

Língua e Literatura

DEPARTAMENTOS DE LETRAS • UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
V. 15 - N. 18 - 1990

INTERCÂMBIO
SETOR DE PUBLICAÇÕES/IEL

ISSN: 0101-4862

Língua e Literatura

REVISTA DOS DEPARTAMENTOS DE LETRAS DA FACULDADE
DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Língua e Literatura, São Paulo, v. 15, n. 18, 1990

UNICAMP
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
BIBLIOTECA

LÍNGUA E LITERATURA

Revista dos Departamentos de Letras da FFLCH-USP

V. 15, N. 18 - 1990 - ISSN - 0101 - 4862

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Flávio Fava de Moraes

Vice-Reitora: Profa. Dra. Myriam Krasilchik

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Adilson Avansi de Abreu

Vice-Diretor: Prof. Dr. Izidoro Blikstein

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Chefe: Profa. Dra. Maria Aparecida de Campos Brando Santilli

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

Chefe: Prof. Dr. Philippe Willemart

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA

Chefe: Profa. Dra. Diana Luz Pessoa de Barros

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ORIENTAIS

Chefe: Profa. Dra. Beatriz Diniz

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA

Chefe: Profa. Dra. Ligia Chiappini Moraes Leite

Comissão Editorial:

Beth Brait

Flávio Wolf de Aguiar

Iná Camargo Costa

Jorge Schwartz

Zenir Campos Reis

Projeto de Capa: Moema Cavalcanti

Normalização técnica: Eunides A. do Vale (SBD, FFLCH)

Endereço para correspondência: Língua e Literatura

FFLCH-USP

C.P. 8105

CEP 05508-900

São Paulo, SP



SUMÁRIO

HOMENAGEM AO PROF. DR. SEGISMUNDO SPINA..... 7

ARTIGOS

Sandra G.T. Vasconcelos
Do outro lado do espelho 23

Roberto de Oliveira Brandão
Machado de Assis e os sofistas 41

Celeste H.M. Ribeiro de Sousa
A obra de Machado de Assis em tradução alemã..... 55

Nilce Sant'Anna Martins
O estilo coloquial culto de Machado de Assis no romance Quincas Borba 61

Dan Sperber, Deirdre Wilson
As ironias como menções 81

Cristl M.K. Brink-Friederici
Momentos históricos do "novo" e "velho" movimento feminista na Alemanha e no Brasil - Convergências e divergências 99

Pedro Garcez Ghirardi
A renascença Literária italiana vista por Yeats: notas sobre uma evolução de perspectivas 115

María de la Concepción Piñero Valverde
Vestígios de Cluny no Poema de Mio Cid 131

RESENHAS

María de la Concepción Piñero Valverde, *Poema do Cid*..... 145

Beatriz Diniz, *La Cuestión Armenia y las relaciones internacionales* 147

CONTENTS

HOMAGE TO PROF. DR. SEGISMUNDO SPINA7

ARTICLES

Sandra G. T. Vasconcelos
At the other side of the mirror23

Roberto de Oliveira Brandão
Machado de Assis and the sophists41

Celeste H.M. Ribeiro de Sousa
The works of Machado de Assis in German translation55

Nilce Sant'Anna Martins
Machado de Assis colloquial-cult style in Quincas Borba61

Dan Sperber, Deirdre Wilson
Ironies as mentions81

Cristl M.K. Brink-Friederici
*Historial moments of "nerv" and "old" feminist
movement in Germany and Brazil – convergences and divergences*99

Pedro Garcez Ghirardi
*Italian literary Renaissance as seen by Yeats:
notes about an evolution of perspectives*115

Maria de la Concepción Piñero Valverde
Signs of Cluny in Poema de mio Cid131

REVIEWS

Maria de la Concepción Piñero Valverde, *Poema do Cid*145
Beatriz Diniz, *La Cuestión Armenia y las relaciones internacionales* 147

HOMENAGEM AO PROF. SEGISMUNDO SPINA

DISCURSO DO PROF. SEGISMUNDO SPINA

Agradeço as palavras muito afetuosas do Prof. Dino Preti; peço, entretanto, licença para discordar dos adjetivos empregados, porque os juízos de valor ali expressos não conferem com a qualificação do homenageado; agradeço também a presença amável e fraternal de colegas e amigos que até aqui vieram, movidos naturalmente por velhas afinidades pessoais. É altamente honrosa a maneira que a Universidade oferece de as suas unidades coroarem a nossa jubilação profissional. Peço licença, entretanto, para dizer que o elogio sempre me incomodou; e o elogio institucionalizado – como são as homenagens – me tirou o sono. Tive que ir-me acostumando paulatinamente com a idéia de receber esta outorga. Foi para mim uma surpresa muito grande, porque nunca suspeitei haver ultrapassado aquele conjunto de obrigações inerentes às tarefas da docência: honestidade intelectual, assiduidade, culto do espírito crítico e da pesquisa – qualidades que qualquer professor deve possuir. O único predicado talvez que transcendeu ou extrapolou esse conjunto de virtudes foi haver permanecido 42 anos trabalhando. Em termos de turmas que se formam, posso dizer que uma dezena de gerações passou pelo meu magistério, apenas nesta Escola. Muitos dos docentes que hoje militam na área de Letras – inclusive titulares – foram alunos meus. Alguns já se esqueceram disso, mas em compensação outros não se cansam de confessar o seu discipulato, às vezes numa forma de gratidão que comove. Devo ter despertado, por outro lado, inúmeras antipatias, tipo esquisito como sempre fui. Às vezes, chato. Em contrapartida aprendi muito nesta casa, desde o convívio com os colegas de bancos escolares, o convívio de funcionários, o convívio de meus mestres numa época em que os professores estrangeiros, por imperativos da II^a Grande Guerra, já abandonavam as suas cátedras e regressavam ao país de origem, deixando os novos discípulos que procuraram germinar as sementes aqui plantadas; aprendi com meus colegas de trabalho, e aprendi, durante 30 anos de convivência ininterrupta com os colegas de Congregação. Modelos de dignidade intelectual e profissional não nos faltaram, desde o Colégio Universitário, que funcionava junto à Faculdade, no prédio da Caetano de Campos. Lembro-me com saudades das aulas brilhantes de um Clóvis Leite Ribeiro, com sua fascinante cultura literária; lembro-me com enternecimento do Prof. Stevanoni – com sua admirável paixão pelos problemas dantescos; de um Francisco Isoldi, professor de grego, paleógrafo da Biblioteca do Vaticano, muito baixinho, que se servia de uma cadeira para transcrever na lousa os textos que devíamos traduzir. Já na Faculdade, com que des-

lumbramento ouvíamos as preleções do Prof. Fidelino de Figueiredo, que deixou marcas profundas com o seu ensino de alto nível e um discipulato que não envergonhou o seu magistério; de um Mário Pereira de Sousa Lima, cuja integridade e saber eram o orgulho desta escola; de um Aluísio de Faria Coimbra, cujo entusiasmo pela cultura clássica, a elegância de suas atitudes e a posse de uma erudição sólida contagiavam os seus alunos; de um Eduardo de Oliveira França, que nas letras ministrava cursos de história grega e história romana, e cujas aulas, sempre bem preparadas e fundamentadas numa bibliografia altamente especializada, constituíam o encanto de todos nós: França estava, nesses anos de 1943 e 1944, iniciando o auge de sua docência; de um professor Antônio Soares Amora, o professor mais perfeito que já conheci do ponto de vista didático, a cujas aulas durante 24 anos eu assisti religiosamente – no afã de assimilar esse condão profissional. Nessa época éramos "assistentes" na acepção da palavra, porque assistíamos às preleções de nossos mestres. E de tantos outros. Na Congregação não posso deixar de lembrar outros paradigmas de hombridade, bom-senso e compostura – virtudes que infelizmente se foram rarefazendo com o correr dos tempos: de um Fernando de Azevedo, de um Mário Schemberg, de um Milton Rodrigues, de um João Cruz Costa, de um Ernesto Américo Senise, de um Lourival Gomes Machado, de um Eurípedes Simões de Paula, de um Rui Galvão de Andrade Coelho, de um Florestan Fernandes, para citar apenas alguns dos mais antigos, nomes que procuraram consolidar os altos padrões e as normas ideais que a Faculdade ainda adolescente procurava impor-se.

Mas, a maior das minhas alegrias nesta Escola foi haver criado um grupo de trabalho, a partir de 1969, quando tive de assumir a regência da então Cadeira de Filologia e Língua Portuguesa com a aposentadoria do seu catedrático, grupo esse que chegou a ser dos maiores em nossa Universidade, isto é, em número de 25. Com eles pude realizar os meus programas de trabalho, porque os uniu sempre um profundo respeito mútuo e um permanente espírito de solidariedade. Foi uma verdadeira família, uma comunidade que viveu na mais completa harmonia, em que as raras idiossincrasias pessoais desapareciam em meio ao entusiasmo de trabalho que os caracterizava. Espero que esse grupo continue como eu deixei. Orgulho-me também de haver conseguido criar, em 1959, a Disciplina de Camonologia, da qual estive à testa até à minha aposentadoria com cursos de Pós-Graduação; e com ela haver criado uma revista, a *Revista Camoniana*, em 1964, ainda hoje com vida, já no nº 7 da sua 2ª Série, única revista especializada no mundo a versar os problemas ligados ao Príncipe dos Poetas de Espanha.

Esta a história sumária das minhas alegrias na Faculdade, do que devo a ela e do que a ela deixei. Outros momentos de alegria não posso deixar de lembrar nesta rápida "hora da saudade": em 1949 fomos o primeiro professor a inaugurar os chamados "Cursos de extensão universitária", pelo interior do Estado, instituídos pela Reitoria, proferindo 4 palestras na cidade de Marília; em 1959 proferíamos também a 1ª Aula Inaugural na Faculdade de Filosofia, Ciências e

Letras de Marília, ano de sua fundação. Em março de 1988 fomos convidados para a aula inaugural dos cursos de Letras, em razão de nossa interferência na construção do prédio de Letras, prometida pelo Reitor em carta que nos escreveu, assegurando que uma de suas primeiras gestões como Reitor seria a edificação de nosso prédio; e por ocasião de nossa aposentadoria, em 1986, escreveu-nos novamente o Prof. Goldemberg agradecendo os serviços prestados à Universidade e reiterando o seu interesse no término da construção, que ele previa para agosto de 1987.

Mas teriam, os que me ouvem, o direito de perguntar: com tanta experiência de vida na Universidade, que *diríamos nós* da instituição universitária? – dos seus objetivos, dos seus acertos e dos seus desacertos, do seu significado e do seu papel na nossa sociedade? Não saberíamos responder. O meu acentuado pendor pela cultura desinteressada desde que transpus o umbral da Faculdade, talvez me tivesse suprimido esse dever de penetrar nos fundamentos da instituição universitária. Em mais de quatro décadas, lembro-me de haver participado apenas uma vez de uma assembléia, em que lutávamos pela autonomia dos cursos de Letras, e perdemos fragorosamente. Com que inveja leio os pronunciamentos de meus colegas – e foram tantos por ocasião da desventurada publicação da lista dos professores improdutivos, em que os valores mais argutos de nossa escola dissertaram sobre o papel das Universidades, distinguindo as suas funções de ensino e de pesquisa, e seus deveres com a comunidade. A recente reestruturação dos Estatutos – como viram – suscitou também os pronunciamentos mais relevantes a propósito da composição e do espírito da instituição – em crise nos seus alicerces, porque "o cavalo de Tróia do populismo invadiu a Universidade" – no dizer recente de Miguel Reale, e o conúbio com a instituição empresarial estiolou as mais legítimas finalidades da vida universitária.

Ao invés de abordar problemas que transcendem a nossa capacidade crítica, gostaríamos, se a paciência dos presentes nos permite, de fazer algumas confissões de ordem pessoal, anedóticas porque nunca foram publicadas, ou folclóricas porque todos nós temos fatos de importância puramente subjetiva mas significativos para relatar: como entrei na Faculdade e como comecei a trabalhar nela. Peço permissão para um excursão em primeira pessoa.

Terminando o Colégio Universitário em 1942, prestei vestibulares em fevereiro de 1943, tendo sido reprovado com nota zero no exame oral de Português, porque a nota 9 da Prova Escrita dava a média 4,5, insuficiente para a minha aprovação. Desiludido, aguardei no Viaduto do Chá, diante da Light, por onde sempre passava, o professor que acabara de me reprovar, a fim de com ele tirar satisfações, embora já decidido a voltar para o interior, para Lins, onde minha família residia e meu pai mantinha uma oficinazinha de sapateiro. Eu estava decidido a retornar à minha antiga vocação para o artesanato em couro, pois nos tempos em que cursava o ginásio praticava o meu ofício de seleiro. Infelizmente não tenho condições de documentar esse encontro com o professor que me classificara

de "burro" e me desclassificara no vestibular, porque os dois colegas que lhe faziam companhia já faleceram: o Prof. Sousa Lima e o Prof. Manuel Cerqueira Leite; mas está com vida ainda a personagem central do enredo – que poderá atestar a veracidade do episódio. Abordado, discuti com ele o absurdo daquela decisão, e sua resposta não foi outra: "cresça e apareça. Vá estudar primeiro e volte quando estiver preparado". Além de reprovado, humilhado. Num assomo de orgulho ferido, respondi-lhe: "Pois bem: eu ainda vou ser catedrático na sua Faculdade!", ao que ele resondeu com uma gargalhada satânica: "Catedrático!".

Houve uma 2ª época dos vestibulares naquele ano; mas eu me encontrava de malas prontas, na chácara de uma família que me ajudara financeiramente nos estudos, em Catanduva, aguardando a hora do ônibus que me levaria para Lins, na Noroeste, quando um estafeta do Telégrafo me traz um telegrama, que me advertia da realização de um novo vestibular e que eu retornasse imediatamente para São Paulo. Estranho telegrama: era o primeiro telegrama que eu recebia em toda a minha vida. Por isso que sempre acreditei nos gregos – que explicavam os fatos circunstanciais da vida pela *Tyché*, mas a fatalidade pela *Moira*, isto é, pelo *fatum*: o nosso destino está escrito, e nem os deuses o podem modificar. Esse telegrama vinha assinado por Michel Pedro Sawaya, que em 1934, então professor primário em Itajobi, minha terra natal, era nosso hóspede e me havia preparado para o exame de admissão ao ginásio do Estado em Catanduva. Em 1935 Michel Pedro Sawaya, como normalista, podia ingressar, sem Colégio Universitário, na faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, recentemente criada. Veio para São Paulo, conseguiu o seu intento, mas nunca mais o vi; e aqui terminou – como todos sabem – de forma invejável a sua vida profissional na Cadeira de Zoologia. Em Janeiro deste ano, o Prof. Michel infaustamente nos deixou. Vendo o meu nome na relação de reprovados, telegrafou-me para um endereço que a Secretaria de Colégio Universitário lhe fornecera. E o resultado desse telegrama: em novembro de 1969 o CTA da Faculdade me convidava para assumir a regência da Cadeira de Filologia e Língua Portuguesa; em 1973 fazia concurso para Titular nessa área; e só a Reforma da Universidade em 1969 me subtraiu a satisfação de cumprir a minha promessa: ser *Catedrático* – e, acima disso, na própria área em que fora reprovado, 30 anos antes, nos vestibulares. A Reforma havia extinguido as cátedras.

Um segundo excursus, já que a paciência dos que me ouvem conseguiu manter-se até aqui. Ingressado na Faculdade e realizado meu sonhado curso de Letras Clássicas, como foi que entrei para o quadro docente desta Escola?

1944. Em plena guerra. Cursava eu o 2º ano da Graduação. Tudo era difícil: emprego, livros estrangeiros, especialmente de grego e de latim; em fins desse ano, por generosidade do Prof. André Dreyfus, então Diretor da Faculdade, fui admitido, como Monitor (figura que nem existia) junto à Cadeira de Literatura Portuguesa, apenas com o intuito de reforçar a minha subsistência, numa espécie de bolsa, pela qual passava a receber um pró-labore por serviços que na verdade

não eram prestados. Em 1945, retornando da Europa o Prof. Fidelino de Figueiredo e reassumindo a regência da Cadeira, achou muito estranha aquela situação; marcou um encontro para me conhecer. As minhas credenciais, para a consolidação de uma afeição profunda que acabou despertando entre nós até 1967 – ano de sua morte – foram apenas duas: o Prof. Fidelino se lembrara de que em fins de 1943 (estava no 1º ano da Faculdade) me abraçara em plena sala de aula pela nota 10 que havia granjeado por um trabalho de aproveitamento em fim de curso, que muito pretensiosamente eu havia intitulado de "Os elementos clássicos no teatro popular vicentino"; e pelo fato de haver publicado naquela altura uma obra sobre Gregório de Matos, meu primeiro livro, sob a orientação do Prof. Soares Amora, que dirigia uma linha de publicação intitulada "Pequena Biblioteca de Literatura Brasileira" para a Editora Assunção. E com estas credenciais, miseráveis, na verdade, o Prof. Fidelino me pôs a trabalhar, na condição de professor, antes de terminar a Graduação. E o que foi honroso para mim: o Prof. Fidelino passou a assistir às minhas aulas. E assim decorreram 28 anos de docência e convívio na Disciplina de Literatura Portuguesa, quando em 1973 prestava concurso para a área de Filologia e Língua Portuguesa – no cumprimento da minha pretensiosa profecia de 1943.

E hoje, quando imaginava estar apenas no gozo de um recesso, sou surpreendido pelos ventos da sorte, para vir receber neste instante um título desta natureza, que deve ser mais um testemunho de afeição das amigadas que nesta Escola plantei e cultivei, do que propriamente reconhecimento inquestionavelmente merecido.

Saio daqui, a partir deste momento, completamente realizado. Vivi para a Universidade, não da Universidade; porém, no cômputo das coisas, se pesarmos aquilo que a ela dediquei e aquilo que dela recebi, estou convencido de que a Universidade ainda sai perdendo.

Muito obrigado.

Segismundo Spina.

SAUDAÇÃO AO PROF. DR. SEGISMUNDO SPINA, NA OCASIÃO EM QUE RECEBEU O TÍTULO DE PROFESSOR EMÉRITO NA FFLCH DA USP

Dino Preti*

Entendeu o DD. Diretor desta Faculdade, Prof. Dr. João Baptista Borges Pereira, que fôssemos nós, em nome da Congregação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, o encarregado de saudá-lo, Prof. Spina, no momento em que recebe uma das mais altas honras que esta Casa atribui a seus colaboradores, o título de Professor Emérito.

O convite muito nos envaidece, mas a tarefa não se nos afigura fácil, apesar de termos convivido desde os anos 50 e, boa parte do tempo, trabalhando na mesma sala. A memória, porém é traiçoeira, muito embora uma de suas características seja fixar, tornar indeléveis os momentos mais agradáveis e significativos de nossa existência, bem como as pessoas que mais estimamos ao longo dela. E contamos ser este convívio uma das experiências e uma das lembranças mais caras de nossa vida.

Por outro lado, senhores, entendemos que os limites desta sessão impedem de nos determos com muitos pormenores sobre a personalidade tão complexa do nosso homenageado, como homem, como professor, como pesquisador e escritor. Limitemo-nos a dirigir nossa memória para os momentos de nossa vida profissional em que tivemos o privilégio de conviver com ele, como aluno, como colega, como amigo. E o fazemos, pois, na forma de um depoimento pessoal, ao correr das lembranças.

Começemos à maneira cinematográfica, desfocando as lentes da cena presente e regulando-as num "flash-back" para os idos de 1952, ano em que Segismundo Spina, que se formara em 1946 em Letras Clássicas, foi indicado para assistente da então cadeira de Literatura portuguesa, em substituição a Antônio Soares Amora, e ano em que frequentávamos as aulas de Literatura Portuguesa do curso noturno de Letras Clássicas. Os alunos eram poucos, bem poucos, a convivência era maior com os professores. Convivência de que nos orgulhávamos com Isaac Nicolau Salum, Theodoro Henrique Maurer, Robert Henri Aubreton, Urbano Canuto Soares, Mario Sousa Lima, Fidelino de Figueiredo, Armando Tonioli,

(*) Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH, USP.

Francisco da Silveira Bueno, José Aderaldo Castelo, Antônio Soares Amora, Segismundo Spina.

É com emoção que vemos a nossa história começar, nas suas origens universitárias, quando Segismundo Spina trabalhava nos cursos de graduação de Literatura Portuguesa. A câmera da memória nos traz de volta sua figura de professor, de medievalista, introduzindo-nos na literatura e na arte medieval, mas também analisando autores de outras épocas, até então nunca estudados no curso, como D. Francisco Manuel de Melo, grande poeta barroco – uma de suas velhas paixões de pesquisador, ou Sórora Mariana de Alcoforado, em aulas que fascinavam seus alunos pelo preparo apurado dos textos, pela organização. Em todas estas "cenas" do passado o vislumbramos como o ator correto, cumprindo com firmeza o seu papel, na precisão da linguagem, na erudição que antecipava o escritor, o pesquisador infatigável do passado literário. Impressionava pela assiduidade, pela pontualidade, pela maneira como tomava todos os momentos da aula, que se revelavam insuficientes para a matéria que apresentava com segurança e convicção. Realizava-se pela aula. Tinha o hábito de não só indicar leituras, mas motivá-las, incentivando seus alunos a procurarem os livros, a enriquecerem suas bibliotecas particulares. Não existia, então, a pirataria oficializada da xerocópia e alguns, como nós, formaram boa parte de sua biblioteca de letras, graças a esse trabalho estimulante do professor. Sempre se revelou extremamente exigente, e ao longo de sua vida profissional pugnou por manter os cursos da Faculdade dentro do que considerava "um alto nível". A esse respeito nunca fez concessões. Corrigia cuidadosamente os trabalhos, chegava a ser compreensivo com o esforço dos alunos, generoso no elogio, mas implacável na crítica.

Mas revolvamos a memória e o fixemos oito anos mais tarde, por volta de 1960, época em que criou a disciplina de Camonologia, em nível de Pós-Graduação. Era seu sonho realizar um centro de estudos da obra do poeta português, Camões, que revivesse a tradição dos estudos clássicos e humanísticos, clima em que a própria Faculdade de Filosofia se fundara, e que viesse a produzir um grupo de pesquisadores altamente qualificados. De fato, assim o fez e modestamente nos incluímos entre seus alunos de Pós-Graduação que conseguiram realizar sob sua exigente orientação crítica a dissertação de mestrado. Trilhamos pela sua mão competente os árduos caminhos da historiografia medieval e renascentista, assunto em que também era especialista. Esmerava-se na assistência ao trabalho de pesquisa, emprestava obras raras de sua biblioteca particular, encaminhava-nos na leitura dos microfiches que possuía de manuscritos da crítica camoniana. Revelava-se um perfeccionista no exame dos textos que produzíamos. Nada escapava à sua argúcia. Exigia sempre e sempre mais. Criava, talvez sem o pressentir, a mesma insatisfação crítica em seus alunos, levando-os a perseguir resultados melhores, condição que, conforme sabemos, é indispensável ao verdadeiro pesquisador científico e ao escritor. A vida profissional de muitos de seus discípulos, como

nós, veio demonstrar que estava certo, pois o elogio fácil causa a satisfação enganadora, a autosuficiência, pecados capitais de qualquer pesquisador.

Não era um professor fácil. Nunca procurou a aproximação demagógica junto a seus alunos. Reconhecia sabiamente que eram gerações diferentes. Mas poucos como ele tiveram tanto respeito pelo aluno, dedicando-se inteiramente às suas aulas e a seu trabalho de orientação.

Segismundo Spina, todos o sabemos, é um homem cuja formação tem sólidas raízes na cultura clássica, como muitos de seus companheiros de geração. Foi coerente com esses valores. Repudiava e ironizava – e sua ironia sempre foi temida – os modismos culturais que se anunciavam com tanta intensidade na década de 60. Era avesso ao nominalismo enganador, às expressões de época, ao jargão da crítica e da Linguística. Sua *Introdução à poética clássica*, de uma clareza raramente encontrada nos teóricos, é um modelo de manual acadêmico, pela maneira didática como aborda fenômenos altamente complexos, como o da *mimesis* literária, por exemplo. Num ambiente cultural como o brasileiro, onde o novo pelo novo sempre seduziu as gerações na universidade, mostrava-se um moderado, embora nunca tivesse sido um indiferente às transformações culturais.

Desde a criação da disciplina de Camonologia, em 60, empenhara-se Segismundo Spina em congregar em torno de uma revista crítica sobre Camões, os estudos de alunos dos cursos, com o objetivo de incentivá-los, iniciando-os na publicação de resenhas, documentações, levantamentos bibliográficos e artigos críticos. Mas quando a idéia da *Revista Camoniana* tomou corpo, além desse tipo de contribuição, a que suas páginas sempre estiveram abertas, veio se juntar a colaboração de grandes nomes da crítica internacional. Como editor responsável, Segismundo Spina cuidava de tudo, com o perfeccionismo que o caracterizava.

