fixação do corpus primário, frisando a dificuldade devida a um possível (p. 28) “extravio ou furto” do espólio de Guisado; analisa o corpus secundário e a sua funcionalidade; e assinala como (p. 34) “a base teórica geral que sustenta este estudo” contributos metodológicos do investigador israelita Itamar Even-Zohar e do sociólogo francês Pierre Bourdieu, e ferramentas elaboradas pelo Grupo Galabra (de Estudos nos Sistemas Culturais Galego, Luso, Brasileiro e Africanos de Língua Portuguesa) da USC.

A parte central e inovadora do estudo encontra-se nos três capítulos seguintes: “Estado da questão” (pp. 59-106), “Trajetória e intervenção de Alfredo Guisado 1910-1915” (pp. 107-204) e “Trajetória de Alfredo Guisado 1916-1930” (pp. 205-324). No primeiro deles frisa a situação das relações culturais intersistémicas no espaço ibérico, com atenção específica às estabelecidas entre Galiza e Portugal; estuda a imagem dos galegos e da Galiza em Portugal, com especial dedicação a Lisboa, cidade em que nasceu e residiu Guisado; a sua origem social (pp. 156 e *passim*), de família galega, que regia o restaurante Irmãos Unidos no bairro do Rossio da capital portuguesa; e analisa o conhecimento existente sobre Guisado, e como se construiu, de maneira bem diferente em Portugal e na Galiza, assunto presente nos dois capítulos seguintes. Porque em Portugal ele beneficiou do relacionamento com Fernando Pessoa, uma das figuras literárias que mais identifica Portugal internacionalmente na atualidade, e o grupo do Modernismo, que se canonizaram. Teve privilegiada participação na revista *Orpheu*, um dos marcos referenciais desse movimento, sendo o seu nome associado a esses produtores, entre os quais destacam também Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, ou António Ferro, este quiçá menos conhecido, mas muito influente no campo cultural por-

tuguês salazarista, como se sublinha na “Síntese conclusiva” (pp. 325-332); e outros dos campos literário e artístico, que constituíram um dos principais movimentos europeus da altura. Por enquanto, e apesar do seu relacionamento com nomes centrais do atual cânone galego, nomeadamente com Afonso Daniel Rodríguez Castelao, na Galiza foi ignorado, em parte pelas dificuldades de legitimação desse cânone no período da ditadura franquista, pois só no período final da mesma, em 1972, começou a ser resgatado, e mais decididamente desde 1980 através do esforço de Landeira Yrago, Alonso Estravis e outros estudiosos; embora se precisasse chegar aos contributos de Pazos Justo para atingir uma dimensão mais certa desta aliciante e interessante figura.

Pazos Justo salienta como, através de Guisado e do enclave galego de Lisboa, Pessoa e o Modernismo português foram conhecidos na Galiza antes que em outros espaços da Europa. Recupera os artigos que lhe dedicaram em publicações galegas, assinadas por J. Barcia Caballero (pp. 191-192), produtor de relevo na altura, e outros. Sublinha o posicionamento político de Guisado, diferente do de outros colegas de aquela geração portuguesa, pelas suas convicções democráticas e pela defesa das mesmas, de que deixou constância no seu trabalho jornalístico ou na atuação em cargos na Câmara Municipal de Lisboa e como deputado na Assembleia da República. As suas intervenções resultaram decisivas para mudar a imagem negativa a respeito da comunidade galega em Portugal. Essas suas convicções também o levaram a implicar-se em lutas políticas na Galiza, como as do agrarismo e a do nacionalismo do pré-guerra de Espanha de 1936. Como em trabalhos anteriores, Pazos Justo chama a atenção sobre os contributos de Guisado em publicações jornalísticas galegas do período que estuda, um aspeto da sua produção muito menos conhecido que as de publicações portuguesas, ou a literária.

A diferenciação da trajetória entre 1910-1915 e 1916-1930 deve-se à centralidade que, com acerto, oferece Pazos Justo à presença de Guisado em *Orpheu*, editada em 1915 e onde publicou 13 sonetos no primeiro número, um projeto em que ele “além de contribuir financeiramente, figura como administrador” (p. 187), e apoiado pela empresa da sua família. Valoriza assim mesmo “1916 uma data chave em função dos campos galego e português” (p. 155), o que se refletiu na própria trajetória guisadiana; e também toma de conta a diferente posição que atinge o enclave galego em Lisboa nesses dois

períodos (p. 217 e *passim*). Assim, Guisado, no campo literário, para além das colaborações em publicações periódicas, no primeiro desses períodos publicou três livros de poesia; e no segundo mais seis, todos em Portugal. Editou de novo, em 1969, *Tempo de Orfeu*, o que evidencia a centralidade que oferecia a essa revista e ao ambiente literário relacionado com ela, num tempo em que o processo de canonicidade de Fernando Pessoa e do Modernismo estava já avançado. Reivindicava assim a pertença a esse grupo, onde foi aceite como membro do mesmo, quer em *Orpheu* quer em outras produções. Assinou também com o nome de Pedro de Menezes como, no dizer de Pazos Justo “uma provável estratégia para desvincular do seu nome próprio e, portanto, preservá-lo perante a crítica maioritariamente hostil contra *os malucos de Orpheu*” (p. 291); e foi indigitado representante de alguns dos “ismos” mais característicos do movimento, como o paulismo ou o sensacionismo; deste foi “magistral” representante, segundo Pessoa; e recebeu elogios de outros, como Mário de Sá-Carneiro, quem disse dele que “é sem dúvida alguma um grande poeta”. O derradeiro volume literário publicado em vida por Guisado foi um livro de contos infantis, de feição bem diferente, em 1974, no ano anterior à sua morte. Já póstumo, em 1996, na Galiza, publicou-se *Tempo de Orpheu II*, com textos inéditos, preparado pelo professor J. A. Fernandes Camelo e em que de novo se põe em destaque o relacionamento com *Orpheu*. Críticos e estudiosos literários de Portugal, como Urbano Tavares Rodrigues, Óscar Lopes, Fernando Guimarães, J. B. Martinho, Nuno Júdice, António Apolinário Lourenço, entre outros, se têm ocupado dele desde 1969; e os últimos anos também na Galiza e na Espanha.

De todos estes assuntos, e outros, se ocupa por extenso este volume de Pazos Justo, que finaliza com completas referências bibliográficas (pp. 333-368). Este estudo terá de ser valorizado como referência inexcusável em novos trabalhos que se façam sobre Guisado, pelo acertado resgate que faz desta valiosa figura. A leitura deste livro é uma ocasião para reflexionarmos como é muito redutor favorecer só o conhecimento dos resultados dos processos de canonicidade, e que não se preste mais atenção ao desenvolvimento desses processos, e às diferentes posições que ocuparam as pessoas envolvidas nos mesmos. Este conhecimento, com análise e pormenor, de uma figura como Alfredo Pedro Guisado, evidencia que ele merece mais espaço que, v. gr., as

apenas quatro linhas que lhe dedica a *História da Literatura Portuguesa* de A. J. Saraiva e Óscar Lopes, que o único que salientam dele é (citamos pela 16^a edição “corrigida e actualizada”, de 1994, p. 1042) “que aproxima o decadentismo de alegoria ou de uma saudade rural luso-galega”.

A publicação deste estudo de Pazos Justo, sob o patrocínio de duas instituições de relevo como são a Universidade do Minho e o Consello da Cultura Galega, favorecerá sem dúvida um conhecimento mais alargado de uma figura com muitos centros de interesse para a cultura dos dois países em particular, e para os estudos literários em geral. Edita-se em 2015, ano do centenário da revista *Orpheu*, que se comemora internacionalmente, e representa a maiores um contributo importante para esta efeméride.

JOEL R. GÓMEZ

Grupo Galabra — Universidade de Santiago de Compostela

Yara Frateschi VIEIRA, Maria Isabel MORÁN CABANAS & José António SOUTO CABO. *O caminho poético de Santiago: lírica galego-portuguesa*. São Paulo: Cosac Naify, 2015 [ISBN: 978-85-405-0802-6].

Recém-publicado, *O caminho poético de Santiago* destoa da maioria das apresentações da lírica galego-portuguesa. Primeiramente, porque elege como fio condutor a cidade de Santiago de Compostela — capital da Galiza e importante centro político, cultural e religioso na Idade Média Central —, recolhendo cantigas produzidas, entre o final do século XII e início do século XIV, por compositores ligados, em maior ou menor grau, a esse núcleo urbano.