A trajetória da *Revista Camoniana* foi feita de glórias e pequenas misérias e, como todas as histórias de revistas literárias no Brasil é uma história triste. De um lado, o bom nível das colaborações, seu renome internacional, o cuidado gráfico de sua elaboração, o trabalho beneditino de seu idealizador, que chegava, como depôs comovidamente Maria Helena Ribeiro da Cunha durante o último Congresso Camoniano, a zelar até pelo empacotamento da revista, em geral remetida às suas expensas; de outro, a indiferença da instituição, a falta de recursos, de subvenções, a exiguidade de pessoal para manter seu complexo de divulgação. E, assim, melancolicamente, em 1971, Segismundo Spina interrompia a publicação, num amargo prefácio ao terceiro número. Somente, em 1979, oito anos depois, pôde ela renascer, graças aos esforços de uma sua discípula, nossa colega Maria Helena Ribeiro da Cunha.

Fechemos de novo a lente de nossa câmera, para a abrimos em seguida, num novo "take" de nossa memória, num outro momento do passado, em que também partilhamos, embora como ator coadjuvante, da história de nosso homenageado. 1969. Com a aposentadoria de Francisco da Silveira Bueno, Segismun-

do Spina é indicado como titular em caráter precário dos cursos de Filologia e Língua Portuguesa, cargo em que se efetivaria, por concurso, a partir de 1973.

É o novo e grande desafio de sua carreira nesta Universidade. Mas para isso já se preparara, não só por ter da Filologia uma visão avançada, mas também por perceber que a crescente massificação do ensino universitário na década de 70 exigia também uma reformulação dos programas vigentes de língua, a abertura de novas frentes de estudo, que atendessem, pelo menos em parte, a uma melhor formação do pessoal para o ensino médio. E já reconhecia então que o grande papel reservado à Filologia estaria nos cursos de Pós-Graduação.

Falamos em Pós-Graduação... História puxa História...

Fazia parte dos planos de Segismundo Spina a criação dos cursos de Pós-Graduação de Filologia e Língua Portuguesa. Em 1973, escrevia ele:

"... o ensino de Filologia não ultrapassa o conhecimento da história da língua, em moldes estreitos e sem alcance prático e científico.

Entendida agora a Filologia mais como um método do que como uma ciência, a sua aplicação no campo da investigação textual – através da Edótica – permitirá não só despertar nas futuras gerações uma consciência altamente crítica perante os textos literários e outras formas de documentação, como preparar uma equipe de filólogos para realizar o que hoje se fez e faz esporadicamente ou por meios puramente empíricos: a publicação de edições críticas de textos portugueses e brasileiros."

Assim pensou e assim se fez.

Começaram, pois, os cursos na área, do qual surgiriam importantes trabalhos críticos. A princípio, Segismundo Spina, Rolando Morel Pinto, Felipe Jorge e professores convidados da UNESP, Francisco da Silva Borba, Ataliba Teixeira de Castilho. A estes nomes, gradativamente outros se juntaram e, à medida que os doutorados se faziam na área, os cursos de pós-graduação se enriqueciam com temas e direções diversas.

Apesar dos recursos precários oferecidos pela Universidade durante os anos de ditadura militar, conseguiu Segismundo Spina reunir original material iconográfico, destinado a suporte de seu curso de Filologia, na Pós-Graduação, sobre Idade Média. Todo um levantamento da vida e da arte medieval, na sua visão crítica de grande medievalista, foi realizado em diapositivos, num trabalho absolutamente inédito em todo o Brasil, infelizmente, e por razões diversas, pouco conhecido.

Quanto à sua atuação à frente da área de Filologia e Língua Portuguesa, é difícil sintetizar. Mas gostaria de lembrar que foi um titular que exerceu seu tra-

balho em várias frentes, coordenando os cursos de graduação e pós-graduação, ministrando aulas em ambos, orientando dissertações e teses, respondendo por todas as tarefas burocráticas do cargo, preocupando-se em estimular seus companheiros de disciplina a cumprir as etapas da carreira universitária, aceitando orientá-los, e produzindo, ao mesmo tempo, uma variada obra escrita, com importantes ensaios críticos e trabalhos destinados especificamente à bibliografia universitária de Letras, em particular à Pós-Graduação. Dessa atividade intelectual surgiram, entre outros, livros como *Introdução à Edótica; Normas gerais para os trabalhos de grau*, opúsculo obrigatório, ainda hoje, para quem queira escrever uma dissertação de mestrado ou uma tese de doutorado; *Manual de versificação romântica medieval; Na madrugada das formas poéticas*; e, mais recentemente, a edição crítica de *A tuba de Calíope*, poesia de D. Francisco Manuel de Melo.

O tempo e o momento não nos permite uma análise crítica dessas obras, mas neste depoimento pessoal desejaríamos dizer que nos comoveu, abrindo esta última obra sobre a poesia do grande lírico do século XVII, encontrar a análise de alguns sonetos que estudáramos nos idos de 50, nas aulas de Literatura Portuguesa, na Faculdade. Paulo Ronai já havia lembrado, num original ensaio que escreveu, a surpresa e a comoção de retermos, adultos, um texto conhecido na adolescência escolar. Nossa emoção foi semelhante. Aquelas aulas, nos primeiros anos de faculdade, quando acompanhávamos atentos à leitura, a análise dos sonetos de D. Francisco Manuel de Melo, ficaram em nossa memória. Nela ainda ressoavam os versos de "Antes da confissão", soneto que abre a referida obra crítica:

"Eu que faço? Que sei? Que vou buscando?"

Faltaria a este depoimento, lembrar a figura de segismundo Spina em "close", em primeiro ou até primeiríssimo plano, para continuarmos nessa alegoria cinematográfica: descrever a figura do amigo. Mas para isso, precisaríamos ir além das próprias impressões pessoais, ouvindo colegas, funcionários, alunos que por muitos anos se habituaram à sua palavra, à sua orientação, à sua crítica implacável, mas também à sua verve, à última piada de seu repertório.

Este depoimento se extingue aqui, mas antes que voltemos à alegre realidade desta sessão, acode-nos à memória alguns fatos desordenados, aparentemente sem ligação com esta sequência narrativa. É que a memória, à maneira dos filmes de arte, mistura fatos presentes e passados, inverte a história, sobrepõe cenas, divaga pelas lembranças, recua e avança, deixando o espectador perturbado, porque o entendimento das cenas o desafia, pede-lhe maior reflexão e vivência sobre a exata dimensão dos acontecimentos na tela.

Anos 70. O cenário agora é sombrio, à maneira dos filmes "noir" da década de 40. É a sombra da ditadura que se abate sobre a universidade, censurada, humilhada, com suas verbas reduzidas, sem condições de ensino, em especial na área de Humanas. E, nesse ambiente de desesperança e revolta, algumas vezes se

levantaram, desafiando perigosamente o regime de opressão. Entre elas a de Segismundo Spina, um "lutador solitário", como certa vez o denominou Alfredo Bosi. Não redigiu um abaixo-assinado, nem procurou outros grupos contestatórios: era uma particularidade de seu caráter enfrentar sozinho as grandes responsabilidades e os grandes desafios. Escreveu vibrante texto crítico, dirigido ao futuro governador de São Paulo, Laudo Natel, descrevendo a trágica situação da universidade e, em particular, dos cursos de Letras. Publicado em *O Estado de São Paulo* o "Memorial da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo ao futuro governador de São Paulo" – assim se chamava o texto – surpreendeu a todos pela veemência das acusações e pela causticante ironia de certos trechos:

"A aplicação da Reforma da Universidade de São Paulo" – dizia em certo momento – "que se vem efetivando gradativamente neste ano de 1970, é puramente teórica se não conta com uma correspondente cobertura financeira. Assinar o diploma de uma reforma universitária é um ato muito fácil, muito expressivo e de grande efeito quando pregado perante câmaras de televisão. A sua concretização é que deveria ser motivo dessa propaganda."

A crítica se referia ao governo que terminava e eram palavras perigosas de serem publicadas no contexto ditatorial em que vivíamos. A coragem da denúncia surpreende amigos e companheiros, temerosos de represálias que, por sorte se limitaram a uma carta do então reitor, Miguel Reale. Em 1985, Segismundo Spina repetiria o ato, quando, cansado de ouvir, como todos nós da área de Letras, as promessas da nova construção, dirigiu-se em carta-aberta, também publicada por *O Estado de São Paulo*, ao Magnífico Reitor, José Goldemberg, solicitando-lhe que acrescentasse às nove metas de sua administração uma décima: a construção do prédio de Letras. Os tempos eram outros, a repercussão junto ao Reitor foi favorável, e este lhe confessou em resposta "que não tinha ciência, em todos os seus detalhes, do angustiante drama do pessoal de Letras" e recebia a carta como "uma valiosa colaboração".

Desfoquemos, finalmente, a câmera da memória, do passado de lutas, triunfos e desilusões de nosso homenageado. Voltemos de nosso "flash-back" para a tarde de hoje. À maneira dos filmes americanos para o grande público, esta é também uma narrativa que acaba bem. Termina agora, com esta casa reunida, interrompendo seus trabalhos habituais, para a agradável tarefa de homenagear um de seus mais polêmicos colaboradores. Hoje a cena é clara e alegre. Ares novos sopram na universidade. Segismundo Spina recebe nesta sessão o título de professor emérito da Universidade de São Paulo, a que faz jus.

Mas seu trabalho, Professor Spina, não está concluído. Apesar de aposentado, ainda precisamos de sua palavra, de sua orientação, de seus escritos e, acima

de tudo, de sua presença. A sua história na universidade, pois, não termina aqui. E outros narradores, de melhor memória, certamente virão, para recordar amanhã outros episódios de sua carreira intelectual, que ainda estão por vir. A vida, a exemplo dos filmes seriados, reserva aos seus expectadores sempre uma nova surpresa... "no próximo capítulo".

Muito obrigado.

S.P., 13/04/1989.

ARTIGOS

DO OUTRO LADO DO ESPELHO
(Um estudo de E. A. Poe e Machado de Assis)

Sandra G. T. Vasconcelos*

RESUMO: Poe e Machado problematizam a noção de real, ao transformá-lo num espaço de paradoxo e contradição. Através da figura do duplo, ambos os contistas criam narradores enigmáticos, colocando em questão as relações entre esses narradores e o público leitor.

Palavras-chave: duplicação do indivíduo, fragmentação da personalidade, crise do sujeito.

*"Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo..."*
(Mário de Andrade)

"No sé cuál de los dos escribe esta página."
(J.L. Borges)

"William Wilson", insólita narrativa de um homem atormentado por seu duplo, foi publicado pela primeira vez em outubro de 1839 no *Burton's Gentleman's Magazine*¹.

Caro a Poe, o tema da consciência dividida, que aparece apenas delineado em "O Demônio da Perversidade", é levado aqui ao seu limite na medida em que a duplicação do indivíduo é objetivada através da figura de uma personagem. Enquanto o primeiro conto descreve a existência de um impulso tirânico que declara guerra ao indivíduo e o força a cometer atos inaceitáveis por si próprio,

(*) Professora de Literaturas Inglesa e Norte-Americana no Departamento de Letras Modernas, FFLCH, USP.

(1) Este conto faz parte da coletânea *Tales of The Grotesque and Arabesque*, publicada em 1840.

"William Wilson" apresenta a luta de um homem contra sua consciência, situando-a fora de si mesmo, num ser com nome e aparência idênticos.

Herdeiro de uma tradição que remonta aos personagens de Sósia ou irmão-gêmeo no teatro antigo, o tema literário do duplo aparece de forma particularmente recorrente no imaginário do século XIX, como atestam as narrativas de E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Maupassant, Dostoievski, Poe e R. L. Stevenson.

Evidentemente, não há nisto nenhum acaso. Existem pelo menos duas razões para que histórias desse tipo tenham se popularizado naquele momento. Em primeiro lugar, histórias de duplo passam a ser verossímeis graças ao nascimento da sociedade de massas que, ao produzir as grandes metrópoles, torna viável a existência de duas pessoas aparentemente idênticas – mesma data de nascimento, mesma condição social, mesmo nome – "um desses nomes vulgares que parecem ter sido (...) a propriedade comum da multidão"². Por outro lado, e paradoxalmente, há na origem do tema do duplo uma interrogação implícita a respeito da natureza mesma do real. Em plena vigência das convenções realistas, a presença da fantasia, do gótico ou do romanesco cria um espaço de discussão e tensão que coloca em xeque a própria noção de real. Assim, o texto realista muitas vezes apresenta fissuras pelas quais se esgueiram momentos de desintegração e incoerência, operando um diálogo entre os modos narrativos fantástico e realista no interior de um mesmo texto.

O suicídio, a loucura e a cegueira voluntária são, segundo Clément Rosset, formas radicais de aniquilação do real, ao passo que a ilusão é uma atitude mais coerente de afastamento dele. O iludido é aquele cuja percepção é sempre cindida, pois ela desvincula aquilo que se vê daquilo que se faz. Um elo profundo une a ilusão ao duplo, pois a técnica da ilusão consiste basicamente em transformar algo em dois. A noção do duplo, portanto, "implica nela mesma um paradoxo: ser ao mesmo tempo ela própria e outra"³.

Essa desintegração da unidade pessoal transforma o sujeito num ser excêntrico, alguém que cessou de coincidir consigo mesmo e que se percebe como identidade dupla ou até mesmo múltipla. Assim, a idéia de multiplicidade deixa de ser uma metáfora para tornar-se literal – o eu transforma-se em eus, ou como diz Todorov

"The multiplication of personality, taken literally, is an immediate consequence of the possible transition between matter

(2) POE, E. A. *William Wilson*, p. 90.

(3) ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo*, p. 19.

and mind: we are several persons mentally, we become so physically."⁴

A narrativa fantástica é um espaço privilegiado nesse sentido. Povoada por esses seres desmembrados, ela viola a unidade de "personagem", tão cara à literatura realista do século XIX e, como corolário, problematiza a representação do real. A literatura do duplo, em particular, estabelece um diálogo interno entre real e não real, entre o eu e o outro.

No decorrer do século XIX, o fantástico começa a esvaziar o mundo "real", tornando-o estranho, sem oferecer qualquer explicação para esta estranheza. O fantástico dá voz justamente a tudo aquilo que as formas realistas calaram e, talvez por isto mesmo, tenha sido empurrado para as margens da cultura literária da época como uma forma de silenciamento da desrazão. Contrariamente ao que se pensa, o fantástico não apresenta nada de novo; apenas revela aquilo que precisa permanecer escondido para que o mundo possa continuar a ser reconhecido como familiar. No entanto, no processo de desvelamento do oculto, o familiar se transforma perturbadoramente em não-familiar, no "uncanny" ou "unheimlich" de que fala Freud.

É dentro dessa ordem de problemas que me parece adequado discutir o conto de Edgar Allan Poe. "Willian Wilson" é a narrativa de um homem atormentado e perseguido desde seus tempos de estudante numa escola no interior da Inglaterra por um duplo, que tem seu nome, seu aspecto físico e o imita até no modo de vestir, e que se encarrega de impedi-lo todas as vezes que está prestes a cometer um ato vil. Wilson passa sua vida tentando fugir deste outro até que, ao fim e ao cabo, o fere mortalmente, percebendo, tarde demais, que matara sua própria consciência e arruinara sua vida.

A atmosfera carregadamente alucinatória da narrativa e seu ritmo vertiginoso criam no leitor a sensação de que ele desce em espiral até o fundo de um poço, onde pretensamente se esconde a verdade, ou a solução do enigma que o conto propõe.

Narrado em primeira pessoa, num tom que esbarra na confissão, o protagonista, diante da proximidade da morte, escreve sua história na tentativa de "determinar a origem" de sua torpeza e procurar um alívio para as lembranças que o perseguem.

Sua narrativa nada mais é do que uma busca de um sentido que se oculta por trás de acontecimentos aparentemente ordinários porém inquietantes. A natu-

(4) apud JACKSON, Rosemary. *Fantasy - The Literature of Subversion*, p. 50.

reza fantástica do relato nasce, assim, dessa mistura do familiar e do banal com o sinistro. A nenhum dos companheiros de William Wilson, por exemplo, causa estranheza a extraordinária semelhança entre ele e seu homônimo. Nada no olhar dos colegas de classe denuncia o caráter insólito da existência de dois seres absolutamente iguais.

O protagonista, sem dúvida, gera seu duplo, num ato que está contido no próprio nome que se atribui; decomposto, William Wilson resulta em Will/I/am Wil/son, isto é, sou Will (vontade), filho de Will. Não lhe escapa nem mesmo a impressão de que essa figura lhe traz "visões obscuras" de sua infância:

"(...) lembranças estranhas, confusas, precipitadas, de um tempo no qual minha memória não nascera ainda. Não poderia definir melhor a sensação que me dominou, senão dizendo que me era difícil libertar-me da idéia de já haver conhecido a pessoa que se encontrava diante de mim, em alguma época muito longínqua, em algum ponto do passado, mesmo que infinitamente remoto." (p.95)

"Will" ainda aparece algumas outras vezes – por exemplo em "self-willed", "I was left to the guidance of my own will", "submission to my will"⁵ – como uma marca de sua personalidade.

Voluntarioso, dominado por paixões incontroláveis, criador de suas próprias leis, Wilson não conhece limites para sua vontade. Exceto aqueles impostos pelo estranho personagem que parece surgir do nada e que ele descobre ter chegado no mesmo dia à escola que frequenta – o mesmo nome, os mesmos traços, data de nascimento, altura. Só um pequeno detalhe os diferencia: a voz do outro é um sussurro, "um perfeito eco" da de Wilson – algo que soa como uma voz interior que o persegue.

Companheiros inseparáveis, a relação entre eles se pauta desde o início pela inquietação, hostilidade e, mais tarde, pelo ódio. A tensão entre os impulsos contraditórios que cada um representa vai, num crescendo, desembocar no primeiro confronto entre os dois. Trata-se da tentativa de Wilson de pregar uma peça de mau-gosto em seu homônimo. O plano não é executado, nunca é explicitado e a reação de Wilson diante do companheiro adormecido é de horror, pois, pela primeira vez, o que parecia mera ilusão adquire um inquietante contorno de realidade. Este episódio encerra uma primeira fase na relação entre Wilson e seu duplo e de fato prenuncia o embate final que vai resultar na destruição do outro.

(5) Jogo de palavras com o nome do personagem que se perde na tradução.

Aterrorizado, Wilson foge e inicia uma nova etapa de sua vida – a devassidão, os vícios, a falta de escrúpulos e toda ordem de desregramentos marcam sua passagem por várias cidades da Europa. Entretanto, cada ato torpe seu é interceptado pela intervenção sempre inesperada e misteriosa de seu duplo. A partir daí, Wilson começa a ser perseguido também por umas tantas interrogações: "Porém, quem era?", "E de onde vinha?", "Qual o seu objetivo?". Wilson foge, se esquiva mas se depara sempre com as mesmas indagações.

A dúvida do narrador sobre se terá vivido num sonho reforça a atmosfera densamente onírica que recobre a narrativa, caracterizada por uma marcação temporal imprecisa e, principalmente, pela recorrência do motivo do enclausuramento. A história se passa sempre em locais fechados – a escola é uma casa cercada por "um alto e sólido muro de tijolos", parece uma "fortificação digna de uma prisão" e seu interior é cheio de passagens escuras e sinuosas, formando um desenho labiríntico.

"Num ângulo do muro maciço, uma severa porta, ainda mais maciça, solidamente fechada, guarnecida de ferrolhos e encimada por espigões de ferro denticulados".

(...)

"Realmente, eram infindáveis os seus desvios, as suas incompreensíveis subdivisões. Era difícil dizer com certeza, a determinado momento, se nos encontrávamos no primeiro ou no segundo pavimento."(p.88)

Ao tentar executar seu plano, Wilson dirige-se "através de um labirinto de corredores estreitos" em busca de seu rival. Se é verdade que, para Poe, tatear por estas passagens é fazer um movimento semelhante ao do estado de devaneio e que em seus contos as catacumbas e adegas representam a pare irracional da mente ⁶, é no mínimo razoável imaginar que o pequeno quarto ocupado pelo duplo, num dos cantos e recantos da "velha e vasta casa", se reveste de um significado simbólico. Na verdade, em algum canto recôndito de sua alma, William Wilson suspeita que se depara consigo mesmo. Dentro do jogo de claro-escuro que o narrador cria ao longo do texto, neste momento "uma luz viva" lhe permite ver com clareza a fisionomia do seu rival. Ele não consegue suportar a "enregelante sensação" que esta visão lhe provoca, nem explicar o horror que lhe invade a alma. O

(6) REGAN, Robert. *Poe. A Collection of Critical Essays*, p. 112.

que terá visto? É esta visão que, em última instância, determina sua fuga. É como se lhe fosse insuportável contemplar-se a si mesmo; é como se fosse ainda prematura a revelação de sua verdadeira identidade.

Os pequenos recintos que reaparecem ao longo da narrativa – o quarto em Eton, a sala de jogo em Oxford e a pequena antecâmara onde se dá o confronto final – apenas repetem o motivo do enclausuramento, palco que são dos encontros do narrador com seu homônimo. O destino de Wilson vai se traçando dentro destes espaços fechados, encerrando-o numa prisão onde tudo o que existe é espelho. Cada vez mais, ele é obrigado a encarar a possibilidade do confronto consigo mesmo. O aspecto interessante deste processo de reconhecimento está no fato de que Wilson empreende uma viagem para fora do mundo real, que termina com uma visão ao mesmo tempo destrutiva e reveladora. Sua vida, que é um mascaramento de sua própria identidade, leva-o a uma crise de consciência, temperada por um significativo obnubilamento representado no texto pela diminuição gradual da luz que ilumina os aposentos onde se encontra o protagonista. O obscurecimento de sua visão se materializa simbolicamente na passagem do claro ao escuro.

Se no colégio "uma luz viva" ilumina o rival adormecido e no vestíbulo baixo e estreito "não havia nenhuma lâmpada e a única luz que ali entrava era a do alvorecer, muito fraca", na sala de jogo todas as velas se apagam e, no escuro, em trevas completas, Wilson e seus companheiros podem "apenas sentir que ele estava entre nós"

A gradual extinção da luz, paradoxalmente, encaminha o momento de iluminação que encerra o conto: o ato de reconhecimento de que, na verdade, William Wilson e William Wilson são a mesma pessoa e de que, ao ferir mortalmente sua criação, ele mata algo dentro de si mesmo. A fuga e a esquiva, longe de afastarem Wilson de seu duplo, acabam por colocá-lo frente a frente com seu destino.

Segundo Northrop Frye, o sonho ou atmosfera onírica é o caminho normal do descenso, em cujas regiões inferiores encontra-se o mundo noturno, frequentemente um mundo escuro e labiríntico de cavernas e sombras. Desaparecer na própria imagem especular ou entrar num espaço de dimensões reduzidas é um símbolo central de descenso. Nesses níveis mais baixos, a imagem dupla transforma-se numa figura sinistra de *doppelgänger* – sombra do herói e presságio de sua morte ou isolamento.⁷

(7) FRYE, Northrop. *The Secular Scripture*, p. 117.

Poe seguramente explora em "William Wilson" essa região íntima, soturna que encontra a objetivação de sua imagem no espelho onde se reflete o "absoluto na identidade". A parede vazia da antecâmara transformada num vasto espelho cria a ilusão da própria imagem, onde se revela o rosto pálido e manchado de sangue de um homem.

O espelho, instrumento nas narrativas fantásticas de transformação do familiar no não-familiar, é usado como estratégia para introduzir o duplo, fazendo do reflexo o outro. No conto, no entanto, a imagem especular que se forma por um breve instante parece apontar para a transformação do outro no mesmo. Até a voz deixa de ser mero eco da de Wilson para soar clara naquelas que serão as palavras finais da narrativa:

"Venceste e eu me rendo. Mas, de agora em diante, também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu existias... e vê em minha morte, vê por essa imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo." (p.107)

O momento de revelação, quando finalmente o narrador e seu homônimo se enfrentam, acaba por se constituir também no momento de destruição pois algo morre e Wilson é o agente desta morte.

Neste instante final está contido o reconhecimento de que a morte de sua criatura compreende sua própria morte. Wilson não pode escapar a seu duplo porque o outro é ele mesmo. Esta é a catástrofe que leva o protagonista à confissão, sua tentativa de solucionar o enigma de sua própria identidade. Finalmente, Wilson parece se dar conta de que é inútil fugir, pois a fuga compreende o encontro consigo mesmo.

A pergunta que ecoa pelo texto – "Quem era esse Wilson?" contém, na verdade, a indagação real que o conto oculta – "Quem sou eu?". A tragédia do narrador está em sua dificuldade de reconhecer que sua voz não é uma, que ele é um composto, um ser múltiplo e contraditório.