Tal recorte realça o papel fundamental de Santiago enquanto ponto de confluência e irradiação do estilo poético trovadoresco, que, vindo da Occitânia (sul da atual França), desenvolveu-se também nos circuitos aristocráticos da Península Ibérica. A primeira e mais extensa porção do livro dedica-se, assim, aos autores vinculados a Compostela, ou seja, que fazem referência explícita a elementos desse local ou estão a ele relacionados por documentação histórico-biográfica: entre eles, podemos citar Airas Nunes, Pero da Ponte, João Airas de Santiago e Martim Moxa. Vale dizer que, produzido por uma

professora de Literatura Portuguesa da UNICAMP, Yara Frateschi Vieira, e por dois professores da área de Filologias Galega e Portuguesa da Universidade de Santiago de Compostela, Maria Isabel Morán Cabanas e José António Souto Cabo, o volume apresenta um trabalho cuidadoso com esse tipo de referência, visível na inclusão de uma lista dos topônimos (nomes de lugares) presentes nas cantigas e de um mapa das localidades relevantes, além de um glossário.

Outro aspecto invulgar do livro diz respeito ao modo de ordenação e apresentação das cantigas. Em lugar da tradicional divisão por gêneros — cantigas de amor, de amigo, de escárnio e maldizer, entre outros gêneros menores —, recolhem-se aqui alguns textos representativos de cada trovador, numa disposição que traz à mente aquela dos Cancioneiros (*Cancioneiro da Ajuda*, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* e *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*), os quais em geral arrolavam sequencialmente as composições de cada poeta.

O que talvez seja mais notável, no entanto, é a maneira como tais cantigas são apresentadas. Reproduzidas tais como nos testemunhos manuscritos dos Cancioneiros, isto é, em galego-português, sem “traduções” para o português atual, elas se propõem como um desafio ao leitor não-especialista. Este não fica, no entanto, à deriva, pois há uma nota biobibliográfica para cada compositor, bem como um comentário crítico-analítico sobre cada cantiga. Preciso e de acordo com uma bibliografia atualizada, esse aparato pretende fornecer subsídios para a releitura dos poemas, por meio de elucidações sucintas de elementos contextuais (época, gênero etc.), textuais (vocabulário, tema, aspectos formais) e intertextuais (diálogos mantidos com outras cantigas).

Os parentescos diversos entre trovadores e entre cantigas é outro aspecto central dessa produção lírica que ganha ênfase em *O caminho poético de Santiago*. Para além da explicitação dos nexos familiares e sociais que interligam grande parte dos autores contemplados, o livro dá destaque, por exemplo, a um gênero menor como a tenção (*tençon*), de estrutura dialogal, em que dois poetas realizam uma espécie de polêmica literária. Por fim, a segunda porção do volume dedica-se aos “Trovadores e textos em diálogo”, isto é, àqueles que não aludem diretamente a Santiago de Compostela, e sim que mantêm diálogo com os autores da primeira parte: nesse segundo grupo, en-

contram-se Dom Afonso X e Dom Dinis, entre outros trovadores. Leia-se, a título de exemplo, o seguinte trecho: “Além do seu labor científico e historiográfico, Afonso X foi também poeta em galego-português. Sua produção profana inclui 44 poesias líricas (três cantigas de amor, uma cantiga de amigo — de autoria controversa — e as demais, satíricas). Nelas estabelece por vezes diálogo direto com trovadores que frequentavam a sua corte, como Pero da Ponte, e aqueles com os quais compôs tenções: Garcia Peres, Pai Gomes Charinho, Vasco Gil e o provençal Dom Arnaldo; indiretamente, menciona outros, como Bernal de Bonaval, Afonso Eanes do Cotom, Gonçalo Eanes do Vinhal [...]” (p. 172).

O leitor realiza, desse modo, uma série de movimentos — da cantiga para os comentários e vice-versa, entre os vários textos e trovadores —, o que possibilita um tipo de leitura que não ignora as discussões acadêmicas, mas que se vale delas para a fruição dessa produção lírica. Longe, portanto, de esquemas didáticos fáceis, o livro é presidido por um esforço de democratização efetiva desse repertório, com o qual todos têm a ganhar: tanto o estudante de literatura em nível médio ou universitário, quanto o amante das artes em geral.