Ao iniciar sua narrativa, diante da página em branco, Wilson se propõe a contar um enigma que ele não sabe bem qual é. Ele narra mas, por trás de seu relato, há uma outra história que não se explicita. Nesse sentido, o conto obriga o leitor a levantar algumas hipóteses, na tentativa de desvendar o mistério. Se o duplo é uma criação da mente alucinada de Wilson, é possível suspeitar que o conto termina com o seu suicídio, o que de imediato coloca a questão a respeito da identidade do verdadeiro narrador do conto – quem é a voz que articula a narrativa? Uma resposta plausível, neste caso, é considerar que quem nos fala é alguém

que durante um longo período de tempo perdeu contato com o real e mergulhou fundo no poço de sua própria loucura. Alguém que já não sabe onde está.

Colocado na posição de detetive (não fosse Poe o criador do conto policial), ao leitor resta a tentativa de desvendar estes enigmas.

Se, catarticamente, mata algo dentro de si aquele que conta seu segredo, a experiência de narrar é sempre uma espécie de morte. Nesse sentido, o conto de Poe poderia ser compreendido como uma alegoria da condição do escritor que solitário, diante da página em branco, faz um percurso procurando dar voz a todos os eus que o habitam, procurando dar conta da multiplicidade de uma consciência que não se vê mais como una. Ao se aventurar por este caminho, e ao longo deste processo, o escritor enfrenta uma crise, um momento de possessão. Do enigma, nasce uma história – um ato de exorcismo que narra o inenarrável e que, na busca de elucidação do mistério, enfrenta a morte. Paradoxalmente, é preciso fazer algo morrer para que algo novo possa nascer.

Do ponto de vista do personagem, cujo conflito irreconciliável o leva ao cumprimento de seu destino, não há remissão pois seu universo não se recompõe. Não perceber o caráter essencialmente contraditório de sua consciência constitui-se no centro da catástrofe vivida pelo protagonista. O confronto com seu duplo, isto é, consigo mesmo, é um momento de transe – de passagem irremediável. Nesta experiência, morre o personagem, nasce o narrador. Enigmático, fugidio, mas narrador.

Poe tematiza e problematiza exemplarmente a condição do escritor e, mais do que nunca, a sua própria. Para qualquer leitor minimamente informado sobre sua vida, não escapa sua existência trágica e sofrida. Tido como "maldito", "bizarro", de comportamento excêntrico, Poe, por estar muito à frente de seu tempo, enfrentou toda sorte de dificuldades para sobreviver no estreito meio em que viveu. Ao entrar em conflito com o espírito de seu tempo, ele procura a realidade do homem nos recônditos ocultos da mente. Sua obra, portanto, é onde ele encontra espaço para falar sobre o que a cultura de sua época insistia em silenciar. Seus contos trazem à tona o indizível: o oculto, o não-familiar, a desrazão tinham encontrado sua voz.

Um pouco mais de 40 anos separam "William Wilson" de "O Espelho" de Machado de Assis⁸ Se, por um lado, o tom ensaístico deste conto-teoria lembra "O Demônio da Perversidade", sua discussão do desdobramento do eu e, por con-

(8) "O Espelho" faz parte de *Papéis Avulsos*, publicado em 1882.

sequência, do problema da identidade o aproxima da narrativa de Wilson. Aqui, também, a percepção do homem como um ser dividido – "o rosto e a sua máscara, a alma e a sua sombra"⁹ – cria um clima ambíguo, onde se misturam a consciência e a subconsciência, o real e o delírio.

Enquanto no conto de Poe a abertura para o fantástico se dá de forma escancarada, Machado trabalha sistematicamente dentro de um quadro de referência que torna explícito o caráter essencialmente ilusório da percepção que seu personagem tem de si próprio. Quando o real torna-se incômodo ou desagradável, deslocá-lo torna-se com frequência um recurso para lidar com ele; forja-se assim uma saída para enfrentá-lo – a ilusão – que leva ao "malefício do duplo", nas palavras de Clément Rosset. Nesse processo, segundo ele,

"No par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, sou eu que sou o duplo do outro."¹⁰

Esse parece ser o centro da problemática de Jacobina, o personagem do conto de Machado.

Confinado numa espécie de moldura, formada pelo círculo de cinco cavaleiros que debatem "questões de alta transcendência", o relato de Jacobina tem o tom da confissão, mas o intuito de se constituir numa evidência, uma ilustração de uma "nova teoria da alma humana". Segundo essa teoria, o homem tem uma alma exterior, de natureza e estado mutantes, e uma alma interior, que o personagem não chega a definir com precisão.

Jacobina reporta-se assim a uma experiência que viveu aos vinte e cinco anos quando, ainda rapaz pobre, fora nomeado alferes da Guarda Nacional. Tal fato muda sua vida de forma radical. A mudança de status implica até uma mudança de nome – de Joãozinho passa a "senhor alferes" – e o olhar alheio transforma-se no primeiro espelho no qual se reflete a nova imagem de Jacobina. Sua auto-imagem se forma a partir dos outros, de fora para dentro e sua alma exterior, diferentemente dos ducados para Shylock ou do poder para Cromwell, é sua farda de alferes.

Sua ida para o sítio de sua tia Marcolina sela definitivamente o processo de transformação do homem em alferes. Cercado de deferências e atenções, Jacobina deixa-se influenciar cada vez mais pelo olhar e admiração dos outros a ponto

(9) Citação de Morton D. Zabel, apud Antonio Candido. *Tese e Antítese*, p. 75.

(10) ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo*, p. 64.

de permitir que sua alma exterior tome conta e reduza seu eu interior a quase nada.

O mergulho de Jacobina no mundo das aparências é marcado de forma exemplar através da mudança do velho e grande espelho da sala para o quarto que ocupa. É diante dele que, após a súbita partida de sua tia e a fuga dos escravos, o personagem vai encontrar refúgio para sua profunda solidão.

Confinado entre quatro paredes, com um sentimento de que está aprisionado em um cárcere, Jacobina vê sua alma exterior reduzir-se, pois já não conta com o olhar e opinião alheios. Inicia-se, então, um longo e lento embate em que Jacobina se vê às voltas com sua solidão e com um inquietante sentimento de vazio. Ao experimentar a ausência, o nada, entretanto, ele começa a ter uma percepção aguda da passagem do tempo. A intensificação das referências ao tic-tac do relógio se contrapõe à percepção do arrastar-se dos dias e das horas "que batiam de século em século", criando uma atmosfera meio que delirante, em que um sentimento de perdição iminente começa a se configurar.

O silêncio, só quebrado pelas batidas do relógio, o vazio, a ausência, o nada vão desenhando um clima bastante propício para o salto do personagem para dentro do mundo da sua interioridade. Entre o desespero, "a sensação física de dor ou de cansaço" e um receio inexplicável, Jacobina se desequilibra pela perda de sua identidade objetivada na farda de alferes. O medo de confrontar-se no espelho e achar-se justamente dois.

Ao fazê-lo, porém, Jacobina depara-se com uma figura "vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra" de si mesmo. Assaltado pelo medo que lhe provoca ver sua imagem dissolvida no espelho, ocorre-lhe a idéia de vestir novamente a farda de alferes. O estratagema resulta bem-sucedido pois, graças à imagem que o espelho lhe devolve, Jacobina consegue sobreviver aos seis dias de solidão que ainda lhe restam no sítio da tia.

Jacobina, portanto, necessita da farda para existir. Porém, não é suficiente que ele a vista mas que os outros a olhem e o confirmem alferes. Na ausência deste olhar, o espelho cumpre o papel de reconhecer a existência de Jacobina enquanto pessoa.

Assim, o percurso de Jacobina-personagem desemboca na sua percepção de que sua farda é um traço social determinante, que lhe confere uma identidade perante o olhar alheio. No entanto, sua trajetória inclui uma experiência radical que se configura no seu confronto consigo mesmo, em meio à solidão vasta e à passagem inexorável do tempo. Abandonado por todos, Jacobina atravessa as fronteiras da dissolução de sua personalidade e, evidentemente, tal experiência deixa marcas indeléveis.

Cerca de vinte e cinco anos mais tarde, Jacobina narra sua história a seu pequeno círculo de ouvintes. Aparentemente, um narrador em terceira pessoa, onisciente, cria a moldura dentro da qual se dá o relato de Jacobina. Entretanto, o

modo como o conto se organiza coloca alguns problemas para o leitor. Pode-se dizer que a divisão na qual se baseia a teoria de Jacobina de alguma forma contamina a própria estrutura do conto, pois a divisão se repete nos diferentes elementos da narrativa. Há uma clara duplicação do espaço – à sala semi-escura da casa no morro de Santa Teresa corresponde o sítio da tia, onde o personagem é deixado só por muitos e insuportáveis dias. A idéia de confinamento se repete nos dois casos, mas é especialmente enfatizada no segundo caso. O conto também se estrutura sobre uma dupla perspectiva temporal – o relato de Jacobina compreende um "flash back" que trata de eventos acontecidos cerca de vinte e tantos anos antes. Se, por um lado, a experiência vivida pelo personagem se estende por um lapso de tempo mais largo que, inclusive, é marcado com uma especial insistência no aspecto pesado e monótono da passagem das horas de solidão, por outro lado, a narração ao pequeno círculo de ouvintes ocupa um espaço de trinta ou quarenta minutos e acaba de forma súbita e inesperada.

Há, ainda, um desdobramento do foco narrativo numa voz em terceira pessoa, que introduz e conclui o conto, emoldurando-o, e numa voz em primeira pessoa que se configura através do próprio relato do alferes.

O desdobramento do personagem, que se vê e se sente cindido em dois, se repete na divisão do tempo, do espaço e do próprio foco narrativo dentro do conto, que se estrutura, portanto, sob o signo da duplicação. A narrativa, dessa forma, apresenta mais problemas do que aparenta à primeira vista, pois se por um lado o relato de Jacobina soa quase banal, por outro lado a maneira como o narrador opera é, para dizer o mínimo, problemática.

Pelo menos dois enigmas se colocam para o leitor ao final da leitura: o primeiro diz respeito a essa voz em terceira pessoa, indefinida, fugidia, esfumada, que inaugura o relato para logo mais passá-lo a Jacobina; o segundo é a forma abrupta com que o conto se encerra:

"Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas."(p.40)

Além de marcar o caráter insólito da narrativa, que provoca uma reação de espanto e estranhamento nos ouvintes, o final do conto se pauta por um fato inusitado: o desaparecimento do narrador. Estupefatos, o leitor e seus representantes dentro do conto – os ouvintes – são surpreendidos com a secura e concisão que produzem o impacto do final e "O Espelho".

Resta-nos, assim, tentar investigar esse narrador enigmático, que se esconde e se nos escapa, transformando-se numa figura tão difusa, fugidia e vaga quanto a imagem de Jacobina no espelho. Ao levantar a hipótese de que há um desdobramento da voz narrativa, é possível pensar que, na verdade, o narrador contém o personagem dentro de si próprio. Ele é "um e dois" pois ao tematizar a

consciência fraturada ele se desdobra em personagem. Aos quarenta ou cinquenta anos, depois de ter vivido a experiência crucial do desvio, ele conta sua história e pode analisar o próprio processo. Sua narrativa nasce da auto-análise, que se percebe, por exemplo, num comentário como "O alferes eliminou o homem", e da necessidade de dar conta de seus conflitos não resolvidos. Sua lucidez se mantém mesmo em seus momentos de delírio, o que lhe permite se perceber enquanto ser dividido.

A loucura é, no seu caso, uma outra forma de captar a essência das coisas e de dar conta da fissura de sua personalidade. Ao privilegiar sua alma exterior e objetivá-la numa farda de alferes, Jacobina cria uma cisão interna que o transforma em dois. Assim, o real para ele passa a ser este "fantasma" que o duplica. Paradoxalmente, no entanto, a experiência radical do confronto consigo mesmo e o mergulho no poço escuro de uma solidão não buscada fazem emergir um outro Jacobina – o narrador.

A descida ao seu inferno particular possibilita o aparecimento deste Jacobina que, já na meia idade, narra sua experiência com olhos analíticos e distantes. Há uma evidente brecha irônica entre personagem e narrador. A auto-análise, a capacidade de reflexão e percepção do passado são frutos dessa "alma interior" que soube, apesar da tentativa de Jacobina de abafá-la, encontrar seu espaço. Não fossem espelho e especulação palavras oriundas da mesma raiz e portanto etimologicamente aparentadas, haveria ainda o sentido de espelho como símbolo da sabedoria e do conhecimento.¹¹

O conto, portanto, apresenta uma estrutura especular, criada a partir da utilização de uma propriedade do espelho enquanto "lâmina que reproduz as imagens e de certa maneira as contém e as absorve"¹². A nível do real, a simetria que pauta a relação objeto-imagem tem como plano o próprio espelho, cujo reflexo se configura por si só como uma duplicação. A relação objeto-imagem no conto, entretanto, não se dá num espelho físico mas sim num espelho que se poderia chamar de metafísico, em que o objeto pensa a imagem e a imagem pensa o objeto. O narrador, nesse sentido, perpassa, atravessa o plano e brinca com a relatividade das coisas, fazendo a imagem pensar.

À sua maneira, as relações simétricas configuram o próprio modo de ser da narrativa – no desdobramento do espaço, tempo, personagem e foco narrativo – e a perspectiva mesma do narrador se pauta por uma leitura a contrapelo, criando o ponto de vista da imagem e não do objeto, criando a imagem da simetria. Assim, o narrador brinca com o ponto de vista e conta sua experiência enquanto imagem, isto é, a partir da perspectiva de quem está do outro lado do espelho. Di-

(11) CHEVALIER, Jean. *Dictionnaire des Symboles*, p. 220.

(12) CIRLOT, J. *Dicionário dos Símbolos*, p. 239.

luído, borrado, tal qual a figura que Jacobina vê estampada, o narrador é a voz da alma interior, colocando do lado de lá, e tão fugidio a ponto de desaparecer ao fim da narração.

Fugaz, enigmático, esquivo, este narrador protagoniza um momento de crise e realiza uma espécie de prospecção, apresenta dramaticamente através da presença de seu círculo de interlocutores. Neles, também o leitor encontra seu duplo, pois os ouvintes assumem um papel vicário dentro da narrativa. Seus comentários ou perguntas, embora breves, pontuam o relato de Jacobina e incorporam ainda que timidamente o universo do leitor dentro do conto, reconstruindo ficcionalmente a relação entre o escritor e seu público. Este participa de maneira tentativa, tateante, quase monossilábica: "Duas?"; "Não?"; "Perdão, essa senhora quem é?"; "Espelho grande?"; "Mas não comia?"; "Diga" etc.

Ainda assim, a voz do leitor se faz presente em meio à névoa que borra sua identidade. Trata-se, portanto, de uma dupla busca. Ao mesmo tempo que o escritor tenta definir quem é o público a que se dirige sua narrativa, seus leitores procuram focar melhor e tornar mais nítidos esses contornos fluidos da voz que lhes fala. Ao fim e ao cabo, ambos se deparam com o inesperado, que se concretiza no espanto de uns e desaparecimento do outro. O impacto do confronto explicaria, nesse sentido, a maneira abrupta com que o conto se encerra.

Se no caso do personagem o enigma está na imagem esfumada que se reflete no espelho, para o leitor fica o mistério de um narrador esquivo, que lhe escapa ao longo de todo o texto. Sua narrativa carrega a marca da excentricidade, de um ser colocado fora de seu centro, e relata a experiência vívida de um momento capital de passagem. À máscara do alferes corresponde uma outra face que não se mostra tão facilmente ao olhar do leitor. Dessa fissura, nasce o narrador, capaz de desvendar pelo lado de dentro a natureza de sua fratura.

Numa sociedade de classes ainda não claramente definidas como a sociedade brasileira do final do século XIX, onde o destino do indivíduo era marcado por injunções de classe ou de raça, e na qual se pode observar a passagem de uma "moral dos sentimentos, das relações primárias" a uma "nova moral triunfante que talvez se possa chamar 'realista' e utilitária, já que 'burguesa' parece não propriamente um termo falso mas por demais genérico"¹³, Machado capta de forma exemplar o conflito que nasce de uma consciência dividida. Entre a alma exterior, tecida pelo olhar alheio e construída a partir de suas relações com o mundo social, e a alma interior, reduzida a um espectro, Machado aponta para a impossibilidade de dar conta do real, de defini-lo ou circunscrevê-lo. Seu personagem é, desta forma, capturado num momento de passagem, numa zona de penumbra que mistura lucidez e loucura. Internalizado o conflito, que o narrador desvenda pelo

(13) BOSI, Alfredo. *A Máscara e a Fenda*, p. 451.

lado de dentro e a partir da construção de um foco de enunciação inusitado, o texto caminha sobre o paradoxo de deixar conviver o familiar e o estranho, a normalidade e o delírio.

"William Wilson" e "O Espelho" tematizam, assim, a experiência-limite que vivem seus personagens ao mergulhar no seu inferno particular e caminhar sobre o tênue fio que separa a sanidade da loucura. Diante da impossibilidade de dar conta do real, tanto Poe como Machado fazem da fissura do sujeito, dividido entre a ordem e o caos, uma outra forma de ver e de captar a essência das coisas. Seus personagens se apresentam como feixes de contradições, homens cuja lucidez se mantém mesmo em seus momentos de delírio. Ambos os escritores tratam da região de penumbra da mente humana, do estranhamento do mundo, de seu absurdo.

Se o conto de Poe aponta para a auto-destruição de um eu que reprime e controla, em Machado, enquanto a máscara social se constrói e se afirma, cria-se espaço para que a alma interior do personagem acabe por encontrar a sua voz. Deste movimento, nasce a narrativa – espaço do conflito e da tensão.

Poe explora com muita propriedade o mundo subterrâneo da psique e o caminho que traça para o narrador-personagem de seu conto é uma descida aos infernos de uma alma em crise, próxima da loucura, do desvio, da catástrofe da dissolução. Poe parece resolver pela via do fantástico esse momento agudo de crise que se configura no próprio tema da consciência fraturada. Um relativo distanciamento temporal dos fatos, no entanto, não ajuda Wilson a compreendê-los melhor. Por meio da memória, ele refaz seu percurso na busca de um sentido para o que viveu, mas seu mergulho no delírio, com sua lógica e método próprios, não lhe fornece a chave do enigma. Sua narrativa é, nesse sentido, um esforço frustrado de auto-análise. Wilson se perde no labirinto de sua loucura, se destrói e seu relato é um último gesto de lucidez, de tentativa de compreensão.

A alucinação e o fantástico em Poe abrem as comportas de um mundo submerso e transformam seu conto numa narrativa delirante que vai levando seu narrador-personagem cada vez mais para longe da percepção de sua natureza contraditória e múltipla, até sua destruição final. Poe apóia-se num modo de construção do conto que corta as amarras com o real e joga Wilson num vórtice abismal cuja saída é a morte.

Para Machado, no entanto, a narrativa da passagem de um momento tornado dramático pelo risco da dissolução é presidida sobretudo pela auto-consciência, pelo aprendizado talvez não da aparência mas daquilo que se coloca por detrás dela: o caráter complexo e problemático da natureza humana. Ancorado no real, sem nunca perder de vista a verossimilhança, Machado introduz no seu texto a perspectiva de análise e compreensão dos acontecimentos a partir das reflexões do narrador, este sim enigmático. O conto soa como um relato banal de um personagem às voltas com a construção de sua identidade social, a máscara de que fala

Alfredo Bosi em seu ensaio ¹⁴. É, porém, por entre as frestas abertas na máscara realista que se esgueira a possibilidade de um outro modo de perceber a essência das coisas. O respeito às convenções realistas é minado por dentro através da construção de um narrador que apela para o delírio como fonte de auto-conhecimento.

Se o conto de Poe caminha no rumo da auto-destruição por parte do narrador-protagonista, em Machado, o centro da crise da consciência estilizada se coloca na dificuldade mesma de configurar o narrador e de determinar o ângulo a partir do qual ele fala.

Defrontamo-nos, diante destes dois textos, com o enigma da própria constituição do narrador – figura enigmática que nos leva a interrogar quem é a voz que nos fala e de que lugar nos fala. Em ambos os casos, a voz nos fala do lado de lá, de um lugar onde a loucura e o desvio se colocam como uma outra forma de lidar com o real. A própria linearidade da narrativa se rompe para propor um real de natureza complexa e problemática. O mundo entra para dentro da narrativa como um espaço de tensão e de conflito, onde sanidade e loucura são apenas duas faces da mesma moeda e onde o caráter múltiplo da personalidade encontra condições de se expandir.

É talvez do sentimento de exclusão que, por motivos diversos no caso de um e de outro conto, nasce a necessidade de narrar a experiência-limite da dissolução. Ao falar do indizível, estes contos nos introduzem, por meio do paradoxal e do inusitado, no bojo da percepção do contrasenso, da falta de sentido.

Poe e Machado antecipam, de forma exemplar, a crise da noção de sujeito e a percepção da intraduzível complexidade da experiência que iria marcar toda uma vertente da literatura do século XX. Ao colocar sob suspeita a idéia da unidade da consciência, os dois contistas questionam a própria possibilidade de o sujeito dar sentido ao real que ele representa, transformando-o assim, ao real, num espaço de paradoxo e contradição.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Flávio W. "Poe e Machado: Conto e Catástrofe" in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. V. 47, n. 1-4, jan. dez 1986, pp. 89-93.

(14) "A Máscara e a Fenda"

- ANTONIO CANDIDO. "Catástrofe e Sobrevivência" in *Tese e Antítese*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1971. pp. 59-91.
- ANTONIO CANDIDO. "Esquema de Machado de Assis" in *Vários Escritos*. São Paulo Duas Cidades, 1970.
- ASSIS, Machado de. *Os Melhores Contos*. São Paulo, Global, 1985.
- BOSI, Alfredo. "A Máscara e a Fenda " in *Machado de Assis*. São Paulo, Ed. Ática, 1982. pp. 437-457.
- BOSI, Alfredo et. al. *Machado de Assis*. São Paulo, Ed. Ática, 1982.
- BURANELLI, Vicent. *Edgar Allan Poe*. New Haven, College University Press, 1961.
- CARLSON, Eric W. (ed.). *The Recognition of Edgar Allan Poe*. The University of Michigan Press, 1970.
- CORTÁZAR, Julio. "Poe: o poeta, o narrador e o crítico" in *Valise de Cronópio*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1974.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *O Duplo* in *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguillar Ed., 1963. vol I, pp. 287-388.
- FRYE, Northrop. "The Bottomless Dream: Themes of Descent" in *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Harvard University Press, 1978. pp. 97-126.
- HOFFMAN, Daniel. *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*. New York, Doubleday, 1972.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London, Methuen, 1981.
- MEYER, Augusto. "O Espelho" in *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Ed. Organização Simões, 1952. pp. 67-74.
- PALEÓLOGO, Constantino. *Machado, Poe e Dostoievski*. Rio de Janeiro, Ed. Revista Branca, 1950.
- POE, Edgar A. *Histórias Extraordinárias*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.
- POE, Edgar A. *Selected Prose and Poetry*. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1965.
- RANK, Otto. *O Duplo*. Rio de Janeiro, CoEditora Brasileira, 1939.

REGAN, Robert (ed.). *Poe. A Collection of Critical Essays*. New Jersey, Prentice-Hall Inc., 1967.

ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo*. Porto Alegre, L & PM Editores, 1988.

SPITZER, Leo. "A Reinterpretation of 'The Fall of the House of Usher'" in *Essays on English and American Literature*. Princeton, Princeton University Press, 1962. pp. 51-66.

ABSTRACT: This paper tries to discuss how Poe and Machado make the notion of reality into a problematic one by transforming it into a realm of paradox and contradiction. By means of the figure of the double, both short story writers create enigmatic narrators, thus questioning the relationship between these narrators and their reading public.

Keywords: duplication of individual, fragmentation of personality, the subject's crisis.

MACHADO DE ASSIS E OS SOFISTAS

Roberto de Oliveira Brandão*

RESUMO: Este estudo procura traçar um paralelo entre o pensamento dos sofistas da Antiguidade (s. V.a.C.) e a ficção de Machado de Assis (s. XIX), o primeiro grande romancista brasileiro. O ponto de articulação dessa analogia situa-se na concepção que aqueles e este tinham da relação entre linguagem e experiência humana. Experiência e linguagem constituem a matéria-prima com que os homens constroem sua visão da realidade, seus valores e sua atuação social. Nesse sentido, relativismo e persuasão complementam-se. À crença de que vivemos num mundo de aparências onde não nos é dado ter senão opiniões, segue-se o reconhecimento de que toda afirmação tem sentido polêmico e argumentativo, procurando convencer o interlocutor. Mas, se nos sofistas aquele consórcio manifesta-se nos planos do conhecimento e da política, no romancista brasileiro ele rege a relação de cada personagem consigo mesma e com as outras personagens. A aproximação permite compreender mais um dado da complexa situação do homem moderno.

Palavras-Chave: essência, aparência, opinião, persuasão.