A imagem que fica do conjunto é a de uma produção viva, que circulou nos espaços aristocráticos da Galiza entre os séculos XII e XIV, e que ainda é capaz de interessar e mobilizar o leitor de hoje. Pois, em nossos caminhos — seja enquanto falantes do português ou consumidores da literatura produzida nessa língua —, *O caminho poético de Santiago* é referência incontornável, como o prova esta cantiga de Airas Nunes, reproduzida na íntegra abaixo:

A Santiag’ en romaria ven
el-rei, madr’, e praz-me de coraçõ
por duas cousas, se Deus me perdon,
en que tenho que me faz Deus gran ben:
ca veerei el-rei, que nunca vi,
e meu amigo que ven con el i. (p. 34)

HENRIQUE PROVINZANO AMARAL
Universidade de São Paulo

FICHA DE AVALIAÇÃO
Agália. Revista de Estudos na Cultura
Ano: 2015

Volumes publicados: 3

Especial Turismo em Terras Indígenas

111: primeiro semestre de 2015

112: segundo semestre de 2015

Trabalhos recebidos: 58 [12+46] (02/01/2014 e de 01/11/2014 a 30/10/2015)

Trabalhos publicados: 25 [9+16]

Índice de aceitação: 43,1%

Natureza dos textos publicados:

Artigos originais: 13

Comunicações a congressos: 11

Documentação: 1

Resultados de projetos de investigação subsidiados: 2

Financiamento Bolsas CNPq / CAPES (Brasil) ou FCT (Portugal): 6

Outros financiamentos: 1

Recensões: 3

Origem dos textos publicados:

Volumes	Portugal	Brasil	Galiza	Outro	Total
Especial	0	8	0	1	9
111	2	5	2	0	9
112	0	6	1	0	7
Total	2	19	3	1	25
%	8%	76%	12%	4%	100%

Instituições/ Países dos trabalhos publicados:

Pontifícia Universidade Católica de
Campinas (Brasil)

Universidad de Buenos Aires
(Argentina)

Universidade de Brasília (Brasil)

Universidade de Coimbra (Portugal)

Universidade de Franca (Brasil)

Universidade de Santa Cruz do Sul
(Brasil)

Universidade de Santiago de Com-
postela (Galiza)

Universidade de São Paulo (Brasil)

Universidade do Estado do Rio de
Janeiro (Brasil)

Universidade do Estado do Rio
Grande do Norte (Brasil)

Universidade Estadual de Campinas
(Brasil)

Universidade Estadual de Maringá
(Brasil)

Universidade Estadual do Paraná
(Brasil)

Universidade Federal da Fronteira
Sul (Brasil)

Universidade Federal da Paraíba
(Brasil)

Universidade Federal de Campina
Grande (Brasil)

Universidade Federal de Goiás
(Brasil)

Universidade Federal de Minas
Gerais (Brasil)

Universidade Federal de Viçosa
(Brasil)

Universidade Federal do Rio Grande
do Sul (Brasil)

Universidade Federal Fluminense
(Brasil)

Universidade Nova de Lisboa
(Portugal)

LISTAGEM DE REVISORES/AS DA AGÁLIA (2015)

Avaliador/a	Instituição	País	Nº	Tipo*
Agustín Coca	Universidad Pablo Olavide	Espanha	1	AE
Agustín Santana	Universidad de La Laguna	Espanha	1	AE
Alcides dos Santos Caldas	Universidade Federal da Bahia	Brasil	1	AE
Alcir Pécora	Universidade Estadual de Campinas	Brasil	1	AE
Alfredo Francesh	Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)	Espanha	1	AE
Algemia de Macêdo Mendes	Universidade Estadual do Maranhão e Universidade Estadual do Piauí	Brasil	1	AE
Alva Martínez Teixeira	Universidade de Lisboa	Portugal	4	AE
Álvaro Iriarte Sanromán	Universidade do Minho	Portugal	1	CC
Arnaldo Franco Junior	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”	Brasil	1	AE
Arturo Casas	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CC
Arturo de Nieves	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Begoña Simal	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Brian Head	University at Albany	EUA	1	AE
Carina Infante do Carmo	Universidade do Algarve	Portugal	2	AE
Carlos Ascenso André	Universidade de Macau	China	1	AE
Carlos Biscainho	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Carlos Eduardo Pereira	Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	Brasil	1	AE
Carlos Paulo Martínez Pereiro	Universidade da Corunha	Galiza	2	AE
Carlos Pazos Justo	Universidade do Minho	Portugal	2	CR

Avaliador/a	Instituição	País	Nº	Tipo*
Carlos Quiroga	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CC
Carlos Velasco Souto	Universidade da Corunha	Galiza	1	CR
Carmen Villarino Pardo	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CR
Cláudia Henriques	Universidade do Algarve	Portugal	1	AE
Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo Côrtes	Universidade Federal de Minas Gerais	Brasil	1	AE
Dora Nunes Gago	Universidade de Macau	China	1	AE
Eduardo Gonçalves	Centro de Estudos de Desenvolvimento Turístico - Instituto Superior da Maia	Portugal	1	AE
Elias J. Torres Feijó	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CC
Eva Campos	Universidad de Valladolid	Espanha	1	AE
Fábio Raddi Uchôa	Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual	Brasil	1	AE
Filipa Fernandes	Universidade de Lisboa	Portugal	2	AE
Flávia Cristina Bandeca Biazetto	Universidade de São Paulo	Brasil	1	AE
Geraldo Inácio Martins	Universidade Federal de Alagoas	Brasil	1	AE
Helena Catão	Universidade Federal Fluminense	Brasil	1	AE
Ígor Graciano	Universidade de Brasília	Brasil	1	AE
Isabel Morán Cabanas	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CC
Isadora Grevan de Carvalho	Brown University	EUA	1	AE
Isis Lustosa	Universidade Federal de Goiás	Brasil	1	AE
Javier Hernández	Universidad de Sevilla	Espanha	1	AE

Avaliador/a	Instituição	País	Nº	Tipo*
João Adolfo Hansen	Universidade de São Paulo	Brasil	1	AE
Jordi Gascón	Universitat Oberta de Catalunya	Catalunha	1	AE
Jorge Freitas Blanco	ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa	Portugal	1	AE
José Díaz Lage	Universidad Internacional de la Rioja	Espanha	1	AE
Juán Antonio Márquez	Universidad de Huelva	Espanha	1	AE
Júlio Barreto Rocha	Universidade Federal de Rondônia	Brasil	1	CC
Juracy Saraiva	Universidade Feevale	Brasil	1	AE
Leticia Eirín García	Universidade da Corunha	Galiza	2	AE
Lucia Zolin	Universidade de Maringá	Brasil	2	AE
Luciana Coronel	Universidade Federal de Rio Grande	Brasil	1	AE
Luciana Murari	Universidade de Caxias do Sul	Brasil	1	AE
Luís García Soto	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	CR
Manuel Brito-Semedo	Universidade de Cabo Verde	Cabo Verde	2	AE
Maria Aparecida Ribeiro	Universidade de Coimbra	Portugal	1	AE
Maria Cândida Trindade Costa de Seabra	Universidade Federal de Minas Gerais	Brasil	1	AE
Maria da Glória Bordini	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Brasil	2	AE
Maria Jesús Lorenzo Modia	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Mário Herrero Valério	Academia Galega da Língua Portuguesa (AGLP)	Galiza	1	AE

Avaliador/a	Instituição	País	Nº	Tipo*
Marisa del Rio Araújo	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	AE
Marisa Moreda	Universidade do Minho	Portugal	3	AE
Mário Barcelos	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	AE
Michele Goulart Massuchin	Universidade Federal de São Carlos e Universidade Federal do Maranhão	Brasil	1	AE
Miguel Ángel Martínez Quintanar	IES Ánxel Fole	Galiza	1	AE
Miguel Rettenmaier	Universidade de Passo Fundo	Brasil	1	AE
Mihai Jacob	Universitatea din Bucuresti	Roménia	2	CR
Olympio José Pinheiro	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”	Brasil	1	AE
Petar Petrov	Universidade do Algarve	Portugal	3	AE
Rachel Bertol Domingues	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Brasil	1	AE
Raquel Bello Vázquez	Universidade Ritter dos Reis / Universidade Federal de Goiás	Brasil	7	CR
Raúl Antelo	Universidade Federal de Santa Catarina	Brasil	1	CC
Regina Dalcastagné	Universidade de Brasília	Brasil	1	AE
Regina Zilberman	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Brasil	3	CC
Rejane Pivetta de Oliveira	Universidade Ritter dos Reis	Brasil	2	AE
Roberto Vecchi	Università di Bologna	Itália	1	AE
Rogelio Ponce de León	Universidade do Porto	Portugal	1	AE
Rolf Kelmer	Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro	Portugal	2	AE