MACHADO DE ASSIS E OS SOFISTAS

Traçar um paralelo entre Machado de Assis e os sofistas do século V a.C. leva-nos necessariamente à análise de três dos campos privilegiados do pensamento daqueles primeiros mestres profissionais: a linguagem como instrumento de persuasão, a aparência como dimensão humana das coisas e o social enquanto espaço onde se confrontam os interesses dos homens. Que tais temas ainda hoje sejam tão importantes não deve-se apenas ao fato de terem sido abordados pelos sofistas, mas porque o homem permanece basicamente o mesmo, ou, pelo menos, permanecem muito semelhantes as condições de sua existência.

(*) Professor de Literatura Brasileira no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da FFLCH, USP

DA PERSUASÃO À PSICANÁLISE

Uma das afirmações mais famosas dos sofistas sustentava que a habilidade de falar podia transformar a pior tese na melhor, isto é, através do discurso o orador pode impor a seu interlocutor quaisquer idéias, valores e crenças. Naturalmente que essa posição implicava em aceitar que existe um distanciamento entre linguagem, realidade e verdade. E que estas duas podem ser produzidas pela e na linguagem.

Embora, em conjunto, as teses dos sofistas não tenham sido homogêneas nem unânimes, algumas delas marcaram o grupo como grupo, principalmente a partir das críticas feitas por Platão e Aristóteles.

Assim ocorreu com a idéia da relação entre linguagem e persuasão. Num período em que a filosofia preocupava-se em resolver as dificuldades inerentes ao problema da linguagem enquanto instrumento de apreensão do ser e da verdade, Górgias sustentava que nada existia e, se algo existisse, não poderia ser pensado nem comunicado. Argumentava ele que "*não comunicamos seres nem coisas, mas palavras*".

Essa valorização do discurso por si mesmo, que o aproximava da ficção e da poesia, provocava a ira dos filósofos. Sabe-se que Platão opunha aos discursos dos rapsodos "*que não permitem exame e nada ensinam, pois só têm a finalidade de persuadir*", os discursos "*escritos para serem estudados ou pronunciados com fins didáticos, e que são verdadeiramente escritos na alma, tendo como tema o justo, o belo e o bom*"¹. Aristóteles, por sua vez, reprovava o discurso intransitivo dos sofistas que, segundo ele, falavam não para significar, mas apenas "*pelo prazer de falar*".² Nessa perspectiva, as únicas formas verdadeiramente aceitáveis de discurso seriam aquelas que tivessem por objetivo promover o conhecimento como manifestações inteligíveis da justiça, da beleza e da bondade.

A idéia que os sofistas tinham da função da linguagem, entretanto, estava estreitamente ligada à sua concepção de retórica enquanto instrumento persuasivo e político. O que se devia considerar no discurso não era seu valor de verdade, nem o princípio de contradição, mas sua eficácia diante do interlocutor, seu poder de comunicar, ensinar e convencer. Sustentavam eles que a habilidade no domínio de linguagem permite dominar os homens levando-os a pensarem e fazerem aquilo que desejamos. Mas tal força persuasiva distingue-se da submissão operada pela força física. Górgias de Leontini, que teve seu nome ligado a um dos diá-

(1) Platão. *Fedro*. Coleção Amazônica, V. Belém, Universidade Federal do Pará, 1980, pg. 97.

(2) Aristóteles. *Metafísica*. Tradução de Leonel Leandro. Porto Alegre, Globo, 1969, IV, 5, 1009 a 16-22. Ver Também *Le Plaisir de Parler*. Sous la direction de Barbara Cassin. Paris, minuit, 1986.

logos platônicos mais famosos, distinguia a persuasão "voluntária" provocada pela palavra, da "violência", que é a persuasão provocada pela força. No *Elogio de Helena*, ao defender a jovem grega por ter fugido com Páris (*Iliada*), Górgias enumera quatro razões que poderiam justificar aquela atitude: vontade dos deuses, decisão do destino, rapto violento ou persuasão pela palavra. Ao privilegiar esta última, ele justificava dizendo que "*a palavra é um poderoso soberano que com pequeno e invisível corpo realiza empresas absolutamente divinas*". E acrescentava: "*Aquele que infunde uma persuasão age injustamente, mas quem é persuadido, enquanto se vê privado da liberdade pela palavra, só de erro pode ser censurado*"³ Daí se podia concluir a importância e necessidade de conhecer e exercitar a arte da retórica. Quando não fosse para persuadir, o seria ao menos para defender-se. Razões opostas, naturalmente, mas que justificavam a posse do mesmo instrumento.

Na Antiguidade a retórica era o contraponto da dialética, da política e da justiça. Aristóteles a legitimava como instrumento de defesa do cidadão. Se é legítimo, dizia ele, defender-se utilizando a força física, mais o será através das palavras, uma vez que estas definem melhor o ser humano do que aquela⁴. Em última instância, a palavra é o espaço onde os homens, enquanto homens, devem resolver os seus problemas.

Mas, as múltiplas funções atribuídas pelos sofistas à linguagem não paravam aí. Eles a usavam também para fins terapêuticos. Não sem sua característica pitada de ironia, Platão nos narra que Górgias costumava vangloriar-se de que em certa ocasião conseguira de um doente deixar-se tratar pelo médico utilizando apenas a palavra⁵. E conta-se ainda que outro sofista, Antifon, autor de uma *Arte de Combater a Neurastenia*, fazia promessas de curar recorrendo às palavras, bastando para isso que seus pacientes lhe confiassem os males que os afligiam⁶. Embora não se saiba o exato alcance desses fatos, a verdade é que eles antecipam funções da linguagem que somente nos nossos dias seriam objeto de consideração séria.

(3) Platão. *Gorgias, Fragmentos y Testimonios*. Biblioteca de Iniciación Filosófica, 102. Buenos Aires, Aguilar, 1966, pg. 87.

(4) *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d., pg. 33.

(5) Platão. *Górgias*. Coleção Amazônica, III-IV. Belém, Universidade Federal do Pará, 1980, pg. 123.

(6) Pseudo-Plutarco. *Vida dos dez Oradores*, I, 833 c. Apud DUMONT, Jean-Paul. *Les Sophistes, Fragments et Témoignages*. Paris, PUF, 1969, p. 75.

A APARÊNCIA COMO DIMENSÃO HUMANA

Mas para os sofistas o problema do uso humano da linguagem tinha outra implicação. Ela era vista como o único espaço onde os homens podiam encontrar-se, uma vez que, verdadeiramente, cada homem vive exilado em sua própria experiência particular. Nesse sentido, não haveria uma verdade única, mas apenas o que parece ser verdade a cada ser humano. O mundo humano seria composto apenas de fenômenos e é por isso que ele se revela mutável e inconstante. Protágoras afirmava que o homem é a medida de todas as coisas. Frase essa que, aparentemente simples, suscitou muitas interpretações.

A disputa de limites entre ciência e opinião, natureza e lei, essência e aparência, ser e devir é muito antiga na história do pensamento humano. Os sofistas nada mais fizeram do que situar esses problemas no campo dos interesses do homem, onde reinam as divergências e os conflitos, mas, por outro lado, obrigam o homem a assumir seu próprio destino. Daí o ateísmo, o ceticismo e o relativismo implícitos no pensamento sofista.

Enquanto os filósofos procuravam compreender o mundo, refletindo sobre os seus problemas, os sofistas sustentavam o primado da ação e das opiniões enquanto formas de ação social e política. Para Plantão, por exemplo, seria impensável separar teoria e prática, conhecimento e ação, uma vez que apenas os primeiros poderiam expressar os problemas reais. Nessa perspectiva, o inteligível devia sobrepor-se ao sensível. À verdade, fundada na razão, sobrepunham os sofistas a argumentação alicerçada na experiência cotidiana onde predominam o senso comum, as paixões e os interesses condicionando a visão e interpretação dos fatos. A verdade única e permanente não fazia parte do repertório de suas crenças e valores. Protágoras sustentava que seria sempre possível construir-se argumentos contrários sobre qualquer assunto. E Górgias afirmava que as mesmas coisas podem ser um bem como um mal dependendo das pessoas a quem elas se referem, como o alimento será um mal para o doente que não pode ingeri-lo, embora seja um bem para o homem saudável. Do mesmo modo, o ferro das armas é nocivo para os que são mortos por ele, mas um bem para o fabricante de armas. Enfim, apenas o interesse inerente às ações humanas é que determina o sentido e o valor de todas as coisas. Referido ao homem concreto, esse pensamento descartava, naturalmente, qualquer consideração que envolvesse noções como "bem comum", que implicaria no sacrifício individual em nome de um valor abstrato e distante.

Mas há outro aspecto do problema. O próprio Aristóteles reconhecia que, diante de certos interlocutores, seria inútil tentar convencer, utilizando apenas argumentos fundados nas verdades da ciência. Distinguiu ele os discursos dirigidos à multidão dos que eram empregados como instrumentos de ensino. Aqueles ape-

lariam aos lugares comuns, às opiniões estabelecidas e à emoção, ao contrário destes que tirariam sua força da reflexão e da razão. Se, como os sofistas, ele admitia que era preciso saber utilizar argumentos opostos, não o seria apenas para sustentar o pró e o contra indiferentemente, pois, como observa: "*não se deve persuadir o que é imoral*", mas somente para avaliar a força argumentativa do adversário⁷

Nesse sentido é que a linguagem se torna um campo de experimentação da ação social. Com ela o homem exercita sua atuação política entre os homens. Argumentar, apresentar razões convincentes, pelo próprio sentido democrático que implica, uma vez que se funda na adesão voluntária será, a partir dos sofistas, a forma mais eficiente de atuar sobre os outros, a maneira mais polida de exercer o poder.

MACHADO DE ASSIS E A FICÇÃO

Machado de Assis é um artesão da linguagem na acepção retórica de domínio dos meios expressivos. Com essa matéria-prima ele cria, recria e transforma o mundo. Mas um mundo que tem a forma e a substância da matéria com que é feito. O círculo se fecha. Aí está o Machado sofista. Suas personagens têm a natureza da linguagem, embora se pareçam tanto com as pessoas reais. Elas transitam pela experiência como o leitor através de sua ficção: não entre seres, mas entre aparências. Daí estarem ambos condenados a viver o mundo apenas como sentido. Se o ser, unívoco e imutável, às vezes percorre sua ficção, não o é senão como estratégia de contraste que revela o movimento do ilusório, sombra de uma utopia ou vão desejo sem objeto em que possa realizar-se. Vejamos alguns dos componentes deste tortuoso percurso.

A LINGUAGEM COMO EXPERIÊNCIA

No início do romance *Ressurreição*, Felix abre a janela e vê diante de si uma natureza em tudo alegre e acolhedora. Mas percebemos que, na verdade, essa cena viva ocorreu num primeiro dia do ano há dez anos atrás. Presente e passado, imagem e realidade contrastam-se e confundem-se como momentos e sensações independentes. A interferência do narrador dá o tom à descrição. A distância entre o tempo da narração e o tempo da ação marca o caráter precário e

(7) Aristóteles. *Arte Retórica e Arte Poética*. Ed. cit., pg. 33.

mutável dos acontecimentos no plano da experiência humana. E a linguagem permite que o leitor confira a transformação experimentada pela personagem com a sua própria experiência da vida:

"Parecia que toda a natureza colaborava na inauguração do ano. Aqueles para quem a idade já desfez o viço dos primeiros tempos, não se terão esquecido do fervor com que esse dia é saudado na meninice e na adolescência. Tudo nos parece melhor e mais belo, – fruto da nossa ilusão, – e alegres com vermos o ano que desponta não reparamos que ele é também um passo para a morte".⁸

Vemos como Machado transita de um particular para outro, da percepção das coisas à experiência do tempo que a tudo transforma. As marcas desse percurso são dadas pelos termos relativizantes "parece", "aqueles" "ilusão". etc. Entre a expressão absoluta "a natureza colaborava" e a relativizada "parecia que a natureza colaborava, ou entre "tudo é belo" e "tudo parece mais belo" ou "fervor com que esse dia é saudado" e "fervor com que esse dia é saudado na meninice e na adolescência", estende-se o tempo, esse alquimista infatigável. Nesse movimento, o ser nada mais é do que o sentido que a ele damos, sentido humano gerado pela perspectiva com que o vemos.

Assim entendemos quando o narrador nos diz que "*alegres com vermos o ano que desponta não reparamos que ele é também um passo para a morte*". Em outros termos, a emoção com que recebemos as coisas alegres nos impede de ver que são passageiras, fugazes. Qual é, poderíamos perguntar, o ser referenciado pela expressão "ano que desponta", seria a alegria da vida ou o prenúncio da morte? Em última instância, a idéia que fazemos das coisas nada mais é do que a generalização de um aspecto por nós privilegiado. A escolha do sentido e do aparato retórico com que o representamos resultam da perspectiva do momento vivido, como se o fluxo do tempo, ao constituir a experiência, fosse ao mesmo tempo semantizando os acontecimentos.

A LINGUAGEM COMO ARGUMENTO

Em outros momentos a precariedade do ser é dada pelo deslizamento operado pelo vocabulário. Cada termo exige outros termos que o expliquem e redi-

(8) ASSIS, Machado de. *Ressurreição*. In *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962, vol. I, pg. 155.

mensionem seu significado anterior. As palavras deslizam pelo texto em busca de seu sentido, embora este seja sempre problemático. A argumentação se sobrepõe à definição, pois o sentido não é algo dado, mas construído. E é ele que cria o simulacro do ser.

No início de *Iaiá Garcia*, quando o pai de Iaiá reluta em aceitar de Valéria a tarefa de convencer Jorge a seguir para a guerra, lemos o seguinte fragmento de diálogo:

"– Seu filho não é criança, disse ele; está com vinte e quatro anos; pode decidir por si, e naturalmente não me dirá outra coisa... Demais, é duvidoso que se deixe levar por minhas sugestões, depois de resistir aos desejos de sua mãe.
– Ele respeita-o muito".

A esse diálogo segue-se uma intervenção do narrador, que revela os motivos ocultos nos propósitos da mãe do rapaz:

"Respeitar não era o verbo pertinente; atender fora mais cabido, porque exprimia a verdadeira natureza das relações entre um e outro. Mas a viúva lançava mão de todos os recursos para obter de Luís Garcia que a ajudasse em persuadir o filho. Como ele lhe dissesse ainda uma vez que não podia aceitar a incumbência, viu-a morder o lábio e fazer um gesto de despeito".⁹

Esse texto é interessante por várias razões. Em primeiro lugar vemos como passa pela linguagem a perspectiva com que se vê a realidade. A diferença entre os verbos "respeitar" e "atender" marca o espaço que vai do desejo à ordem, da autoridade ao autoritarismo. A relação ambígua que percebemos na afirmação "*Ele respeita-o muito*" revela o tênue espaço entre constatação e argumento. O discurso em situação só conhece o segundo, escolha deliberada do aparato retórico com que se representa a realidade. E o movimento entre revelar e velar as intenções de Valéria se completa com a observação atribuída a Luís Garcia de que ele a teria visto "*morder o lábio e fazer um gesto de despeito*".

Com esse expediente, o narrador insere nos fatos observados: "morder/fazer um gesto", uma perspectiva que na verdade é do observador: "de despeito", denunciando a troca dos motivos com que Valéria procura esconder seus propósi-

(9) ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*, pg. 399.

tos. O argumentativo está justamente no fato de se escamotear a relação proposital entre um fato e o sentido a ele atribuído, buscando-se naturalizar tal relação.

GESTO E LINGUAGEM

Os gestos das personagens machadianas não servem apenas para torná-las mais reais ou verossímeis enquanto seres humanos. Servem também, e sobretudo, para velar/revelar as motivações que as alimentam. Seguindo paralelamente à linguagem propriamente dita, os gestos traduzem, ocultam ou ambigüizam desejos, intenções e interesses ocultos. Daí a necessidade de traduzi-los para a linguagem natural, de integrá-los na situação concreta do discurso, trabalho realizado em geral pelo narrador ou por uma personagem investida de elocução narrativa.

É muito comum entre as personagens de Machado de Assis os lábios cedem aos olhos a função de expressar o que lhes vai no espírito, como nesta passagem de *Ressurreição*:

"Calaram-se e ficaram algum tempo a olhar um para o outro. A explicação que já os lábios não pediam nem davam, começaram a pedi-la e a lê-la os olhos de ambos" ¹⁰.

Por vezes as personagens assumem o papel de decifradoras do sentido que se oculta sob os gestos alheios, principalmente nos movimentos do rosto, mãos e olhos. São muito frequentes expressões como "ler no rosto", "ler na fisionomia", "olhar indagador" e outras. Nesse mesmo romance há uma passagem ilustrativa do movimento de ir e vir da linguagem ao gesto e vice-versa, como se uma instância só pudesse ser compreendida a partir da outra. Trata-se de um comentário feito pelo narrador a um diálogo havido entre Menezes e Félix:

"Estava curado da sua malfadada paixão. Curado e vexado, dizia ele, quando Félix o interrogou a esse respeito:

– Estes amores são as lições da escola dos meninos, concluiu Menezes sorrindo. Já saíste da primeira escola; por que não sobes de estudos?

(10) ASSIS, Machado de. *Ressurreição*, pg. 136

A esta metáfora, um tanto rebuscada, respondeu Félix com um sorriso que podia confessar e negar ao mesmo tempo. Menezes, que não tinha nenhuma intenção oculta nas suas palavras, não se deu a averiguar qual das duas expressões convinha ao sorriso do amigo. As relações de ambos pareceram estreitarem-se mais. Com um pouco mais de expansão e confiança, teria o médico referido ao amigo os seus amores e a sua felicidade próxima. Não o fez, nem Menezes lho adivinhou. Teve suspeitas uma noite em que surpreendeu os olhos da viúva amorosamente cravados no médico, mas a indiferença com que este se levantou para ir gracejar com Raquel de todo o dissuadiu" ¹¹.

Vemos que os gestos, como a linguagem natural, podem ser ambíguos e polissêmicos. Ao mesmo tempo em que revelam o mundo interior, podem também encobri-lo e despistá-lo. Mas, também aqui, o limite entre revelar e ocultar é precário e fugidio. E permanente o risco de se revelar de um para o outro. Na verdade ambos se implicam mutuamente. Em *Iaiá Garcia* há uma passagem em que Luís Garcia mostra à esposa uma carta de Jorge onde este confessa que ama alguém, sem, contudo, nomear sua amada. Estela bem sabe tratar-se de si e procura descobrir se o marido alimentava alguma suspeita. Contudo, não percebendo nada que o denunciasse, ela arrepende-se da própria suspeita. E todo esse complexo movimento entre gestos e intenções, dissimulação e desconfiança é dado de forma extremamente concisa pelo narrador:

"Estela, sem levantar a cabeça, olhou ainda de esguelha para ele, como a procurar-lhe na frente a intenção escondida, se porventura havia alguma, e esse gesto era tão trvo de receio e hesitação, era sobretudo tão dissimulado, que ela própria o sentiu e arrependeu-se" ¹²

Depois, é sua mão que a ameaça denunciar. O sentimento, mal contido quer manifestar-se: "*A mão tremia; ela firmou-a sobre a borda da secretária; mas o tremor, ainda perceptível, não cessou*". Volta ela a interrogar os gestos do marido: "*E o sorriso era tão natural, tão despreocupado, tão honesto, que Estela ficou tranquila*" ¹³ O efeito tranquilizador que ela encontra no sorriso do marido na verdade significa a margem de segurança que ela busca para poder preservar o

(11) ASSIS, Machado de. *Ib.*, pg. 156.

(12) ASSIS, Machado de. *Iaiá Garcia*, pg. 450.

(13) ASSIS, Machado de. *Ib.*

afeto recalçando em seu íntimo. Sob a capa da indiferença e da calma, pulsa o jogo de emoções que oscilam entre a censura e o desejo.

E *Dom Casmurro* existe todo um ritual de pequenos e quase despercebidos gestos que configuram a personalidade ou o estado de espírito das personagens. Quando um sentimento mostra-se ambíguo ou uma realidade conflituosa, os movimentos do corpo, sobretudo olhos e mãos, se encarregam de transmitir o indizível que vai na alma. Entretanto, o alcance do paradoxo entre a impotência da linguagem e a experiência viva e intransferível, e, por isso mesmo, transbordante de significado, só as pessoas envolvidas no acontecimento concreto podem avaliar, e o leitor, naturalmente.

"Estávamos ali com o céu em nós. As mãos, unindo os nervos, faziam das duas criaturas uma só, mas uma só criatura seráfica. Os olhos continuavam a dizer cousas infinitas, as palavras de boca é que tentavam sair, tornavam ao coração caladas como vinham."¹⁴

E esse semantismo dos gestos face ao bloqueio da linguagem verbal percorre todo o texto de *Dom Casmurro*. Rememorando a cena em que Capitu desenha no muro seu próprio nome junto ao de Bentinho, o narrador, já maduro, confessa: "*Em verdade não falamos nada; o muro falou por nós*"¹⁵ Em outra passagem: "*Dito isto, espreitou-me os olhos, mas creio que eles não disseram nada, ou só agradeceram a boa intenção*"¹⁶ Na cena do beijo, os comportamentos dos adolescentes são diametralmente opostos, ela desenvolta e loquaz: "*Ouvimos passos no corredor: era D. Fortunata. Capitu compôs-se tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contradição de acanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou por estas palavras alegres: – Mamãe, olhe como este senhor cabeleireiro me penteou; pediu-me para acabar o penteado, e fez isto. Veja que tranças!*". Bentinho, por sua vez, fica muito inibido, embora tentasse demonstrar o contrário: "*Como quisesse falar também para disfarçar o meu estado, chamei algumas palavras cá de dentro, e elas acudiram de pronto, mas de atropelo, encheram-me a boca sem poder sair nenhuma*". E, mais tarde, já em seu quarto, vem-lhe inesperadamente a palavra em vão procurada: "*De repente, sem querer, sem pensar, saiu-lhe da boca esta palavra de orgulho: – Sou homem!*" Observa-se uma inversão na função evocativa dos dois comportamentos. E o próprio narrador estabele-

(14) ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*, pg. 822.

(15) ASSIS, Machado de. *Ib*, pg. 821.

(16) ASSIS, Machado de. *Ib*, pg. 827.

ce o paradoxo entre uma linguagem que escamoteia a verdade e um silêncio que a revela:

"Assim, apanhados pela mãe, éramos dous e contrários, ela encobrendo com a palavra o que eu publicava pelo silêncio" ¹⁷

SER E PARECER

Na ficção machadiana nada é definido de uma vez por todas. Por outro lado, o sentido que percebemos nas coisas não está realmente nelas, somos nós que o atribuímos, e dentro da perspectiva em que nos encontramos. Ser e parecer não passam de significações com que designamos tudo que nos rodeia, puro jogo entre o que se crê real e o que se julga aparente, ou entre o que se quer que seja tomado por real e o que se quer que seja tomado por aparente. Além disso, o sentido é sempre plural, contrastivo e se manifesta como uma rede de relações. O que chamamos "essência" não passa da aparência "fixada" num ponto dessa rede. É o que nos sugere no narrador de *Dom Casmurro*, apoiando-se na frase de Montaigne: "*ce ne sont pas mes gestes que j'écris, c'est moi, c'est mon essence*". Ao que ele acrescenta: "*ora, só há um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convindo à construção ou reconstrução de mim mesmo*". ¹⁸ E completa, expondo sua "teoria dos pecados e das virtudes":

"Não só as belas ações são belas em qualquer ocasião, como também possíveis e prováveis, pela teoria que tenho dos pecados e das virtudes, não menos simples que clara. Reduz-se a isto que cada pessoa nasce com certo número deles e delas, aliados por matrimônio para compensarem na vida. Quando um dos cônjuges é mais forte que o outro, ele só guia o indivíduo, sem que este, por haver praticado tal virtude ou cometido tal pecado, se possa dizer isento de um ou de outro; mas a regra é dar-se à prática simultânea dos dous, com vantagem do porta-

(17) Machado de Assis, *Ib*, pg. 843.

(18) Machado de Assis, *Ib*, pg. 878.

dor de ambos, e alguma vez com resplendor maior da terra e do céu"¹⁹

Enfim, o homem jamais é inteiriço e homogêneo. E essa sua natureza negativa reflete-se na relatividade dos valores como experiência intransferível. Aparência e essência são termos complementares com que o ser humano procura balizar sua situação conflitante. Puros sentidos que expressam uma experiência particular. Entre o exterior e o interior, o eu e o outro, o permanente e o fugaz, a realidade e o desejo, o homem sente-se irremediavelmente cindido. Daí que ele esteja sempre às voltas com as ambiguidades, as dúvidas e as suspeitas. Essa é a condição do mundo dos vivos, como nos diz o "defunto autor" Brás Cubas, onde as opiniões, os interesses e as cobiças são a regra. Aqui estamos no centro do pensamento relativista de Machado de Assis, pensamento que poderia ser subscrito por qualquer sofista da Antiguidade. Mas, como Machado é Machado, ele se faz sofista como opção crítica. Nesse sentido talvez seja mais impiedoso em sua visão do homem, ao nos revelar que até a confissão que se proclama acaba sendo o avesso da hipocrisia que se cala. Voltamos ao problema inicial da relação entre verdade e mentira, essência e aparência, realidade e sentido. Condição do mundo apenas ou a tarefa do homem?