Avaliador/a	Instituição	País	Nº	Tipo*
Roque Pinto	Universidade Estadual de Santa Cruz	Brasil	1	AE
Rosângela Hespanhol	Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”	Brasil	1	AE
Rosario Mascato Rey	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	5	AE
Teresa Carla Trigo de Oliveira	Universidade de Coimbra	Portugal	1	AE
Teresa López	Universidade da Corunha	Galiza	1	CR
Teresa Moure	Universidade de Santiago de Compostela	Galiza	1	AE
Tomas Earle	University of Oxford	Reino Unido	1	AE
Ulisses Infante	Universidade Federal do Ceará	Brasil	1	AE
Vânia Chaves	Universidade de Lisboa	Portugal	1	AE
Verónica M. Araujo Pontes	Universidade do Estado do Rio Grande do Norte	Brasil	1	AE
Vincenzo Russo	Università di Milano	Itália	1	AE
Xerardo Pereiro	Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro	Portugal	10	CR
Xoán López Viñas	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE
Xosé Manuel Sánchez Rei	Universidade da Corunha	Galiza	1	AE

* AE= Avaliação Externa | CC= Conselho Científico | CR= Conselho de Redação

Número de revisores/as no período: 88

Número de avaliações no período: 122

Número de avaliações por artigo: 2,1

Número de avaliações externas: 92 (75,4 % do total)

Origem de revisores/as:

Galiza	Portugal	Brasil	Outro	Total
22	16	33	17	88
25%	18,18%	37,5%	19,3%	100%
Instituições				
4	9	27	16	56

AGÁLIA • REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

NORMAS DE EDIÇÃO E TÉCNICAS

1. NORMAS DE EDIÇÃO

Agália. Revista de Estudos na Cultura publica estudos de caso, trabalhos procedimentais e teórico-metodológicos, recolhas e análises bibliográficas ou documentais, abordagens quantitativas e qualitativas, e qualquer trabalho de investigação localizado no alargado campo dos “Estudos na Cultura”. Neste espaço multidisciplinar estão referenciadas a totalidade das Ciências Sociais e Humanas e estão contemplados âmbitos de especialização tais como os estudos linguísticos e literários, a sociologia, a antropologia, a história, a geografia, a filosofia, as artes, as ciências da educação, a ciência política, o turismo, a economia, o direito, a comunicação ou a gestão e a planificação cultural.

A *Agália* é editada desde 1985 pela Associação Galega da Língua (AGAL) e acompanha os procedimentos e as normas de receção e avaliação de originais próprias do campo científico internacional (nomeadamente à avaliação por pares sob o sistema de “ocultação dupla”). Publicada duas vezes por ano (em junho e dezembro) tanto em versão eletrónica como impressa, a *Agália. Revista de Estudos na Cultura* pode editar, para além de números gerais, volumes monográficos coordenados por investigadores/as convidados/as.

Os artigos encaminhados para a *Agália. Revista de Estudos na Cultura* estarão escritos em (galego-)português, seguindo, preferentemente, o novo acordo ortográfico, e não terão uma extensão maior dos 50.000 caracteres incluindo espaços, notas de rodapé, a relação de referências citadas (a revista rege-se pelo estilo de citação bibliográfica da MLA), um resumo em inglês e outro em (galego-)português de entre

150 e 300 palavras, e uma série suficiente de palavras chave (quatro no mínimo) também nessas duas línguas. Os trabalhos serão originais (em virtude da Lei da Propriedade Intelectual do Reino da Espanha) e não estarão sendo submetidos a revisão em qualquer outra publicação científica. Junto com o seu contributo, o/a autor/a remeterá uma declaração de autoria e originalidade (acessível em <http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>).

Todos os trabalhos serão submetidos a um mínimo de duas avaliações por especialistas pelo sistema de “ocultação dupla”, pelo qual nenhuma referência ao nome do/a autor/a será recolhida no texto, além das citações de publicações próprias. É por isto que tanto a identificação do/a autor/a e da sua Instituição como o próprio trabalho serão enviados através do formulário disponível ao efeito na página da revista (<http://www.agalia.net/envio-de-trabalhos.html>), no qual serão indicados os endereços de contacto (postal e eletrónico) juntamente com uma breve nota curricular do/a investigador/a (entre 10 e 15 linhas em que figure informação sobre habilitações, ligações institucionais, principais publicações, âmbitos de especialidade, etc.). Por este mesmo meio é possível também sugerir eventuais revisores/as para o trabalho enviado.

Tanto aqueles trabalhos financiados por organismos públicos ou privados de investigação como os contributos resultantes de revisões de comunicações apresentadas em congressos (nacionais ou internacionais) indicarão esta condição em nota de rodapé situada no fim do título do artigo. No primeiro caso fará-se constar o nome e o código identificativo do projeto de investigação financiado de que resulta o artigo, as entidades financiadoras e o período em vigor do subsídio. No caso dos trabalhos vinculados a congressos, para além do título completo e do seu carácter nacional ou internacional, será referida a instituição organizadora e as datas e o local de celebração.

Todos os trabalhos submetidos a *Agália* serão redigidos de acordo com as “Normas Técnicas” acessíveis abaixo. Recomenda-se, neste sentido, a utilização do documento modelo disponibilizado ao efeito (em <http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>) e, igualmente, a consulta

da “Informação para revisores” que figura na página da *Agália. Revista de Estudos na Cultura* (<http://www.agalia.net/revisoresas.html>).

Aqueles trabalhos recebidos que forem avaliados positivamente serão submetidos as correções gramaticais, formais ou estilísticas necessárias e preceitivas para a sua publicação na *Agália*. Para além disto, de julgá-lo necessário e antes de serem encaminhadas as provas de imprensa, a redação da *Agália* pode enviar a cada investigador/a um Informe de Edição do trabalho aceite; neste informe são oportunamente indicadas todas as questões que os autores e autoras devem resolver antes da diagramação do seu texto.

Na revisão das provas de imprensa serão admitidas apenas correções tipográficas e ortográficas. Qualquer mudança de outro tipo no texto uma vez aprovado para a sua publicação (acréscimos ou eliminações) estará submetida ao juízo dos editores e não poderá afetar a diagramação da revista.

O facto de submeter trabalhos à *Agália* implica o acordo da parte dos autores e autoras tanto na inserção do seu artigo na revista (na sua versão digital e impressa) de acordo com estas Normas, como na disponibilização desse contributo quer através da própria página web da publicação (<http://www.agalia.net>) quer dos repositórios ou bases de dados em que estiver alojada a *Agália. Revista de Estudos na Cultura*.

Recensões

A *Agália* recebe também recensões de trabalhos científicos. Os textos críticos incluídos nesta secção estarão redigidos de acordo com as Normas Técnicas da revista, não poderão exceder os 10.000 carateres e serão avaliados e aprovados previamente pelo Conselho de Redação desta publicação internacional. No início da primeira página da resenha deverá constar título, nome(s) do(s) autor(es) e dados editoriais da obra comentada (local, editora, ano de publicação, total de páginas e ISBN). Os textos serão enviados, juntamente com um breve currículo do(s) seu(s) autor(es), através do formulário disponível ao efeito na página da revista (<http://www.agalia.net/envio-de-trabalhos.html>).

2. NORMAS TÉCNICAS

1) Textos: Poderá usar-se qualquer versão dos processadores OPEN-OFFICE ou Microsoft WORD para os sistemas operativos MS-DOS/Windows ou Linux.

2) Material gráfico: A inclusão de material gráfico deve garantir a originalidade. No caso de serem incluídas referências, nos originais constará com toda a clareza a sua fonte e/ ou localização, inclusive com menção expressa da concessão da permissão de reprodução se for o caso. A sua identificação será feita imediatamente debaixo do material, em posição centralizada, letra minúscula e utilizando carregado para a tipologia e ordenação do material e redondo para o título, de acordo com o seguinte modelo:

Tabela/ Gráfico/ Imagem 1. Título do gráfico ou da imagem.