Com a palavra o finado *Brás Cubas* que, para compreender a vida e os homens, precisou deixá-los. E não parece arrependido:

"Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, e a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas na morte, que diferença! que desafio! que liberdade! como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião,

(19) ASSIS, Machado de. *Ib*, pg. 878-9.

esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados"²⁰

RÉSUMÉ: Cet étude veut établir un parallèle entre la pensée des sophistes de l'Antiquité (V av. J.-C.) et la fiction de Machado de Assis (XIX^e s.), le premier grand romancier brésilien. Le point d'articulation de cette analogie est posé dans la conception que ceux-là et celui-ci avaient de la relation du langage avec l'expérience humaine. L'expérience et le langage sont la matière première avec laquelle les hommes construisent leurs images de la réalité, leurs valeurs et leurs actions dans la société. Dans ce sens, relativisme et persuasion sont complémentaires. Si l'on considère que nous vivons dans un monde d'apparence où nous n'avons que des opinions sur les choses, on conclut que toutes les affirmations sont polémiques et argumentatives, par lesquelles on cherche persuader son interlocuteur. Mais, si chez les sophistes cette réunion-là se manifeste aux plans des connaissances et politique, dans le romancier brésilien elle dirige les relations de chaque personnage avec soi-même et avec les autres personnages. Cette approximation permet de comprendre un donné de plus de la complexe situation de l'homme moderne.

Unitermes: essence, apparence, opinion, persuasion.

(20) Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pg. 544.

A OBRA DE MACHADO DE ASSIS EM TRADUÇÃO ALEMÃ

Celeste H. M. Ribeiro de Sousa*

RESUMO: O presente texto apresenta um levantamento das traduções das obras de Machado de Assis para a língua alemã, bem como uma relação de estudos críticos referentes a algumas dessas obras redigidos em alemão.

Palavras-chave: tradução, crítica, português-alemão.

Sem dúvida, nos dias de hoje, o interesse dos alemães pela literatura brasileira incide em autores modernos e contemporâneos, como já tivemos oportunidade de mencionar em uma nota bibliográfica, anteriormente publicada nesta revista, a respeito das traduções da obra de Carlos Drummond de Andrade para a língua alemã. Constatamos, entretanto, que Machado de Assis também se encontra entre os autores brasileiros que mais textos têm traduzidos para o alemão.

Ao que tudo indica, o primeiro texto de Machado de Assis traduzido para a língua alemã foi o poema "Wenn sie spricht" (Quando ela fala), publicado em uma antologia intitulada *Aus Portugal und Brasilien 1250-1890: ausgewählte Gedichte* (De Portugal e do Brasil 1250-1890: poemas escolhidos), organizada por Wilhelm Storck e editada em 1892 em Münster pela editora H. Schöningh, contendo 271 páginas.

Depois, só em 1924 surge a tradução de *Contos Fluminenses. Geschichten aus Rio de Janeiro* (Contos Fluminenses. Histórias do Rio de Janeiro), levada a cabo por Willibald Schönfelder e publicada em Heidelberg pela editora Julius Groos.

Seguem-se, então, as traduções dos dois romances mais conhecidos de Machado: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*.

(*) Professora no Departamento de Letras Modernas, FFLCH, USP.

Em 1950 surge a primeira tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Die nachträglichen Memoiren des Bras Cubas), levada a efeito por Wolfgang Kayser e publicada em Zurique pela editora Manesse.

Referente a esta tradução, Sophie Weiland, de Würzburg redige em 1954 um artigo intitulado "Die Verantwortung des Übersetzers: zu zwei Übersetzungen aus dem Portugiesischen" (A responsabilidade do tradutor: a propósito de duas traduções do português), que é publicado na revista *Deutschunterricht für Ausländer* (Ensino de alemão para estrangeiros) nº 5/III em Munique. Neste artigo, a autora coteja passagens do original com a respectiva tradução alemã, aponta falhas e comenta-as.

Um trecho desta tradução de Wolfgang Kayser é registrado em 1963 na revista *Südamerika* (América do Sul) nº 3 de Janeiro/Março em Buenos Aires com o título "Leseprobe aus *Bras Cubas*: Roman von Machado de Assis" (trecho de *Brás Cubas*: romance de Machado de Assis).

Em 1967 Erhard Engler também traduz *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e atribui ao livro o título *Brás Cubas. Nachträge zu einem verfehlten Leben*. Esta tradução vem a ser publicada em Berlim pela editora Ruetten un Loening.

Em 1978 o mesmo Erhard Engler realiza ainda uma outra versão de sua primeira tradução deste romance e a intitula *Postume Erinnerung des Brás Cubas*, que vem a ser publicada agora em Frankfurt a.M. pela editora Suhrkamp.

Dom Casmurro também recebe três traduções ao longo dos anos. A primeira, realizada em 1951 por Erwin Georg Meyenburg, mantém o título original e é publicada em Zurique pela editora Manesse. A respeito desta tradução, Sophie Weiland, de Würzburg, escreve em 1954 o artigo crítico intitulado "Die Verantwortung des Übersetzers. Zu zwei Übersetzungen aus dem Portugiesischen" (A responsabilidade do tradutor. A propósito de duas traduções do português), já anteriormente referido. Neste artigo, a autora coteja algumas passagens do original com a tradução alemã, do mesmo modo que procede em relação a *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Em 1966 *Dom Casmurro* é traduzido por Harry Kaufmann que também mantém o título original na tradução. Esta versão, que apresenta um posfácio de autoria de Sigurd Schmidt, é publicada em Berlim pela editora Ruetten un Loening.

Em 1980 Curt Meyer-Clason empreende uma nova tradução de *Dom Casmurro*, na qual o título original também é mantido. Esta tradução vem a lume em Frankfurt a.M. pela editora Suhrkamp.

Em 1953 Erwin Georg Meyenburg traduz *O Alienista* (Der Irrenarzt), editado em Berlim pela editora A. Scherz.

Esta mesma obra recebe em 1978 uma nova tradução realizada por Curt Meyer-Clason. O título *Der Irrenarzt* é mantido e o novo texto é publicado em Frankfurt a.M. pela editora Suhrkamp.

A respeito deste conto, Hannes Stubbe escreve um artigo intitulado "O *Alienista* de Machado de Assis. Uma anti-psiquiatria brasileira do século XIX". Este texto, originalmente redigido em alemão, é traduzido para o português por Guilherme Dieken e encontrar-se publicado na revista *Humboldt* 51 de 1985.

Em 1956 Hans Kolb traduz o conto *As bodas de Luís Duarte* como *Die Hochzeit des Luis Duarte*, que vem a ser inserido na antologia *Unter dem Kreuz des Südens. Erzählungen aus Mittel – und Südamerika* (Sob o Cruzeiro do Sul. Narrativas da América Central e do Sul), organizada por Albert Theile e publicada em Zurique pela editora Manesse.

Em 1964 surge a antologia de contos *Meistererzählungen des Machado de Assis* (Obras primas do conto machadiano), traduzida e posfaciada por Curt Meyer-Clason, e publicada em Hamburgo pela editora Christian Wegner. Constam desta antologia os seguintes vinte contos:

- Der Türkische Pantoffel* (A chinela turca)
- Lob des Durchschnittsmenschen* (Teoria do medalhão)
- Die Anleihe* (O empréstimo)
- Der Spiegel* (O espelho)
- Die Kirche des Teufels* (A igreja do diabo)
- Hochzeitslied* (Cantiga de esponsais)
- Merkwürdige Begebenheit* (Singular ocorrência)
- Eine Dame* (Uma senhora)
- Eine Admiralsnacht* (Noite de almirante)
- Der Krankenwärter* (O enfermeiro)
- Erzählung aus der Schulzeit* (Conto da escola)
- Dona Paula* (D. Paula)
- Die Kartenlegerin* (A cartomante)
- Der geheime Grund* (A causa secreta)
- Frauenarme* (Uns braços)
- Heilige unter sich* (Entre santos)
- Trio in a-Moll* (Trio em lá menor)
- Ein berühmter Mann* (Um homem célebre)
- Die Weihnachtsmesse* (Missa do galo)
- Vater gegen Mutter* (Pai contra mãe)

A respeito destas traduções manifestou-se em 1965 Guenter W. Lorenz no artigo "Besprechung des Buches von Machado de Assis: *Meistererzählungen*" (resenha do livro de Machado de Assis: Obras primas do conto machadiano), inserido na revista *Die Welt der Literatur* (O mundo da literatura) nº 20, editora Christian Wegner em Hamburgo.

Publicada em separado, surge em 1970 a tradução do conto *A causa secreta* (Der geheime Grund), realizada também por Curt Meyer-Clason, mas publicada em Munique pela editora DTV.

Finalmente em 1982 vem a lume a tradução de *Quincas Borba*, efetuada por Georg Rudolf Lind e publicada em Frankfurt a.M. pela editora Suhrkamp.

Além das obras de Machado de Assis, há ainda a considerar outros artigos e livros críticos referentes à obra machadiana, escritos em alemão e publicados na Alemanha como, por exemplo, o de Dieter Woll, romanista da Universidade de Marburg, que realizou em 1972 um estudo sobre a obra de Machado de Assis com o título *Machado de Assis: die Entwicklung seines erzählerischen Werkes* (Machado de Assis - a evolução de sua obra narrativa), publicado em Braunschweig pela editora G. Westermann.

Este estudo de Dieter Woll foi, por sua vez, no mesmo ano, objeto de reflexões por parte de Klaus Rühl em sua resenha intitulada "Besprechung des Buches von Dieter Woll *Machado de Assis: die Entwicklung seines erzählerischen Werkes*" (resenha do livro de Dieter Woll - *Machado de Assis: a evolução de sua obra narrativa*), registrada na revista *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* (Arquivo do estudo das línguas e literaturas modernas) nº 7 da editora Georg Westermann em Braunschweig.

Além destes estudos, existem dois capítulos do livro de Leo Pollmann *Geschichte des lateinamerikanischen Romans* (História do romance latino-americano), publicado em 1982 em Berlim pela editora Erich Schmidt, que abrangem a obra de Machado de Assis. São eles: "beginnende wende nach Innen - von Alencar zum frühen Machado de Assis" (O começo da guinada rumo à interiorização - de Alencar à fase inicial de Machado de Assis) e "Spöttische Literarität - der reife Machado de Assis" (Literariedade trocista - a fase madura de Machado de Assis)

Por último, conhecemos o artigo de Roberto Schwarz intitulado "Wer sagt mir, Machado de Assis sei nicht Brasilien?" (Quem me diz que Machado de Assis não é Brasil?), publicado na antologia *Brasilianische Literatur*, organizada por Mechthild Strausfeld em 1984 e publicada pela editora Suhrkamp em Frankfurt a.M..

Até aqui tratamos de traduções ou de textos críticos referentes a obras de Machado de Assis publicadas na Alemanha. No entanto, há também traduções de textos de Machado de Assis para o alemão, realizadas por alemães residentes no Brasil e aqui publicadas, como é o caso, por exemplo, da poesia "Die Kreatur" (Uma criatura), vertida para o alemão por Juanita Schmalenberg e publicada, em 1936, na antologia *Wo die Palme tief... Eine brasilianische Anthologie in deutscher Sprache* (Minha terra tem palmeiras... Uma antologia brasileira em língua alemã) em São Paulo.

O poema "Círculo vicioso" é também traduzido por Juanita Schmalenberg em 1939 como "Der Wünsche Kreis" e encontra-se publicado na revista *Inter-*

câmbio desse ano. O mesmo poema volta a ser traduzido em 1956 por Else Hoppe como "Circulus vitiosus" e é publicado no jornal *Brasil-Post* de São Paulo em 23.6.1956.

Ainda na revista *Intercâmbio* de 1939 aparecem mais três poemas de Machado de Assis traduzidos para o alemão por tradutor anônimo. Trata-se dos poemas "Musa consolatrix" (Trösterin Musa), "O verme" (Der Wurm) e "Livros e Flores" (Bücher und Blumen).

Ainda neste mesmo número de *Intercâmbio* encontra-se a tradução do conto *Um apólogo* (eine Lehrfabel) de autoria desconhecida.

Além destes poemas, constam da antologia *Von der brasilianischen Seele*, organizada por Ignez Teltscher e publicada no Rio de Janeiro em 1938, trechos extraídos de *Quincas Borba* e de *Dom Casmurro*. Ao trecho de *Quincas Borba* foi dado o título *Ein Mann, ein Hund, ein Schatten* (Um homem, um cachorro, uma sombra); ao trecho de *Dom Casmurro*, *Der Griesgram* (O rabujento).

Além das traduções mencionadas, Hilda Siri traduz em 1952 o conto *Entre santos* (Heilige unter sich) e o faz publicar no *Serra-Post Kalender* (Anuário do Correio Serrano) desse ano.

Dois artigos críticos referentes à obra machadiana são ainda publicados em língua alemã no Brasil. Um intitula-se "Machado de Assis. Zum 100. Geburtstag des grössten brasilianischen Prosaschriftstellers" (Machado de Assis. Pelo 100º aniversário do maior prosador brasileiro), publicado em 1940 no *Uhle Kalender* (Anuário Uhle), em que se faz um balanço da obra e da bibliografia machadiana. O outro é de autoria de José Aderaldo Castello e encontra-se publicado com o título "Deutungen des Werkes von Machado de Assis" (Interpretações da obra de Machado de Assis) na edição especial do *Staden Jahrbuch* (Anuário Staden) vol. 9/10 de 1961/62.

Embora Machado de Assis seja um escritor de primeira grandeza e, por isso, sua obra já tenha sido alvo dos mais variados estudos críticos, ainda assim, no plano dos estudos comparados referentes às suas traduções alemãs, muita coisa há para ser feita. Aliás, é objetivo desta nota bibliográfica chamar a atenção, pelo menos dos estudantes de Germanística, para uma área de pesquisa que, a nosso ver, oferece um original campo de estudos.

ZUSAMMENFASSUNG: In diesem Text werden sowohl die Übersetzungen der Werke Machado de Assis ins Deutsche als auch die kritischen Studien, die über diesen brasilianischen Autor im Deutschen geschrieben worden sind, vorgestellt.

Stichworte: Übersetzung, Kritik, Portugiesisch-Deutsche.

O ESTILO COLOQUIAL CULTO DE MACHADO DE ASSIS NO ROMANCE QUINCAS BORBA

Nilce Sant'Anna Martins*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é destacar na linguagem de Machado de Assis, no romance *Quincas Borba*, os aspectos que lhe imprimem uma tonalidade coloquial em contraposição a outros que justificam seja ela considerada padrão da modalidade culta do português. Como o narrador se dirige diretamente ao leitor, através de vocativos, interpelações, exclamações ou imperativos, há uma simulação de conversa que serve de pano de fundo à intriga romanesca. Mas essa fala do narrador bem como os diálogos travados pelas personagens não chegam a fugir das normas da língua culta ministradas pela gramática portuguesa. Todo o texto examinado é um modelo de elaboração literária, não obstante o tom de simplicidade que o impregna.

Palavras-Chave: Narrador, discurso citado, coloquialismo.

Em certo passo do romance *A vida e as opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, diz o bem-humorado e autoconfiante narador: "A arte de escrever, quando devidamente exercida (como podeis estar certos de que é o meu caso) é apenas um outro nome para a conversação"¹ A afirmação não o chega, contudo, a ser uma verdade completa e o próprio autor da introdução à edição inglesa da Penguin Classics, Christopher Ricks, comenta, em sua análise, que, "embora o estilo de Sterne seja soberbamente conversacional, o leitor está continuamente sendo incitado a pensar que escrever, no final das contas, não é o mesmo que conversação".² O caso é mais ou menos o mesmo em Machado de Assis que, como muitos já disseram, recebeu algumas influências sternianas. O

(*) Professora no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH, USP.

(1) *A vida e as opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. Vol. II, cap. XI, p. 136.

(2) *The life and opinions of Tristram Shandy Gentleman*. Laurence Sterne. Penguin Classics. Reprinted, 1987; p. 11-12: "Sterne exploits just this gulf, so that, although his style is superbly conversational, a reader is continually being teased into realizing that writing is not, after all, the same as conversation."

narrador manifesta, com certo chiste, o empenho de se aproximar do leitor, tornando-o ouvinte e espectador dos fatos narrados.

Essa relação autor/leitor é, como bem analisa Mattoso Câmara Jr., a base de todo o coloquialismo machadiano.³ Entretanto, os traços coloquiais se apresentam combinados com os traços cultos, o que é uma solução perfeitamente válida na língua literária da ficção. Mattoso Câmara explica o caso machadiano: "Já o objetivo de Machado de Assis é a aproximação da língua falada, o coloquialismo em suma, para que a narrativa escrita adquira a naturalidade e espontaneidade de um relato oral. A sua atuação purista é no sentido de um enobrecimento da língua da conversação, que ele sente no Brasil relaxada e amorfa".⁴

Nosso propósito neste artigo é examinar os traços coloquiais e cultos que se entrelaçam na linguagem do *Quincas Borba*.

O narrador deste romance não é personagem participante da intriga, mas focaliza acontecimentos e personagens como se estivesse por dentro deles. Frequentemente convida o leitor a chegar-se e também observar os atos, gestos, pensamentos dos figurantes e as circunstâncias do ambiente em que decorre a ação. Procura aguçar ou atenuar a curiosidade do leitor, torná-lo mesmo cúmplice de algum comentário mais malicioso ou de um julgamento pouco benévolo. Quer que o leitor se adapte ao seu próprio ritmo narrativo e justifica, às vezes, a estruturação dos capítulos. O tratamento dado ao seu interlocutor ora é o íntimo tu, ora *o senhor/a senhora*, um pouco mais cerimonioso, ora é o *vós*, meio solene e retórico, e certamente meio irônico. Todas as variações têm a sua sutileza expressiva.

Já nas primeiras páginas do livro, depois de ter apresentado Rubião, ricamente instalado em seu palacete do Botafogo, orgulhoso, mas um tanto aturdido na sua recente condição de capitalista, o narrador convida o leitor a um retrocesso no tempo, a fim de conhecer a personagem na sua humilde condição de enfermeiro do filósofo Quincas Borba, o qual o recompensaria regamente legando-lhe avultada fortuna:

"Vem comigo, leitor; vamos vê-lo, meses antes, à cabeceira do Quincas Borba." (III, 14)⁵

(3) MATTOSO CÂMARA Jr., J. *Ensaaios machadianos*. 2ª. ed. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, Brasília, INL, 1977. CF. especialmente "O discurso indireto livre em Machado de Assis.", "Machado de Assis e as referências ao leitor"; "O coloquialismo de Machado de Assis."

(4) *Obra citada*, p. 94

(5) As citações do romance são da Edição crítica: 2. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Brasília, INL, 1977. O algarismo romano indica o capítulo e o arábico o parágrafo do enunciado transcrito. A inicial minúscula indica que a citação foi extraída do corpo da frase; se ela coincide com o final da frase, há sinal de pontuação. Caso contrário, a frase continua, não sendo citada na íntegra.

Mais adiante, de volta a Botafogo, quer o narrador que o leitor, contaminado pela sua competência psicológica, vá apreendendo o caráter dos comensais de Rubião:

Queres ver o avesso disso, leitor curioso? Vê este outro convidado para o almoço, Carlos Maria. Se aquele tem os modos "expansivos e francos", – no bom sentido laudatório, – claro é que ele os tem contrário. Assim, não te custará nada vê-lo entrar na sala, lento, frio e superior, ser apresentado ao Freitas, olhando para outra parte (...) Carlos Maria é que não tem consideração a nenhum deles. Examinai-o bem; é um galhardo rapaz de olhos grandes e plácidos, muito senhor de si, ainda mais senhor dos outros." (XXXI, 247-8)

A passagem do tratamento *tu* para *vós* (*examinai*) se harmoniza ironicamente à importância que Carlos Maria se atribui, julgando-se merecedor de uma platéia mais ampla.⁶

Não raro, o leitor e o narrador são incorporados numa primeira pessoa do plural:

"E aqui fazemos justiça à nossa dama (...) Não a fazemos mais santa do que é, nem menos." (XXXV, 299)

Por vezes, é prevista uma pergunta, uma intervenção do leitor, adotando Machado de Assis, com um pouco mais de audácia, a técnica sterniana.⁷

"Não, senhora minha, ainda não acabou este dia tão comprido, não sabemos o que se passou entre Sofia e o Palha, depois

(6) MATTOSO CÂMARA Jr. *Obra citada*, p. 79.

(7) Entre os capítulos do *Tristram Shandy* que ilustram seu modo de dirigir-se ao leitor, podem ser citados: Vol I, Cap. Seis, Vinte e quatro; vol. II, Cap. Dois. Compare-se a citação do § 998 do *Quincas Borba* com esta do *Tristram Shandy*: — Como pôde a senhora mostrar-se tão desatenta ao ler o último capítulo? Nele eu vos disse que minha mãe não era uma papista. — Papista? O senhor absolutamente não me disse isso. Senhora, peço-vos licença para repetir outra vez que vos disse tal coisa tão claramente quanto as palavras, por inferência direta, o poderiam dizer. — Então devo ter pegado no sono, senhor. — Meu orgulho, senhora, não vos permite semelhante refúgio. — Então declaro que nada sei do assunto. — Essa, senhora, é exatamente a falta de que vos acuso; e, à guisa de punição por ela, insisto em que volteis imediatamente atrás, isto é, tão logo chegueis ao próximo ponto final, leiais o capítulo todo novamente. (Vol I, Cap. Vinte, p. 94)

que todos se foram embora. Pode ser até que acheis aqui melhor sabor que no caso do enforcado.

Tende paciência; é vir agora outra vez a Santa Teresa. (L, 414-5)

CAPÍTULO CVI

... ou, mais propriamente, capítulo em que o leitor, desorientado, não pode combinar as tristezas de Sofia com a anedota do cocheiro. E pergunta confuso: – Então a entrevista da rua da Harmonia, Sofia, Carlos Maria, esse chocalho de rimas sonoras e delinquentes, é tudo calúnia? Calúnia do leitor e do Rubião, não do pobre cocheiro, que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. É o que terias visto, se lesse com pausa. Sim desgraçado, adverte bem que era inverossímil"(CVI, 998)

Na apóstrofe que citamos a seguir, Machado, com mais ênfase humorística, não se limita ao leitor contemporâneo:

"– Crê-lo-eis, pósteros? Sofia não pôde soltar o nome de Rubião." (LXXVII,747)

E no mesmo parágrafo volta ao leitor genérico:

"Seria singular que esta mulher, que não tinha amor àquele homem, não quisesse dá-lo de noivo à prima, mas a natureza é capaz de tudo, amigo e senhor."

O processo de invocar o leitor, mais do que um autêntico coloquialismo, consiste num recurso de entrecortar a narrativa com um toque humorístico e dar um realce gracioso a um comentário que, sem ele, poderia parecer seu tanto austero ou dogmático. É, na verdade, mais um artifício do que uma expressão de espontaneidade coloquial.

Passemos agora aos procedimentos coloquiais que se inserem na narração como totalidade artística.

O texto machadiano é riquíssimo em diálogos apresentados em discurso direto bem como em monólogos que, por vezes, se desdobram em diálogos da personagem consigo mesma, em discurso direto ou indireto livre. Dos CCI capítulos não se contam quatro dezenas em que não haja uma parte dialogada. E nes-

ses mesmos, são expostas pelo narrador, reflexões mais ou menos vagas, pensamentos menos confessáveis das personagens. É sobretudo nesses capítulos que se incluem citações literárias, filosóficas, e, uma ou outra vez, o perfil de uma personagem. Exemplo deste caso é o capítulo LVII, admirável caracterização da personagem Camacho.

Nas falas das personagens, de nível social e lingüístico não muito variável, já que predominam os burgueses de instrução média, com pretensões à cultura de consumo social, encontram-se expressões coloquiais, poucas mais vulgares, a maioria de uso generalizado, muitas ainda hoje vigentes.

No léxico do *Quincas Borba*, ajustam-se ao tom coloquial palavras populares ou expressivas como: *amolação* (1517), *bicho-do-mato* (1102), *bufar* (1171), *caipora* (134), *calote* (1169), *calundu* (653), *caraminhola* (1255), *casório* (271), *chocho* (1338), *chulo* (1116), *desancar* (556), *gira* (=louco, 1731-3), *lérias* (796), *mexeriqueiro* (351), *morrinha* (178) *pachorrento* (1089), *pagode* (folia, pândega, 1320), *patife* (436), *pé-rapado* (1266), *rabugem* (614).