Fonte:

O material gráfico digitalizado (que será publicado em escala de cinzentos na versão impressa da *Agália*) deverá adequar-se aos seguintes parâmetros:

- Desenhos, planos, mapas, gravuras, etc.: formato .TIFF, tendo em conta que o processo de digitalização (“scanning”) será feito em linha ou mapa de bits (nunca em escala de cinzentos), ao tamanho real da imagem (100%) e com uma resolução mínima de 1.200 pontos por polegada (p.p.p).
- Fotografias: formato .TIFF a cores ou escala de cinzentos (a preto e branco) conforme proceder, ao tamanho real da fotografia (100%) e com uma resolução mínima de 300 pontos por polegada (p.p.p.).
- Gráficos: Preferentemente numa página em Excel (arquivos .XLS) (já que os gráficos de Word apresentam frequentemente problemas de conversão aos programas profissionais de diagramação), ou no formato do Openoffice (.SXC).
- MUITO IMPORTANTE: Com independência de o material gráfico poder ir inserido no documento de texto, como orientação para a localização das imagens, cada uma das imagens ou gráficos deverá ser entregue como arquivo independente, sujeitando-se às especificações supracitadas.

3) Composição do trabalho: Recomenda-se a utilização do documento modelo disponibilizado no site de *Agália. Revista de Estudos na Cultura* (<http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>).

- Epígrafes: o título do artigo (Times, corpo 12) irá no cabeçalho em posição centralizada, com letra minúscula e tipo carregado; as epígrafes (Times, corpo 11) e subepígrafes (Times, corpo 10), oportunamente numeradas, serão dispostas no lugar correspondente na direita, em minúsculo e carregado.
- Resumo e palavras chave (Times, corpo 10): serão situados após o cabeçalho, primeiro a versão em (galego-)português e depois a versão inglesa, sem avanço de parágrafo na primeira linha, com espaçamento entre linhas simples, as epígrafes em carregado e o corpo do texto em caracteres redondos.
- Notas de rodapé (Times, corpo 8): serão compostas com a opção específica do processador de texto. Se seguir sinal de pontuação ao número de chamada, o sinal de pontuação irá depois do número da chamada e nunca antes: “exemplo¹.” e não “exemplo.¹”.
- Corpo do texto (Times, corpo 11): justificado e com espaçamento entre linhas de 1.5; o avanço de parágrafo da primeira linha será feito com a opção específica do menu formato ou desenho de parágrafo; nunca se usará tecla de espaçamento nem tabulação. A mesma indicação serve para as notas de rodapé.
- Citações (Times, corpo 11): serão transcritas de acordo com o original para as línguas românicas e o inglês e traduzidas em nota de rodapé para o idioma da revista nos restantes casos. Se tiverem mais de quatro linhas serão dispostas como parágrafo independente, sem aspas, com espaçamento entre linhas simples e a correspondente remissão bibliográfica no fim do trecho entre parênteses; serão compostas (também as tabelas ou quadros) com a opção específica do processador de textos, nunca com espaçamentos ou tabulação. Se a citação tiver menos de quatro linhas, será disposta no corpo do texto, entre aspas duplas (se houver necessidade de utilizar aspas dentro da citação, elas serão simples, ‘...’) e a correspondente remissão bibliográfica no fim da citação entre parênteses de acordo com o seguinte modelo: “(Autor/a, ano: página-página)”.

- Bibliografia: As entradas, ordenadas alfabeticamente após a epígrafe correspondente, serão colocadas de acordo com os seguintes modelos (norma ISO 690:2010; mais informação em <http://www.ua.pt/sbidm/biblioteca/ReadObject.aspx?obj=15944>):

Autor/a [Apelido(s), Nome]. *Título do Livro*. Edição [ed.]. Volume [Vol.]. Número de Volumes [vols.]. Cidade: Editora, Ano.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico Impresso”. *Nome da revista*. Volume. Número (Ano): página-página.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico ou do Capítulo do Livro”. *Título do Livro ou Coletânea*. Editor/a ou Coletor/a. Cidade: Editora, ano. página-página.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico Eletrónico”. *Nome da revista*. Volume. Número (Ano): Páginas. Base de dados. Data de acesso [dia de mês de ano] <URL>.

www.agalia.net

AGÁLIA. REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

ISSN: 1130-3557

DEPÓSITO LEGAL: C-250-1985 (versão papel)

EDITA: Associação Galega da Língua (AGAL)

URL: <http://www.agalia.net>

ENDEREÇO-ELETRÔNICO: revista@agalia.net

ENDEREÇO POSTAL:

Rua Santa Clara nº 21
15704 Santiago de Compostela
(Galiza)

Periodicidade Semestral
(números em junho e dezembro)