De pobres velhas desfeitas por doenças, sofrimento, miséria, diz-se: *um caco de velha* (809), *o frangalho da velha* (613), "*um triste molambo de mulher* (1116), metáforas dolorosamente pejorativas.

Chamam a atenção, pela sua expressividade e freqüência, as frases em que entra a palavra *diabo*:

Há um moleque que o lava todos os dias em água fria, usança do diabo a que ele [o cão Quincas Borba] se não acostuma. (XXVIII, 226)

"A corte é o diabo; apanha-se uma paixão como se apanha uma constipação" (XLII, 358).⁸

Falando de um adversário que entrara na assembleia provincial, o jornalista Camacho o desqualifica rotundamente:

"É uma besta, é tão bacharel como eu sou papa.". (CX, 1046)

Entre as expressões de intensificação, tão comuns na linguagem da conversação, temos:

(8) Outros exemplos: "Que diacho de idéia aquela de imprimir um fato particular, contado em confiança?" (631). "mandou o cobrador ao diabo" (1308). "Um aborrecimento de todos os diabos" (1517).

"[Quincas Borba] pediu que cuidasse dele [do cão] e chorou, olhe que chorou, que foi um nunca acabar." (IX, 100)

"[D. Tonica era] "uma solteira, ou mais que solteira". (XXXIV, 289)

As frases feitas, os provérbios, ocorrem com relativa freqüência, possivelmente para acentuar o gosto dos medíocres pelo lugar-comum, fato exaustivamente estudado por Maria Nazaré Soares de Assis.⁹

O agente do correio portador da carta que levava a Rubião a notícia da morte de Quincas Borba, pergunta-lhe irreverentemente:

"– Então afinal o homem espichou a canela?" (XIII, 126)

Nas reflexões e falas de Rubião, acumulam-se várias expressões proverbiais, como se pode ver no capítulo XV:

"Rubião não esquecia que muitas vezes tentara enriquecer com empresas que morreram em flor. Supôs-se naquele tempo um desgraçado, um caipora, quando a verdade era que "mais vale quem Deus ajuda, do que quem cedo madruga" Tanto não era impossível enriquecer que estava rico.

– Impossível, o quê? exclamou em voz alta. Impossível é a Deus pecar. Deus não falta a quem promete.

Ia assim, descendo e subindo as ruas da cidade, sem guiar para casa, sem plano, com o sangue aos pulos. De repente, surgiu-lhe este grave problema: – se iria viver no Rio de Janeiro, ou se ficaria em Barbacena. Sentia cócegas de ficar, de brilhar onde escurecia, de quebrar a castanha na boca aos que antes faziam pouco caso dele, e principalmente aos que se riam da amizade com Quincas Borba. (XV, 134-5-6-)¹⁰

Depois de Sofia ter narrado ao marido a declaração de amor que lhe fizera Rubião e de terem conversado um pouco sobre o caso, Palha, não querendo pri-

(9) SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro, INL, 1968

(10) *Quebrar a castanha na boca de alguém* = 'fazer coisa que moleste a esta pessoa. Não querer dar seu quinhão ao vigário. 'não desistir de aventuras amorosas'(Cf. NASCENTES, Antenor. *Tesouro da fraseologia brasileira*. 2ª. ed. RJ/SP Freitas Bastos, 1966.)

var-se das vantagens que vinha auferindo de suas relações com o ricaço, acha esta saída safada:

"—Talvez nos estejamos a incomodar com um simples efeito de vinhos. Olha que ele não mandou seu quinhão ao vigário, cabeça fraca, um pouco de abalo, e entornou o que tinha dentro..." (CL, 458)¹¹

Ilustrando o valor expressivo do plural de substantivos abstratos, temos uma passagem preciosa. Diz Rubião ao amigo enfermo:

"—Sei, sei que você tem umas filosofias... (...)
—(...) Umas filosofias! Com que desdém me dizes isso! Repete, anda, quero ouvir outra vez. Umas filosofias! (V, 35, 38)

No seu gosto de tecer comentários não só metalingüísticos mas filosóficos a certas expressões, Machado faz esta observação irônica:

"A expressão: "Conversar com os seus botões", parecendo simples metáfora, é frase de sentido real e direto. Os botões operam sincronicamente conosco; formam uma espécie de senado cômodo e barato, que vota sempre as nossas moções." (CXLII, 1344)

Um processo de renovar as frases feitas é trocar-lhes uma ou outra palavra, processo a que Guimarães Rosa haveria de recorrer com muita freqüência e senso de humor. No *Quincas Borba* temos este bonito exemplo:

"Assim, quando Sofia chegou à janela que dava para o jardim, ambas as rosas riram-se a pétalas despregadas." (CXLI, 1341)

O emprego afetivo de formas neutras (*isso, aquilo*) referentes a pessoas aparece numa tirada enfática em que o simplório Rubião enaltece o seu benfeitor,

(11) CUNHA, Celso e CINTRA, L.F. Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

chegando a contar a um casual companheiro de viagem toda a história da sua herança:

"Creia que há amigos neste mundo; como aquele poucos. Aquilo era ouro. E que cabeça! que inteligência! que instrução! Viveu doente os últimos tempos, donde lhe veio alguma imperitância, alguns caprichos (...) Aquilo quando estimava, estimava de uma vez. (XXI, 200)

A expressão pronominal *a gente*, com valor de primeira pessoa singular/plural, ocorre poucas vezes, certamente por não ser bem vista pelos puristas. Um exemplo:

"Não, queridinha, isto de adorar a um homem que não faz caso da gente, é poesia." (CXVIII, 1158)

"-Seu barbeiro, você é pernóstico, interrompeu Rubião". (CXVI, 1381)

Deveras importante para a oralidade da narrativa é o predomínio das frases breves, sem inversões e rebuscamentos. Nos diálogos são, obviamente, numerosas as frases exclamativas, interrogativas, volitivas, completas e incompletas. As interjeições não são muito numerosas. Anotamos: *Ah! Oh! Upa! Ai! Eia!* Entre as expressões exclamativas destacam-se aquelas em que entra a palavra *Deus*, de valor semântico bem reduzido, como é também o caso de *diabo* nas expressões já referidas.

"- Cale-se pelo amor de Deus!" (CIV, 968)

"- Qual Deus! Ouça-me o resto." (CIII, 969)

As frases incompletas – monorremas e dirremas – podem ser assertivas ["Pieguices de lascivo." (CXLIV, 1361); "Tudo ideas consoladoras" (CXVII, 1119)], mas são predominantemente exclamativas:

"- Oh! sem dúvida um grande talento!" (LXIV, 605)

"- O Padre Mendes! Muito engraçado o padre Mendes!" (XLII)

Encontram-se também nos diálogos vários exemplos de construções expletivas (sem falar nas freqüentes clivagens de *é que*), anacolutos, prolepses, mas tudo moderadamente, sem abuso.

Expletivos: "– Que figura que o senhor vem fazendo, meu compadre? Meio tonto, jogando com os braços" (XVI, 141)

"– Que desconfiada que você é, Sofia!" (CXLIV, 1381)

Anacoluto: "Sabe que um a pessoa que viveu toda a sua vida em um lugar, custa-lhe muito acostumar-se em outro. (XLII 353)

Prolepse: "O próprio ministro dizem que não gostou do ato." (CI 947)

"A senhora aposto que nem sonhava comigo?" (LXIX 682)

Como um remate a esta parte em que temos buscado os traços orais de maior expressividade na linguagem do *Quincas Borba*, nada mais oportuno que transcrever, parcialmente, o discurso de um cocheiro, primor de estilização da linguagem vulgar, além da análise psicológica:

"–Não digo mais nada, acudiu o cocheiro. Era da rua dos Inválidos, bonito, um moço de bigodes e olhos grandes, muito grandes. Oh! eu também se fosse mulher, era capaz de apaixonar-me por ele... Ela não sei donde era, nem diria ainda que soubesse; sei só que era um peixão.

E vendo que o freguês o escutava com os olhos arregalados:

–Oh! Vossa Senhoria não imagina! Era de boa altura, bonito corpo, a cara mais coberta por um véu, cousa papafina. A gente, por ser pobre, não deixa de apreciar o que é bom. (LXXXIX, 847-849)

– Também não há muita cousa mais. O moço entrou; eu fiquei esperando; meia hora depois vi um vulto de mulher, ao longe, e desconfiei logo que ia para lá. Meu dito, meu feito; ela veio, veio, devagar, olhando disfarçadamente para todos os lados; ao passar pela casa, não lhe digo nada, nem precisou bater; foi como nas mágicas, a rótula abriu-se por si, e ela enfiou por ali dentro. Se eu já conheço isto. Em que é que Vossa senhoria quer que a gente ganhe algum cobrinho mais? O preço da tabela mal dá para comer; é preciso fazer estes ganchos." (855)

Mesclados aos aspectos coloquiais acham-se os traços da linguagem culta, pelos quais Machado de Assis é apontado como mestre da língua portuguesa, merecendo em nossas gramáticas um destaque privilegiado. Basta mencionar que na *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, de Celso Cunha e Lindley Cintra, aparecem 134 abonações extraídas de textos seus, seguindo-o Carlos Drummond de Andrade (73 abonações), A. Abelaira (56), José Lins do Rego (54) e numerosos outros, brasileiros e portugueses, com menor presença.

Na verdade, certas construções, freqüentes em Machado de Assis, eram mais próprias da fala de Portugal que do Brasil, sendo recomendadas pelos gramáticos puristas. Atualmente, vão elas caindo em desuso, soando como afetadas.

Examinemos alguns casos:

1. As combinações de dois oblíquos átonos, um objeto direto e outro indireto, ou um pronome *se* (reflexivo, apassivador, ou indeterminante do sujeito) seguido de *lhe*:

"Quincas Borba procurou com os pés as chinelas, Rubião chegou-lhas; ele calçou-as e pôs-se a andar para esticar as pernas." (V, 40)

"Tinha aberto a carteira, tirou seis notas de vinte mil réis, fez um bolo de todas elas e deixou-lho na mão." (LXXXV, 811)

"Sentada, via-se-lhe metade do pé, sapato raso, meia de seda" (CIII, 957)

"Ela, dizendo-se-lhe isto, ficou como uma pitanga." (CXX, 1211)

Ora, um narrador que conversa com seu leitor/ouvinte, não precisaria de tanto esmero no uso pronominal.

2. A topologia pronominal é, se não rigorosamente, bastante conforme à gramática lusa; contudo, gramáticas mais modernas continuam a ministrar mais ou menos as mesmas regras, ressaltando, em todo caso, que a colocação dos pronomes é um fato estilístico que depende de fatores como o ritmo ou a ênfase que o escritor deseja imprimir.

• A colocação machadiana que mais chama a atenção dos leitores brasileiros da atualidade é a chamada *apossínclise*; em Machado, ela se dá apenas com a intercalação de *não* entre o pronome e o verbo, não se encontrando exemplos de outras palavras, como ocorre em autores portugueses e em alguns passos de Guimarães Rosa de teor arcaizante.

"– Não tenho de que me arrepender, disse ele, e prefiro que me não perdoe." (CIV, 974)

"Era impossível que lhe não deixasse uma lembrança. (IX, 103)

- Certas ênclises com formas verbais monossilábicas terminadas em consoante sibilante ([s], [z]) assimilada, também são cultismos pouco naturais:

"Ao fechar a porta, é que um pulo de Quincas Borba, que o viera acompanhado, fê-lo dar por si." (LXXX, 762)

"Ele diz alguma coisa, e di-la desde muito, sem desaprendê-la, nem trocá-la" (CXLI, 1343)

"Tirou o colar e pô-lo ao pescoço." (CXV, 1081)

- A mesóclise é relativamente freqüente, quer em início, quer em meio de período.

"Logo que tornar a Barbacena, dar-te-ei em termos explicados, simples, adequados ao entendimento de um asno, a verdadeira noção do grande homem." (X, 109)

"Deputado, senador, ministro, vê-lo-iam tudo com olhos tortos e espantados." (CX, 1047)

"Far-te-ei duquesa. Ouviste?" (CLIII, 1467)

- Não obstante ironizar a ênfase, Machado não dispensa os pleonasmos gramaticais:

"Às vezes, via-o inclinar-se, articulando as mesmas palavras de certa noite de baile, que lhe custaram a ela noites de insônia" (CV, 987)

"Se hás de amar a alguém, fora do matrimônio, ama-o a ele, que te ama e é discreto." (CXLI, 1343)

- O objeto direto preposicionado, particularidade do uso culto da língua, é abonado em alguns passos, tendo um deles já aparecido na última frase citada ("amar a alguém")

"pescoços estendidos pela janela fora das diligências, para vê-lo e ao seu garbo de noivo." (CXXII, 1218)

"mas D. Fernanda já ali tinha uma caleça que os levou e mais a ela e ao Palha." (CLXIX, 1547)

3. No âmbito da regência verbal há certas peculiaridades que, embora arroladas na gramática tradicional, já hoje ressumam artificialismo.

• *Aborrecer* = 'sentir horror', 'abominar', 'detestar'; construído com objeto direto:

[D. Tónica] "Via nela [Sofia] agora um monstro, metade gente, metade cobra, e sentiu que a aborrecia, que era capaz de vingar-se exemplarmente (XLIII, 369)

"Carlos Maria aborrecia o papagaio, como aborrecia o macaco, duas contrafacções da pessoa humana, dizia ele." (CXXII, 122)

• *Chamar* com objeto indireto mais predicativo:

"Chamou aos olhos de Sofia as estrelas da terra, e às estrelas os olhos do céu. (XXXIX, 315)

"– chamava-lhe bobo –" (CV, 988)

• *Esquecer, lembrar, custar* são empregados na construção que Cândido Jucá (filho) denomina afetiva (em oposição à 'dramática')¹², isto é, com o fato lembrado como sujeito e a pessoa como objeto indireto. (De *lembrar* e *esquecer* ocorre também a construção comum com sujeito = pessoa)

"Esqueceu-me apresentar-lhe minha mulher." (XXI, 186)

"Aqui lembraram-lhe os próprios gestos dela, as palavrinhas doces, as atenções particulares." (XXXIX, 319)

"Durante alguns meses, Rubião deixou de ir ao Flamengo. Não foi resolução fácil de cumprir. Custou-lhe muita hesitação, muito arrependimento." (CVIII, 1003)

• *Estar que* = 'achar', 'pensar':

"Estou que a própria dama não poderia responder exatamente (LXIX, 686)

(12) JUCÁ (filho), Cândido. *O pensamento e a expressão em Machado de Assis*. Rio de Janeiro MCMXXXIX. S/Ed. p. 18.

• *Haver* ocorre em variadas construções cultas; como auxiliar é usada nos diferentes tempos, não apenas no mais que perfeito do indicativo, que é o mais usual; no sentido de 'existir', que é normal, o toque de elegância pode ser dado por uma alteração na ordem ou elipse de algum termo.

"Talvez Sofia não se houvesse esquecido (LXXXIV, 807)

"– Bem, irás entendendo aos poucos a minha filosofia; no dia em que a houveres penetrado inteiramente, ah nesse dia terás o maior prazer da vida (VI, 57)

"Aparentemente há nada mais contristador que uma dessas terríveis pestes que devastam um ponto do globo? (VI, 67)

"Também aqui não há que aterre." (CLXI, 1502)

"Não havia fugir, ainda casando?" (LXXXII, 778)

"Ocasão houve em que os olhos se lhe tornaram úmidos" (CXV, 249)

A construção com objeto pronominal átono, e o emprego pessoal, pronominal, equivalente a 'comportar-se' são também marcas do nível culto:

"compôs de cabeça as pompas matrimoniais, os coches – se ainda houvesse antigos e ricos" (LXXXI, 767)

"por ocasião do casamento, [Sofia] houve-se com grande discrição." (CXXV, 1229)

• *Preferir* é normalmente empregado com O.D. + *a* + O.I, não havendo nenhum exemplo de *preferir mais X que Y*.

"Estava com sono, preferia a cama à orquestra." (LXX, 704)

"Preferiam o seu casebre real ao alcáçar fantasmagórico." (CLXXXIX, 1760)

• *Trazer* em alguns empregos que nos parecem afetados:

"Nem chegou a pensar em alguns amores que ele porventura trouxesse e lhe tornassem insípidos quaisquer outros." (CVII, 1002)

"repetia os nomes bonitos, trazia a muitos de cor" (LXXXII, 771)

• A construção, mais encontrada em autores portugueses, de perífrase com o verbo *ir* mais infinitivo e complemento circunstancial com *a*, aparece em alguns exemplos:

"Rubião chamou um túburi e foi visitá-lo à Praia Formosa, onde morava." (LXXXV, 809)

"E porque os não há de ir buscar lá à nossa casa ao Flamengo?" (CVIII, 1025)

"o nosso amigo preferiu perguntar se (...) iriam sempre passar à Tijuca." (CXXXIX, 1321)

4. A preferência pela preposição *a* em casos de emprego mais comum de outras preposições (*em, para, de*) é evidente, como se comprova em:

"o doente parecia estar melhorando, não ia à cama, saía à rua, escrevia." (VIII, 83)

"Trouxera ao colo um pombinho, manso e quieto, e sai-lhe um gavião – um gavião adunco e faminto." (XXXIX, 318)

"Tudo isto passou pela cabeça ao rapaz, em poucos segundos." (LXXV, 731)

"Rubião resvalava ao abismo e convencia-os (CLV, 1474)

"Não achou solução ao enigma" (LXXXV, 808)

"Rubião tinha nos pés um par de chinelas de damasco bordadas a outro" (CXLV, 1366)

5. Dada a alta incidência de relato de atos enunciativos, os verbos metalinguísticos se empregam com notável frequência. Foram levantados mais de oitenta verbos, alguns de elevada ocorrência, mais de vinte (*dizer, perguntar, responder, repetir, acudir*), outros por volta de uma dezena de vezes (*bradar, concluir, confessar, continuar, exclamar, interromper, murmurar, pedir*), outros com seis, cinco, ou menos ocorrências.

Machado distingue bem os empregos de *dizer* e *falar*, bastante confundidos na linguagem comum. Enquanto *dizer* – cujas ocorrências são dificilmente contáveis, tão numerosas são – é sempre transitivo, tendo objetos de natureza vária (substantivo, pronome, oração integrante com *que* ou *se*, oração infinitiva, oração ou enunciado equivalente a um nome autonímico), *falar*, de uso bem mais reduzido (por volta de trinta ocorrências) só é usado como verbo intransitivo, acompanhado ou não de adjunto adverbial; com objeto indireto correspondente ao interlocutor, ou com complemento de assunto.

"Rubião falava, risonho, e ouvia." (XXI, 190)

"Rubião falava com o Palha." (XXXV, 294)

"E todos falavam para todos" (LXX, 698)

[Sofia] "falando a duas senhoras sentadas" (XXXVIII, 311)

"Falaram-se acanhadamente, dous minutos apenas." (LXIII, 596)

Também encontramos *falar* seguido de nome de língua:

"podia ficar, tocar, cantar, falar cabinda ou a língua do diabo que os levasse a todos." (LXVIII, 642)

6. Alguns empregos de formas verbais merecem menção:

- O emprego do perfeito composto do indicativo pelo mais que perfeito composto do subjuntivo em:

"Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma herança colateral." (I, 6)

- O erudito uso do mais que perfeito do indicativo – já arcaizante – pelo futuro do pretérito:

"Disséreis que o Diabo andara a enganar a moça com as duas grandes asas de arcanjo que Deus lhe pôs." (XV, 323)

- A forma arcaica *vás* (por *vais*) deixa certa dúvida: seria uma representação de pronúncia popular, ou teria chegado ao escritor por via literária, através dos clássicos lidos?

"Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas. Assim lhe chamo porque resume o universo, e o universo é o homem. Vás entendendo?" (VI, 61)

Também a forma de imperativo negativo do mesmo verbo soa artificial, arcaizante.

"Não vades crer que a dor aqui foi mais verdadeira que a cólera." (XLIV, 375)

7. Índice da linguagem elegante, clássica, era a omissão do artigo com certos nomes de países, comumente determinados no uso moderno. É o caso de:

"encaminhavam a conversação para os negócios de França e do imperador."

"Aquelas cenas da corte de França, inventadas pelo maravilhoso Dumas" (LXXX, 766)

8. Impõe-se à atenção do leitor a predileção de Machado de Assis pela conjunção concessiva *posto/posto que*, muito menos usada na linguagem corrente que *embora, ainda que*.

"Grande foi a sensação de ventura, posto que ele repelisse logo a idéia, como um ruim agouro." (LXXXII)

"A história do casamento de "Maria Benedita é curta, e, posto Sofia a ache vulgar, vale a pena dizê-la." (CXVII, 1116)

9. Chega a ser quase um cacoete o uso excessivo da locução prepositiva *ao pé de* ('perto de, junto de'); bem curiosa é a combinação *pé/olhar* neste passo em que o narrador fala dos bustos dos dois Napoleões:

"Dous bustos magníficos. Ao pé do olhar aquilino do tio, perdia-se no vago olhar cismático do sobrinho." (CXXXIV, 1307)

10. Nos comparativos de superioridade ou inferioridade Machado prefere *que a do que*, certamente seguindo observações dos puristas:

"As estrelas são ainda menos lindas que os seus olhos." (XXXIX, 317)

O LÉXICO de uso exclusivamente culto é relativamente restrito nas obras de Machado de Assis. No *Quincas Borba*, são poucas as palavras "difíceis", que pedem consulta ao dicionário no caso do leitor que tenha razoável conhecimento do idioma. Podem ser citadas: *acerbo* (1616), *alcáçar* (1760), *conspícuo* (1776), *donaire* (603), *ignaro* (106), *gaido* (752), *garrido* (1033), *incúria* (1476), *lascivo* (1000) *metafísico* (764), *minudência* (471), *nimbo* (1235), *unicórnio* (1287), *veleidade* (1544), *venera* (897) e poucos mais. Alguns termos como *díscolos*, *sicofantas*, *lábaro*, são usados em discurso paródico para ridicularizar o estilo rebarbativo de jornalistas pedantes, apreciadores dos chavões e das citações lati-

nas. Vale a pena transcrever um trecho do artigo do Camacho, que é o modelo da pretensão erudita e bombástica, estando no pólo oposto ao da fala do cocheiro anteriormente citada:

"Os partidos devem ser unidos e disciplinados. Há quem pretenda (*mirabile dictu!*) que essa disciplina e união não podem ir ao ponto de rejeitar os benefícios que caem das mãos dos adversários. *Risum teneatis!* (...) Cada partido tem os seus díscolos e sicofantas. É interesse dos nossos adversários ver-nos afrouxar, a troco da animação dada à parte corrupta do partido. Esta é a verdade; negá-lo é provocar-nos à guerra intestina, isto é, à dilaceração da alma nacional... Mas as ideias não morrem; elas são o lábaro da justiça. (...) (CX, 1050)

Também no discurso do narrador, algumas palavras nos dão (é verdade que um século depois...) a impressão de que já quando foram usadas seriam amaneiradas. É o caso de *habitados*, (862, 923), adaptação do francês *habitués*, no sentido de 'freqüentadores de uma casa'; *braceiro* (694) 'cavalheiro que dá o braço à dama'; *guasca* (1124) regionalismo sinônimo de *gaúcha*; *xira* (298), vocábulo registrado por Cândido de Figueiredo na acepção de 'alimentação', 'pasto' como antiquado. ("Era dado à boa xira, reuniões freqüentes..."); *alfaiar* (216, 'mobilier', 'enfeitar' a casa); sensações '*desconfortativas*' (723), *petimetre* (290, galicismo, 'pessoa que se veste bem', 'janota'), *japões* (1218, metonímia por 'japoneses')¹³ *index* (232 'dedo indicador')

Muitos vocábulos de uso corrente no tempo do escritor hoje são inteiramente arcaicos pela mudança dos costumes e das coisas. Lembrem-se os nomes de carros usados na época: *cadeirinha*, *caleça*, *coupé*, *diligência*, *sege*, *túlburi*, *traquitana*, *vitória*. Haveria mesmo necessidade de distinguir todos esses tipos ou seria apenas um requinte vocabular do estilista?

Outra faceta erudita do texto machadiano são as numerosas alusões ou citações de filósofos, poetas, personagens literárias, bíblicas, mitológicas, freqüentemente envoltas em uma aura irônica, à semelhança de Sterne. Elas indicam os autores mais compusados por Machado ou mais lidos na época. Assim é que en-

(13) O mesmo emprego de *Japões* se dá na *Nova Floresta*, do Pe. Manuel Bernardes, neste passo a respeito de uma rainha convertida ao cristianismo, cujo marido fora decapitado: "e tomou juramento por escrito aos vassallos de não usarem com ele o rito gentílico que observavam de se matarem os mais obrigados ao rei, porque têm os japões isto por lei de nobreza e obrigação de agradecimento". *Clássicos Jackson*, vol XXIX, Rio de Janeiro. Jackson [1950], p. 54

contramos esparsos no romance, entre outros, os seguintes nomes próprios: *Kant, Voltaire/ Pangloss, Byron, Camões, Álvares Azevedo/ Penseiroso, Dumas, Gonçalves Dias, Garrett, Feuillet, Fielding, Rabelais, Tristram Shandy, Shakespeare/ Oteló/ Desdêmona/ Hamlet/ Polônio; David, Jacob; Anteu, Aquiles, Diana, Endimião, Tétis; Ariel.*

No capítulo XL, bem típico da mistura machadiana de retórica e humor, a digressão narrativa ironiza o episódio amoroso de Rubião e Sofia, exibindo sua técnica de alusão e citação.

"Em cima, as estrelas pareciam rir daquela situação inextricável. (320)

Vá que a lua os visse! A lua não sabe escarnecer; e os poetas que a acham saudosa, terão percebido que ela amou outrora algum astro vagabundo, que a deixou ao cabo de muitos séculos. Pode ser até que ainda se amem. Os seus eclipses (perdoe-me a astronomia) talvez não sejam mais que entrevistas amorosas. O mito de diana descendo a encontrar-se com Endimião bem pode ser verdadeiro. (...) (321)

Depois, a Lua é solitária. A solidão faz a pessoa séria. as estrelas, em chusmas, são como as moças entre quinze e vinte anos, alegres, palreiras, rindo e falando a um tempo de tudo e de todos. (322)

Não nego que são castas; mas tanto peor – terão rido do que não entendem... Castas estrelas! é assim que lhes chama Oteló, o terrível, e Tristram Shandy, o jovial. Esses extremos do coração e do espírito estão de acordo num ponto: as estrelas são castas. E elas ouviram tudo (castas estrelas!), tudo o que a boca temerária de Rubião ia entornando na alma pasmada de Sofia." (323)

O fragmento – um tanto longo como transcrição – é, além de delicioso, uma rica exemplificação do uso das figuras de estilo por Machado; aí temos a prosopopéia, a metáfora, o símile, exclamações retóricas, repetições, a metonímia, a hipálage, tudo a mostrar que Machado era um bom dissimulador no seu desdém pela linguagem retórica.

Das duas metáforas, brilhantemente estudadas em alguns trabalhos¹⁴ podemos dizer que algumas pendem um pouco mais para o nível coloquial enquan-

(14) Por exemplo: Riedel, Dirce C. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1974. CASTRO, Walter de. *Metáforas machadianas: estruturas e funções*. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, MEC/INL, 1977. HOLANDA, Aurélio B. de. *Linguagem e estilo de Machado de Assis*. *Revista do Brasil* (3ª série) Rio de Janeiro jul/ago. 1939.

to a maioria está mais do lado literário, erudito. Do primeiro caso podem ser citadas:

"Rubião meteu-se por um mato cerrado, onde lhe cantavam todos os passarinhos da fortuna" (XXI, 202)

A metáfora lembra a expressão popular "ver passarinho verde".

"A alma de Rubião bracejava debaixo deste aguaceiro de palavras (...); e o major chovia a cântaros (XXXIV), 291)

Aqui também a metáfora, bem concretizante, se baseia numa frase feita. Mais literária é a metáfora seguinte requintadamente seguida do refrão de Edgar Allan Poe:

"Dona Tonica sentiu o grasnar do velho corvo da deseperança. *Quoth the Raven: Never More.*" (XXXVII. 308)

O passamento de Rubião é descrito em duas austeras linhas que se fecham com uma metáfora duplamente expressiva, já que para todos a morte é uma abdicação da vida, e para Rubião era a abdicação do império do seu delírio:

"A cara ficou séria, porque a morte é séria; dous minutos de agonia, um trejeito horrível e estava assinada a abdicação" (CC, 1832)

Como já foi mencionado, Machado se comprazia em comentar as suas próprias tiradas retóricas. O capítulo CXL nos dá um belo exemplo:

"Pois que se trata de cavalos, não fica mal dizer que a imaginação de Sofia era agora um corcel brioso e petulante, capaz de galgar morros e desbaratar matos. Outra seria a comparação, se a ocasião fosse diferente; mas corcel é o que vai melhor. Traz a idéa do ímpeto, do sangue, da disparada, ao mesmo tempo que a da serenidade com que torna ao caminho reto, e por fim à cavalaria. (1330)

O percurso, ainda que um tanto ligeiro, pela linguagem dessa extraordinária obra-prima do humor pungente que é o *Quincas Borba*, permite-nos concluir que Machado de Assis, quer usando elementos da linguagem coloquial, quer da linguagem culta, elaborou um tecido literário deveras requintado. A impressão de sobriedade, simplicidade, espontaneidade, vivacidade de diálogos não nos impede

de perceber que tais qualidades resultam de um meticuloso e habilíssimo trabalho de expressão. Todos os recursos utilizados, da palavra mais singela à metáfora mais sutil, tudo tem sua importância estilística e, além do que fica explicitamente manifesto, há o que a concisão da linguagem deixa sugerido. Cabe ao leitor, cuja atenção é expressamente reclamada pelo narrador, descobrir os matizes e finezas que o texto apresenta mais ou menos velados. Uns descobrirão mais, outros menos, mas certamente todos receberão o impacto de uma verdadeira obra de arte.

ABSTRACT: This paper intends to detect in the style of Machado de Assis the colloquial marks inserted in the learned standard Portuguese. The narrator speaks directly to the reader, through vocatives, questions, imperative and exclamative sentences, so that the narrator's talk as well as the dialogues between the characters are an excellent model of literary elaboration, in spite of the tone of simplicity and spontaneity which permeates them.

Keywords: Narrator, quoted speech, colloquialism.

AS IRONIAS COMO MENÇÕES¹

Dan Sperber, Deirdre Wilson

Tradução: Zenir Campos Reis com a colaboração de Marília Borges Costa.

É comum caracterizar-se a ironia verbal como a figura produzida quando um enunciado possui um sentido figurado oposto ao seu sentido literal. Deste modo, "que tempo bom!" dito ironicamente terá por sentido figurado: "que tempo horrível!" etc. Poder-se-ia, como outros fizeram, procurar enriquecer esta caracterização e considerar casos de ironia sem recorrer à noção do sentido figurado. Esta tentativa se insere no quadro de uma pesquisa mais ampla, que tem por finalidade integrar em uma mesma teoria os aspectos semânticos, pragmáticos e retóricos da interpretação dos enunciados²

I

TRÊS CONSIDERAÇÕES PRÉVIAS:

1. Os fatos retóricos são dados de intuição. O problema com os dados de intuição, ao contrário da opinião corrente, não é saber se é preciso utilizá-los, mas sim saber *como* utilizá-los. Os julgamentos intuitivos dos indivíduos são fatos de

(1) Originalmente publicado em *Poétique*, 36, nov. 1978, Paris, Seuil.

(2) Ver Dan Sperber, *Le symbolisme en général*, Paris, Hermann, 1974; Deirdre Wilson, *Presuppositions and Non-Truth-Conditional Semantics*, Academic Press, 1975. D. Sperber, "Rudiments de rhétorique cognitive", *Poétique*, 23, 1975; D. Wilson e D. Sperber, "Ordered entailments: an alternative to presuppositional theories", a ser publicado em *Syntax and Semantics 11: Presuppositions*, C.K. Oh e D. Dinneen, ed., Academic Press; D. Sperber e D. Wilson, *Pragmatique et Rhétorique: l'interprétation des énoncés*, a ser publicado; D. Wilson e D. Sperber, "Remarques sur l'interprétation des énoncés selon Paul Grice", a ser publicado em *Communications*.

natureza semelhante aos seus gestos ou às suas secreções glandulares; elas também necessitam uma descrição e uma explicação; podem muito bem sugerir, corroborar ou infirmar hipóteses. Mas assim como para todos os tipos de fatos, esses julgamentos intuitivos só podem ser realmente estabelecidos e deduzidos com precauções metodológicas específicas.

Assim, os julgamentos que se podem reunir sobre a ironia, seja pela introspecção, seja segundo a opinião dos outros não são puramente intuitivos: uma série de noções explícitas e de argumentos conscientes contribui para formá-los. Considerem-se, por exemplo, as proposições (1) e (2) feitas por dois caminhantes surpreendidos por um aguaceiro, com o objetivo de saber se são ou não irônicas:

- (1) O tempo está maravilhoso.
- (2) Parece que senti alguns pingos de chuva.

Se o sujeito interrogado considera correta a definição restrita de que a ironia é a inversão de sentido, e procura ser coerente, dirá que apenas a afirmação (1) é irônica, mesmo que perceba também uma semelhança de tom (que um sujeito menos prevenido chamaria exatamente de irônico) entre a antífrase de (1) e o litote (2). Muitas respostas desse tipo confirmariam a concepção da ironia como inversão, e com a razão!, pois essa própria concepção as teria inspirado.

Para evitar tais riscos, é necessário entre outras precauções, levantar questões que não sejam passíveis de respostas estereotipadas. É necessário criar reagrupamentos intuitivos de dados que não correspondam a categorias bem definidas na consciência das pessoas. Não que as respostas já prontas e as categorias conscientes não apresentem interesse, mas elas esclarecem apenas as particularidades culturais, e não os mecanismos psicológicos fundamentais, que são o objeto da retórica geral.

2. Nossa segunda observação está estreitamente ligada à primeira: é interessante estudar as sutilezas conceituais da tradição retórica ocidental por si mesmas. Além disso, não seria surpreendente se muitas categorias clássicas encontrassem um novo emprego nas pesquisas futuras. Mas não se deve prejudicar. Não se deve ter por certo que nem mesmo as grandes categorias, como a aliteração, a elipse, a hipérbole, a metáfora, a metonímia, a ironia etc., correspondam a conjuntos de fatos, homogêneos e distintos, do ponto de vista da produção e da interpretação do discurso.

É possível que a noção e a classificação dos tropos tenham o mesmo destino que o humores em medicina; é possível que a ironia verbal e a atitude que lhe está associada mereçam ser estudadas tanto quanto a bilis negra e o temperamento atrabiliário.

A noção de ironia é uma abstração sustentada com argumentos fracos, que se baseiam em dados escolhidos sem muito método e insuficientemente descritos. Seria um engano, nestas condições, tomar a *ironia* em seu conjunto como objeto de estudo e fundamentar-se em ilustrações típicas. Existem, se quisermos, *ironias*, isto é, efeitos específicos produzidos por enunciados particulares e parentescos percebidos entre esses efeitos. É preciso conceber dispositivos psicológicos capazes de explicar esses efeitos e esses parentescos; é preciso corrigir tais hipóteses procurando sistematicamente dados suplementares capazes de infirmá-los. Então, será talvez interessante comparar o recorte conceitual que se terá (provisoriamente) alcançado com o da retórica clássica, e ver se existe uma noção de ironia, e qual é ela.

3. Se for útil permanecer neutro no que diz respeito ao futuro da noção de ironia, uma noção retórica mais geral, a do sentido figurado, pede logo de início importantes ressalvas.

O desmanche da ambigüidade ["désambigüation"], à qual todo ouvinte (ou leitor) chega freqüentemente de uma forma quase instantânea, levanta um problema importante para toda a teoria da interpretação dos enunciados. Realmente, mesmo se nos restringimos aos sentidos literais precisamente definidos, a maioria dos enunciados é ambígua; comportam freqüentemente várias ambigüidades independentes que se multiplicam para dar uma variedade de sentidos à frase. Além do mais, a maioria dos enunciados contém expressões referenciais suscetíveis de tomar, muitas vezes, grande número de valores, mesmo dentro dos limites do saber compartilhado pelos interlocutores. Essas polivalências referenciais se multiplicam com as ambigüidades. É portanto comum que um enunciado possua várias dezenas, ou até várias centenas de interpretações lógico-semânticas bem distintas. Entretanto, na comunicação verbal, geralmente apenas uma dessas interpretações é retida pelo locutor e pelo ouvinte, sem que eles tenham consciência dessa escolha. Todos concordam em afirmar que esse desmanche da ambigüidade é uma função do contexto. Mas descrever essa função em vez de simplesmente formulá-la é uma tarefa penosa. No entanto, é uma tarefa concebível, pois se nos ativermos precisamente aos sentidos literais, o conjunto das interpretações possíveis continua finito e caracterizável a partir de um número muito pequeno de variáveis semânticas e referenciais. É possível então formular vários tipos de procedimentos explícitos e acabados capazes de eliminar todas as interpretações possíveis, exceto uma. O difícil não é conceber o princípio de um modelo e sim desenvolvê-lo e justificá-lo.

Em compensação, se aos sentidos literais for necessário acrescentar sentidos figurados ligados aos primeiros por relações tênues de semelhança, de contigüidade, de inclusões e de inversão, o conjunto de interpretações possíveis deixa de ser enumerável, até prova em contrário. É difícil até mesmo de imaginar a tentativa de levar em conta o desmanche da ambigüidade que, repetimos, não é um

fenômeno raro e marginal, mas pelo contrário condiciona a interpretação de cada enunciado.

Assim, a noção de sentido figurado que parece ser mais conveniente na medida em que se restringe à retórica das figuras torna-se, pelo contrário, uma fonte de dificuldades, desde que se considere a interpretação dos enunciados sob todos os seus aspectos. Certamente, trata-se de saber se essas dificuldades estão relacionadas à complexidade dos fatos (a respeito dos quais é preciso tomar partido) ou à inadequação dos conceitos empregados para percebê-los.

É um fato que o locutor possa querer que se entenda algo diferente de um dos sentidos literais de seu enunciado. Quando ele quer que se entenda algo *a mais*, então se aplica a noção de subentendido; esta não cria problemas para uma teoria do desmanche da ambigüidade, para o qual, ao contrário, é muito útil. Quando o locutor quer que se entenda alguma coisa *em vez* de um sentido literal de seu enunciado, é a noção do sentido figurado que parece prevalecer, e os problemas que essa noção possa ocasionar parecem impostos pelos próprios fatos. É claro, no entanto, que se fosse possível descrever corretamente os fatos sem recorrer à noção *ad hoc* de sentido figurado e atendo-se a noções independentemente motivadas (como as de sentido literal ou de subentendido) mantidas as outras condições, esta outra descrição deveria ser preferida. Propusemos os rudimentos de tal descrição das metáforas, sinédoques e metonímias em Sperber, "Rudiments de rhétorique cognitive"; aqui fazemos o mesmo para as ironias; o problema será retomado e aprofundado em Sperber e Wilson, *Pragmatique et Rhétorique*, a ser publicado.

II

Considerem-se os enunciados (1) e (2) (retomados por comodidade) e (3) a (8), e suponha-se sempre que são mantidos entre duas pessoas que passeiam sob um aguaceiro, em circunstâncias sem nada de incomum:

- (1) O tempo está maravilhoso.
- (2) Parece que senti alguns pingos de chuva.
- (3) Inútil incomodar-se em trazer guarda-chuva.
- (4) Você lembrou de regar as flores?
- (5) O tempo está ruim.
- (6) Parece que senti granizos.
- (7) Teria sido útil trazer guarda-chuva.
- (8) Você lembrou de recolher a roupa do varal?

Dois tipos de reagrupamentos vêm de imediato à mente. Por um lado, há um estreito paralelismo entre (1) e (5), (2) e (6), (3) e (7) e (4) e (8) que de forma evidente possuem construções sintáticas e composições lexicais muito semelhantes. Por outro lado, de uma forma menos fácil de descrever, os enunciados de (1) e (4) possuem alguma coisa em comum que os contrapõe aos de (5) a (8). Considere-se um por um os enunciados de (1) a (4):

"O tempo está maravilhoso". Nas circunstâncias está fora de questão que o locutor queira dar a entender como expressão de seu pensamento o sentido literal de sua frase. Pelo contrário, é certo que ele pensa o oposto do que diz. Em compensação, é menos certo que sua intenção seja a de dar a entender esse oposto.

Paradoxalmente, tal intenção apenas se realizaria por ser supérflua, e na medida em que o ouvinte não se pode enganar sobre o que o locutor pensa do tempo. Se pelo contrário o ouvinte pudesse enganar-se, se por exemplo a proposição (1) fosse dita por telefone de longa distância, sem outro indício que viesse desmentir o sentido literal, esse sentido literal seria aceito como expressão do pensamento do locutor. Mesmo supondo que seja correta a descrição de (1) como significando seu oposto, isto levantaria um primeiro problema. Em seguida, um segundo problema: se a intenção do locutor era dar a entender "o tempo está ruim", por que não o dizer diretamente? Qual seria o efeito procurado? Que outra intenção suplementar incitaria o locutor a exprimir uma idéia pelo seu contrário?

A concepção clássica segundo a qual o enunciado (1) dito de forma irônica teria por sentido figurado o inverso de seu sentido literal propõe esses problemas sem resolvê-los, o que acaba por tornar-se um argumento contra essa concepção. Além do mais, os fatos que essa concepção sugere estão longe de serem convincentes.

A única intenção clara e reconhecida é que o locutor não quer dar a entender a idéia enunciada mas, pelo contrário, quer dar a entender que essa idéia é oposta à sua. É óbvio que daí se pode deduzir qual é a idéia do locutor; mas não se pode deduzir que sua intenção fosse principalmente ou mesmo acessoriamente transmitir essa idéia. Pelo contrário, poder-se-ia conceber que o locutor de (1) procure dar a entender uma idéia sobre uma idéia – por exemplo, que seria ridícula ou derrisória a idéia ou o desejo de que o tempo estivesse maravilhoso – e não uma idéia a respeito do próprio tempo.

"Parece que senti alguns pingos de chuva" certamente não está em oposição ao pensamento do locutor, mas sim aquém dele. Enquanto que (1) era incongruente porque o locutor não achava o que dizia, o enunciado (2) é incongruente porque o locutor não pode não estar convencido da verdade de sua afirmação nem acreditar que o ouvinte tenha necessidade de ser informado ou convencido dela. A observação, que poderia ter sido pertinente no momento em que caíam as primeiras gotas, em pleno aguaceiro só poderia ser feita, sem malícia, por alguém

que tivesse reações incrivelmente lentas. O locutor não procura passar a idéia de que esse seja realmente o caso. Ele também não parodia alguém em particular. O que o locutor leva a considerar – do alto – é precisamente essa lentidão caricatural em reagir que, esta sim seria digna de nota, e não a presença de pingos de água. Para que o enunciado produza esse efeito, é necessário que esteja claro que o locutor se distancia dele, pretendendo chamar a atenção para o próprio enunciado e não para o conteúdo desse enunciado.

"Inútil incomodar-se em trazer guarda-chuva", assim como o enunciado (1), não exprime o pensamento do locutor, mas sim, uma opinião contrária à sua. Pode-se imaginar que (3) faça eco a um enunciado anterior feito por alguém aos caminhantes (ou dito por um ao outro) antes da partida, alguma coisa como "não se incomodem (não nos incomodemos) em levar guarda-chuva". Ao evocar tal conselho sob o aguaceiro, o locutor de (3) o transforma em zombaria e caçoa do mau conselheiro.

Perguntando "você lembrou de regar as flores?", o locutor não pretende significar o oposto do que afirma. Aliás, qual seria exatamente esse oposto neste caso, assim como na maioria dos casos de perguntas irônicas? Se a pergunta (4) é incongruente, é que, exatamente como na afirmação (2), falta-lhe pertinência a tal ponto que se exclui a possibilidade de que o locutor se tenha enganado ou querido enganar o ouvinte. Ao contrário, ele terá feito a pergunta para lhe assinalar a falta de pertinência e o caráter derrisório nas circunstâncias. Além do mais, imaginando-se, por exemplo, que o ouvinte esteja obsessivamente preocupado em regar suas flores, é este ponto e a preocupação excessiva que ela exprime que são ridicularizados. Assim, o que o locutor dá a entender não é a pergunta (4), mas uma atitude a respeito dela e do estado de espírito que a poderia ter suscitado.

Esses comentários sobre os enunciados de (1) a (4), apesar de incompletos e imprecisos, evidenciam o que eles têm em comum e o que os distingue dos enunciados de (5) a (8). Os locutores de (1) a (4) podem ser dissociados de seus enunciados, ou por falta de veracidade como em (1) e (3), ou por falta de pertinência como em (2) e (4); só se pode compreendê-los supondo que queiram exprimir alguma coisa a respeito de seu enunciado, e não por meio dele. Nos enunciados (1)-(4) se percebe uma atitude dos locutores a respeito do objeto de seu enunciado: o tempo, a chuva e as precauções necessárias.

III

A distinção intuitiva entre dois tipos de operação de um enunciado, ilustrada pelo contraste entre (1) a (4) de um lado e (5) a (8) de outro, corresponde es-

tratamento à oposição existente na filosofia lógica entre *emprego* e *menção*. Quando se emprega uma expressão designa-se o que essa expressão designa; quando se menciona uma expressão designa-se essa expressão. Assim, no enunciado (9), onde é empregado o termo "zona" ["foutoir"]³, indica-se uma grande desordem enquanto que em (10a) e (10b), onde "zona" é mencionado, trata-se de uma palavra da língua portuguesa:

- (9) Que zona é essa?
(10) (a) "Zona" é uma palavra de gíria.
(b) Quem ousou chamar minha kitinete de zona?

Quando a expressão mencionada é uma frase completa, ela não possui a força ilocutória que lhe confere sua forma linguística em um contexto onde ela seria não mencionada, mas sim empregada. Assim o comentário (11a) é enunciado em (11b) sem ser por isso *efetuado*, a pergunta (12a) é enunciada em (12b) sem ser por isso *formulada*, a ordem (13a) é enunciada em (13b) sem ser por isso *dada*:

- (11) (a) É pena.
(b) Não diga "é pena", faça alguma coisa.
(12) (a) O que é a ironia?
(b) "O que é ironia?" é uma questão mal formulada.
(13) (a) Cale-se!
(b) "Cale-se, cale-se!" E se eu tiver vontade de falar?

À oposição lógica estabelecida entre emprego e menção corresponde em gramática um leque de formas, muitas das quais ocupam posições aparentemente intermediárias. Entre a citação direta dos exemplos (b) de (11) a (13), que é a forma linguística mais clara da menção, e o emprego puro e simples de enunciados semelhantes aos exemplos (a) de (11) a (13), há o discurso indireto, o discurso indireto livre, os "contextos opacos" criados pelos verbos de opinião etc.. Todas essas formas, que são diferenciadas entre si, parecem possuir em diferentes graus certas propriedades da menção.

(3) Cf. *Petit Robert: Foutoir* (séc. XVI, de *foutre*) Vulg. Grande desordem (cf. Bordel). § *Foutre* (séc. XIII, lat. *futuere* "manter relações com uma mulher"). [Os colchetes e a nota pertencem a esta tradução].

Enunciados como os de (1) a (4) aproximam-se também das menções, na medida em que, como já se disse, o locutor se exprime sobre os próprios enunciados e não sobre o de que eles tratam. Não bastaria, no entanto ficar com esta impressão vaga; para afirmar que as ironias são menções, seria preciso ainda determinar como as menções podem ser reconhecidas e diferenciadas nas línguas naturais.

Os gramáticos têm a tendência tradicional de tratar apenas de um tipo de menção: o discurso citado, e de considerar que as outras menções estão ligadas ao discurso citado, como casos particulares e marginais. Pela lógica, deveria ser o inverso: o discurso citado é apenas um caso particular da menção. Um caso triplamente particular: primeiro, é uma reprodução; segundo, é a reprodução de um discurso; terceiro, é a reprodução de um discurso anteriormente feito. É possível reproduzir-se um discurso hipotético como em (14) e (15), reproduzir um pensamento como em (16) e (17), mencionar sem procurar reproduzir como em (18)-(22):

- (14) Um dia ele confessará: "sou culpado"
- (15) Ele não admitiu que fosse culpado.
- (16) Intimamente ele reconhece: "sou culpado"
- (17) Ele não ousa encarar que é culpado.
- (18) Nas provas ordálias, toda manifestação de dor significa:
"sou culpado".
- (19) "Sou culpado" é gramatical.
- (20) Parece que ele é culpado.
- (21) Eu não diria que ele é culpado.
- (22) Posso provar que ele é culpado.

Considerar tais enunciados como extensões do discurso citado é arbitrário e corre o risco de não levar em conta ou mesmo desconhecer as formas de menção que se distanciam mais do pretense modelo. Na falta de argumentos empíricos contrários, o melhor método é considerar o discurso citado e os outros casos ilustrados por (14)-(22) como diferentes formas de menção e dedicar às formas mais diferenciadas do discurso citado uma atenção tanto maior, quanto menos se está preparado para reconhecê-las.

A impressão de que existam formas intermediárias entre a menção pura e o emprego puro pode explicar-se por duas propriedades que permitem diferenciar as menções entre si nas línguas naturais: por um lado, as menções podem ser feitas de forma explícita, como em (23) e (25), ou implícita como em (24) e (26); por outro lado, os objetos suscetíveis de serem mencionados são de dois tipos: ex-

pressões ("significantes") como em (23) e (24); ou proposições ("significados"), como em (25) e (26):

- (23) Tchen se perguntava: "Tentarei levantar o mosquito? Darei um golpe através dele?" A angústia lhe contorcia o estômago.
- (24) "Tentarei levantar o mosquito? Darei um golpe através dele?" A angústia contorcia o estômago de Tchen.
- (25) Tchen se perguntava se deveria tentar levantar o mosquito ou se daria um golpe através dele.
A angústia lhe contorcia o estômago.
- (26) Tchen tentaria erguer o mosquito?
Daria um golpe através dele? A angústia lhe contorcia o estômago. (André Malraux, *A condição humana*).

Somente a menção explícita de (23) se encontra nas linguagens formais. Mas a menção implícita da expressão em (24), a menção explícita da proposição de (26) não deixam de ser, do ponto de vista lógico, verdadeiras menções e não filhos bastardos de menção e de emprego. É do ponto de vista gramatical que as menções de proposição são mais difíceis de precisar que as menções de expressão, e as menções implícitas mais difíceis de precisar que as menções explícitas: daí a impressão de formas intermediárias. Assim, quando o discurso citado no estilo indireto livre não é, como em (26) sublinhado por um anúncio ou inciso, vários são os locutores ou ouvintes, os autores ou os leitores que o empregam ou o interpretam adequadamente sem tomar consciência de que se trata de enunciados de um tipo lógico particular parecido com a citação. A fortiori, já que as menções que não são do discurso citado são em geral menos perceptíveis como tais, não seria surpreendente descobrir categorias inteiras de menções implícitas de proposições que ficam desconhecidas ou mal interpretadas. As ironias por exemplo.

IV

Considerem-se estes diálogos:

- (27) (a) – Estou com dor de dente.
(b) – O senhor está com dor de dente. Abra a boca, vamos ver isso.

- (28) (a) – Onde posso achar *bretzels*⁴ a esta hora?
 (b) – Onde o senhor pode encontrar *bretzels*? A esta hora? No Goldenberg, que pergunta!
- (29) (a) – Estou cansado.
 (b) Você está cansado. E eu, o que deveria dizer?
 DOOLITTLE
- (30) (a) Listen here, Governor. You and me is men of the world, aint we?
 HIGGINS
 (b) Oh! Men of the world, are we? You'd better go, Mrs. Pearce. (G. B. Shaw, *Pygmalion*).

Nesses quatro exemplos a réplica (b) comporta uma menção explícita⁵ da proposição expressa pelo enunciado (a). Essas menções visam não a citar um discurso (que acaba de ser proferido) mas antes a manifestar que ele foi ouvido e tomado em consideração, a exprimir em voz alta o eco que a proposição suscitou no destinatário. Semelhantes a esses ecos diretos e imediatos, há ecos indiretos onde é mencionada não a proposição enunciada mas um subentendido que o destinatário imaginou perceber:

- (31) (a) – Eu cá sou razoável.
 – Já eu não sou, não é isso? (diga até o fimo que está pensando).

Há ecos longínquos:

- (32) Choveu torrencialmente. Já sei: ia chover (você tinha dito). Eu deveria acreditar mais em você.

Há ecos muito longínquos:

- (33) Jules esbofeteou Oscar e Oscar quebrou-lhe a cara. Ele deveria ter dado a outra face (está escrito). Aliás, teria valido mais a pena.

Há, se se pode dizer, ecos antecipados:

(4) Bretzel: biscoito salgado alemão em forma de oito. [N.T.]
 (5) No original, "faite implicitement". Corrigimos. [NT]

- (34) O senhor vai fazer besteira. O senhor é livre para fazer o que quiser (vai me dizer). Talvez. Mas deveria me ouvir apesar de tudo.

Em todas essas menções-eco que são muito frequentes no uso comum da língua e muito mais variado do que se pode expor aqui, os termos escolhidos, o tom (dubitativo, interrogativo, desdenhoso, aprovador, ardente etc.), o contexto imediato, todos esses aspectos sugerem qual é a atitude do locutor diante da proposição que menciona. Em particular o locutor pode ecoar um enunciado de modo a sugerir que o julga sem justeza ou inadequado.

ARSÈNE LUPIN

- (35) – Alegro-me de que seja o senhor que o destino haja designado para fazer justiça ao homem honesto que sou.

Sr. FORMERIE

- O homem honesto que o senhor é. Senhor, deve explicar-se por enquanto a respeito de cento e quarenta e quatro casos de roubo, furto, burla, falsificação, chantagem, recepção etc. (Maurice Leblanc, 813).

O VELHO HORÁCIO

- (36) Que brilho de virtude o senhor vê no seu erro?

VALÉRIO

A fuga é gloriosa nessa ocasião.

O VELHO HORÁCIO

O senhor me duplica a vergonha e a confusão
Por certo é raro o exemplo e digno de memória,
Encontrar na fuga um caminho para a glória (Cormeille, *Horace*).

Ou com eco antecipado:

- (37) – Quero um voluntário para um seminário sobre Gabriel Marcel. Duas mãos se levantaram.
– Gostaria que não fossem sempre os mesmos, disse Treuffais, com voz sarcástica. Sr. Ducatel, diga-me, o senhor estará talvez muito ocupado durante o fim de semana?
– Sim, disse sem malícia o aluno, vou caçar.
– Caçar a cavalo talvez? ironizou Treuffais.
– Sim, senhor (J. P. Manchette, *Nada*).

Os casos (35) a (37) que introduzimos como exemplos de menções-eco poderiam também ter sido apresentados como exemplos de ironias. Trata-se evidentemente de ecos irônicos: o locutor ecoa uma proposição de modo a manifestar que ele a desaprova, seja como em (35) ou em (36) porque ela falta com a verdade (e portanto com a pertinência), seja como em (37) porque lhe falta diretamente pertinência. Para o destinatário, compreender tais enunciados é reconhecer-lhes ao mesmo tempo o caráter de menção-eco e a atitude do locutor diante da proposição que menciona. Toda a interpretação decorre desse duplo reconhecimento. Em particular, ela supõe os subentendidos (38) para (35), (39) para (36) e (40) para (37):

(38) O senhor (Arsène Lupin) é um homem desonesto.

(39) A fuga é vergonhosa.

(40) Caçar a cavalo não é uma desculpa.

Não só não é necessário recorrer à noção de sentido figurado para compreender (35) a (37) (com seus subentendidos (38) a (40)), mas ao contrário, toda interpretação em termos de sentido figurado seria necessariamente incompleta. Suponhamos com efeito que conforme a descrição clássica (38) a (40) não sejam considerados como subentendidos, mas como sentidos figurados. De duas, uma: ou o significado da proposição figurada seria compreendida como *empregada*, e portanto seu caráter de menção-eco desapareceria; ou o significado da proposição figurada seria compreendida como *mencionada*; ora ela não peca nem por falta evidente com a verdade nem por falta de pertinência, por isso a atitude desaprovadora do locutor não teria razão de ser. Nas duas hipóteses, a interpretação em termos de sentido figurado ignoraria um aspecto central e patente do enunciado, ou da enunciação.

Dir-se-á que há dois tipos de ironias: os ecos irônicos cuja interpretação passa pelo reconhecimento de seu caráter de menção; e as outras ironias cuja interpretação consiste em descobrir o sentido figurado? Seria preciso então explicar por que entre as ironias que têm caráter manifesto de eco e as outras há uma continuidade de casos intermediários. Se dois mecanismos completamente distintos, fundados um sobre a menção, outro sobre o sentido figurado, determinassem dois tipos de ironia, deveria ser diferente.

Pode-se admitir ao contrário que todas as ironias são interpretadas como menções que têm caráter de eco: eco mais ou menos longínquo, de pensamentos ou de proposições, reais ou imaginárias, atribuídos ou não a indivíduos definidos. Quando o eco não é manifesto, ele é no entanto evocado. Retomemos nessa perspectiva nossos primeiros exemplos de ironia, os enunciados (1) a (4): "O tempo está maravilhoso." Imaginemos que antes da saída anunciaram aos interlocutores que iriam passear um tempo maravilhoso. O eco seria manifesto. Imaginemos que durante o inverno inteiro os interlocutores tenham sonhado com as caminhadas

que fariam ao sol do verão. O eco mais longínquo seria no entanto discernível. Mesmo sem imaginar enunciado anterior: não é sem esperar bom tempo que se sai para caminhar; se chove, "O tempo está maravilhoso" ecoa ainda, ainda que mais vagamente, as esperanças frustradas. Nos três casos o mesmo enunciado é compreendido visivelmente do mesmo modo: não se passa de uma figura a outra fundado sobre um mecanismo completamente diferente; apenas o caráter de eco da menção passa da evidência à sugestão.

"Parece que senti alguns pingos de chuva." Imaginemos que a proposição tenha ocorrido uma primeira vez antes que a pancada tenha começado de fato. Retomada sob a chuva, ela tornaria derrisória retrospectivamente a incerteza das sensações iniciais.

Mesmo sem tal enunciado anterior presente à memória dos interlocutores, (2) evocaria ainda, sob forma de eco, sensações incertas, ou completamente ultrapassadas, ou completamente atrofiadas, um excesso de distração ou de estoicismo capaz de fazer sorrir.

Nenhum desenvolvimento será necessário para estabelecer que (3) ("Inútil incomodar-se em trazer guarda-chuva") e (4) ("Você lembrou de regar as flores?") compreendem-se espontaneamente como o eco irônico de um conselho ou de uma preocupação que, nas circunstâncias, carece de pertinência. Que o conselho tenha ou não sido dado, que a preocupação tenha ou não sido expressa, isso afeta apenas a nitidez do eco, não sua natureza.

Sustentamos que todas as ironias típicas, mas também muitas ironias atípicas do ponto de vista clássico, podem ser descritas como menções (geralmente implícitas) de proposição; essas menções são interpretadas como o eco de um enunciado ou de um pensamento de que o locutor pretende sublinhar a falta de justeza ou de pertinência. Tal concepção permite descrever um leque mais amplo de ironias de maneira mais elaborada que segundo a concepção clássica. Além disso, não se recorre nem à noção de sentido figurado, nem a nenhuma outra noção que não fosse amplamente justificada de outro modo.

V

A concepção das ironias como menções lhes esclarece muitos aspectos. Evocaremos aqui cinco deles, muito brevemente os quatro primeiros (relação entre ironias e paródias, o "tom irônico", as mudanças de registro de expressão de que as ironias são acompanhadas, o lado moralizador das ironias); mais pormenorizadamente o último (o modo pelo qual as ironias visam a um alvo):

1. Na concepção clássica, ironias e paródias dizem respeito a mecanismos completamente diferentes: mudança de sentido num caso, imitação no outro; seu parentesco só pode ser contingente e sustentar-se numa similaridade de atitude entre o ironista e o parodista. Na concepção das ironias como menções, ao contrário, o parentesco e as diferenças entre ironias e paródias, assim como a existência de casos intermediários, explicam-se pelo fato de que num caso trata-se de menções de proposições, no outro, de menções de expressões. Em outras palavras, as paródias assemelham-se ao estilo direto como as ironias ao estilo indireto livre.

2. Na concepção clássica, a existência de um "tom irônico" torna-se bastante singular. Por que não existe também um "tom metafórico", um "tom sinedóquico" etc.? Na concepção das ironias como menções, o tom irônico inscreve-se naturalmente entre os diversos tons (dubitativo, aprovador etc.) por meio dos quais o locutor pode marcar sua atitude diante do enunciado ou do pensamento que ele ecoa.

3. Sabe-se que as ironias vêm acompanhadas facilmente de uma mudança de registro de expressão. É freqüente marcar a ironia passando por exemplo a um estilo pomposo:

(41) Está aí, você conseguiu, quebrou o vaso. Vossa senhoria está satisfeito!

Nada na concepção clássica deixa prever esse gênero de fatos. Ele pode explicar-se ao contrário sem dificuldade nas ironias dos ecos, reais ou imaginárias em (41) o eco imaginário de um auto-conceito que o locutor atribui ao destinatário). Como no estilo indireto livre, a menção implícita de proposições pode fazer-se parcialmente por meio de menção de expressão.

4. Do ponto de vista da concepção clássica, o uso que é feito da ironia é estranhamente assimétrico. De fato é muito mais freqüente dizer "é inteligente" subentendendo "é besta", "que delicadeza" subentendendo "que grosseria" etc., que o contrário. Notou-se muitas vezes esse moralismo da ironia. Não se poderia explicar isso por um mecanismo de inversão semântica (que operaria tanto num como noutro sentido). Em compensação essa assimetria compreende-se facilmente na concepção proposta aqui. De fato as normas são gerais, comuns a todos, invocadas sem cessar e portanto sempre bastante presentes ao espírito para que sua menção tome o caráter de um eco. Ao contrário os julgamentos críticos são particulares; sua menção só ocasionalmente ecoa uma lembrança. Assim é sempre

possível dizer ironicamente de um fracasso "é um sucesso!", pois toda ação comporta a esperança de realização. Mas para dizer de um sucesso "é um fracasso!" sem que a ironia se perca, convém que os interlocutores tenham em mente dúvidas sobre o sucesso, das quais a ironia seria o eco. Em face de uma realidade imperfeita pode-se sempre mencionar ironicamente a norma; em face de uma realidade perfeita, é preciso poder evocar a lembrança de um temor ou de uma dúvida para que a menção de um julgamento depreciativo tenha valor de ironia.

5. Existe um conjunto de fatos de intuição, meio confusos meio precisos, que se designa dizendo que a ironia visa a um alvo. Na concepção clássica, dois mecanismos completamente diferentes podem ser invocados para dar conta desse aspecto das ironias.

De um lado a um sentido literal laudatório corresponderá um sentido figurado crítico. Por exemplo se o sentido figurado de (42) é (43), Pinochet é nesse caso o alvo da ironia de (42):

(42) Pinochet é um homem apaixonado pela justiça.

(43) Pinochet é um homem que achincalha a justiça.

Por outro lado o sentido figurado pode escapar ao destinatário aparente do enunciado irônico. Instantaneamente entre um terceiro (percebe o sentido figurado e se revela assim o verdadeiro destinatário) e o locutor, estabelece-se uma cumplicidade em detrimento do destinatário aparente. Por exemplo se o sentido figurado de (44) é (45) e se esse sentido figurado escapa a Popaul, Popaul é nesse caso o alvo da ironia de (44):

(44) Vai, Popaul, está quase!

(45) Vai, Popaul, está longe!

Esses dois mecanismos podem em certos casos operar simultaneamente e visar ao mesmo alvo. Se, por exemplo, o sentido figurado de (46) é (47) e se o sentido figurado escapa a Jérôme:

(46) Continue, Jérôme, o que o senhor está contando é muito interessante.

(47) Não continue, Jérôme. O que o senhor está contando não interessa.

Se nos atemos, como é freqüente, a exemplos desse último tipo, teremos a falsa impressão de que a teoria clássica permite uma descrição unificada do modo

pelo qual uma ironia visa a um alvo. Mas se tomamos o cuidado de contrastar exemplos como (42) e (44) percebemos que dois mecanismos sem relações necessárias entre si estão implicados.

E mais: é fácil apresentar exemplos completamente banais que não dizem respeito a um nem a outro mecanismo. Imaginemos que se diga ironicamente a alguém que não gosta de música clássica:

(48) É claro, a música clássica é sempre a mesma coisa!

Não existe nenhuma crítica no sentido figurado; se por outro lado a intenção irônica está patente, o destinatário não se pode enganar; nesse caso, pois, nenhum dos dois mecanismos determina um alvo; no entanto, a intuição segundo a qual o destinatário é visado por tal ironia não acha explicação direta na concepção clássica.

Na concepção das ironias como menções poderíamos definir dois mecanismos correspondentes aos da concepção clássica: aos sentidos figurados correspondem subentendidos que podem ser críticos; à confusão entre sentido literal e sentido figurado corresponde uma confusão entre emprego e menção. A concepção proposta aqui tem ao menos a garantia de ser tão explicativa a esse respeito quanto a concepção clássica.

De fato, a concepção das ironias como menções comporta um mecanismo central, que não encontra equivalente na concepção clássica e que, sozinho, pode dar conta de modo mais satisfatório de um leque mais amplo de fatos de intuição. Nessa concepção, uma ironia tem naturalmente por alvo as pessoas ou os estados de espírito, reais ou imaginários dos quais ela é eco. É o próprio mecanismo do eco que determina o alvo e não o eventual conteúdo crítico do enunciado ou o engano do destinatário. No máximo esses fatores contingentes podem reforçar um efeito da ironia que não depende deles.

No exemplo (46) Jérôme é visado pois o enunciado ecoa o que ele pensa de si mesmo e acredita merecer que lhe digam. Em (44) Popaul é visado pois o enunciado ecoa o sentimento que lhe atribuem de estar perto do objetivo. Em (42) são todos os que pensam ou afirmariam que Pinochet é apaixonado pela justiça que são visados. O próprio Pinochet e, na falta dele, o destinatário, são visados nesse caso. No exemplo (48), o destinatário é visado pois o enunciado ecoa uma opinião que lhe atribuem. No exemplo (1), se a meteorologia prevê bom tempo, é a ela que se faz eco dizendo: "O tempo está maravilhoso"; em compensação se ninguém anunciou a previsão, é ao estado de espírito que leva sempre a esperar bom tempo que se faz longinquamente eco: a ironia não visa a alvo particular nesse caso.

A concepção das ironias como menções permite prever quais ironias terão um eco determinado, e, se for o caso, qual será esse alvo. Quando o eco é longínquo e vago, a ironia não visará a alvo determinado; inversamente quando o eco é próximo e preciso, as pessoas às quais se faz eco constituirão o alvo. Assim quando o locutor faz eco a si mesmo haverá auto-ironia; quando o locutor faz eco ao destinatário, haverá sarcasmo. Na concepção clássica, o caráter *ad hominem* da ironia é uma função do conteúdo proposicional do enunciado; na presente concepção, é uma função da nitidez do eco. Os numerosos casos em que, como em (48), essas duas concepções resultam em predições diferentes devem permitir resolver a questão.

Um último exemplo para concluir: em *Júlio César* de Shakespeare (ato III, cena 2) Antônio repete seis vezes que Bruto é um homem honrado. Essa ironia muitas vezes citada suscita um problema para a concepção clássica, quando levamos em consideração seu desenvolvimento. De fato a primeira vez que Antônio enuncia.

Brutus is an honourable man

nenhuma ironia é perceptível; veríamos antes uma afirmação conciliatória, de circunstância, no momento em que Antônio se prepara para pronunciar o elogio fúnebre de César com a permissão de Bruto. A segunda vez, a afirmação ainda parece hesitar. Apenas a partir da terceira vez é que a interpretação irônica se impõe para não mais cessar de reforçar-se. Na concepção clássica, seria preciso dizer que na segunda ou terceira vez o sentido literal dá lugar a um sentido figurado que se lhe opõe; não poderia haver aí estado intermediário.

Na concepção defendida aqui, desde a primeira vez Antônio *menciona* a proposição segundo a qual Bruto é um homem honrado. Menciona-a em tom conciliador: sem dúvida não é sua opinião íntima mas pretende, num espírito de pacificação, ecoar a opinião dos partidários de Bruto. Depois, cada vez que ele a menciona de novo, acrescenta-lhe tais considerações que só pode se dissociar dela, cada vez mais: a ironia desenha-se, confirma-se, torna-se mordaz. Progressivamente, Antônio arrebatou seu auditório: a progressão é a de uma atitude diante de uma proposição que, como tal permanece do princípio ao fim igual a si mesma, e mencionada.

CNRS *Université de Paris X*
University of London

**MOMENTOS HISTÓRICOS DO "NOVO" E "VELHO" MOVIMENTO
FEMINISTA NA ALEMANHA E NO BRASIL**
Convergências e divergências

Christl M. K. Brink-Friederici*

RESUMO: O artigo tem como tema o movimento feminista na Alemanha e no Brasil em alguns momentos históricos importantes dos séculos XIX e XX.

Palavras-chave: História, feminismo alemão e brasileiro.

A fim de que sejam bem compreendidos os esforços liberadores feitos pelas mulheres numa sociedade patriarcal, em suas manifestações múltiplas, e em particular no campo da literatura feminina, é indispensável que se conheçam os momentos históricos desta luta, que começou no século XIX e dura até os dias de hoje. Por isso, o termo feminismo define-se como um movimento daquelas e daqueles (homens também podem ser feministas) que preconizam a ampliação legal dos direitos civis e políticos da mulher, ou sua equiparação legal ao direitos dos homens, termo que não deve confundir-se com feminilidade, que significa qualidade de caráter, modo de ser, pensar ou viver próprio da mulher.

A feminilidade é um campo em que se projetam os desejos e medos masculinos e reúne características diversas como graça, beleza, naturalidade, maternalismo, sensibilidade, inocência, além de virtudes burguesas como paciência, economia, diligência e auto-disciplina. A impossibilidade da sua realização está especialmente evidente em discursos do final do século XVIII, nos quais a feminilidade perde, em parte, seu caráter social e passa a ser associada, principalmente, a atuação sexual.

O conteúdo que a palavra feminilidade vai adquirindo fica ainda mais claro na idéia de "inocência", conceito que se baseia na relação feminina entre o *saber* e a *sexualidade*. Neste contexto, inocência significa *virgindade* e *não-saber*. Uma mulher, não obstante, só pode ter a consciência da sua inocência e, portanto,

(*) Professora de Literatura Alemã no Departamento de Letras Modernas, FFLCH, USP.

da virgindade, quando souber, ou seja, quando não for mais inocente. Resulta, então, que o atrativo da inocência feminina reside, para o homem, na inocência fingida, pela qual a mulher, que entende claramente as alusões dele, age como se não as entendesse, tornando-se, assim, presa da ambigüidade da linguagem masculina. Este processo de formação do conceito de feminilidade acarreta a desindividualização da mulher.

Em *Dedução do Casamento*, o filósofo alemão Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) descreve a feminilidade de forma tipicamente ideal. O homem é o sujeito, está num nível superior ao da mulher; tem, por isso, visão de conjunto, ao passo que a mulher é *objeto*, meio, inferior e limitada, a que sacrifica o amor aos desígnios dele. A impossibilidade de realização da feminilidade, por outro lado, tem como efeito a polarização quase absoluta das imagens literárias da mulher, entre prostituição e pureza, que se manifestam nas versões de puta e de santa.

Atualmente a Crítica Feminista da cultura defronta-se com a missão de trabalhar na desconstrução e da destruição destes modelos de feminilidade e destas imagens da mulher.

Consideremos os primeiros momentos do movimento feminista, na segunda metade do século XX, do qual a "nova" literatura de mulher se originou e que se inicia com a Revolta Estudantil do ano de 1968, movimento militante de massa contra o sistema que, por sua vez, tem sua origem no início de 1965, nos Estados Unidos, como forma de protesto contra a intervenção de tropas norte-americanas no Vietnã e que, de lá, se espalhou para as outras Américas e outros países da Europa Ocidental.

Em virtude dessa Revolta Estudantil Internacional, na segunda metade dos anos 60 surge também na República Federal da Alemanha, e mais tarde no Brasil, o "novo" movimento feminista.

O Movimento Estudantil Brasileiro converteu-se em verdadeira ponta de lança de uma sociedade oprimida, atuando no sentido de desencadear movimentos de caráter mais amplo, que desembocaram em sérias transformações políticas do país. Foram a Lei Suplicy e os "Acordos Mec-Usaid", visando a uma reformulação da Universidade brasileira, de acordo com padrões norte-americanos, que levaram os estudantes às ruas. A partir de 1968, o Movimento Estudantil radicalizou-se por motivos internos e externos: o interno foi sua oposição contra o regime instituído pela Revolução de 31 de março de 1964; o externo foi a revolta dos estudantes nos Estados Unidos e na Europa, unidos na condenação dos sistemas políticos dos respectivos países. Essas notícias chegaram ao Brasil e esses movimentos logo tiveram aliados. O clima de revolta e a vontade de lutar contra a ditadura levaram os estudantes à ação: queriam reformular a Universidade, concretizar uma aliança com os operários e camponeses e, acima de tudo, derrubar o

Governo. A tentativa do Presidente Costa e Silva para estabelecer diálogo entre o Governo e os estudantes fracassou. O movimento estudantil seguiu avançando até que, em 13 de dezembro de 1968, veio o AI-5 (Ato Institucional nº 5), correspondendo, por parte da ditadura, a uma declaração de guerra à livre expressão dos estudantes e do povo em geral. Em toda a história do Brasil nunca houve um fechamento tão brutal. O movimento estudantil foi totalmente sufocado. De resto, nasceu a tentativa heróica, embora precipitada, da luta armada, condenada desde o início à derrota.

Aquilo a que se chamou de "ditadura", antes da decretação do AI-5, nada era se comparada ao que ocorreu depois disso. A vida política da Nação – para não falar apenas dos estudantes – foi completamente sufocada, a imprensa ficou sob censura, o terrorismo de Estado passou a condicionar a opinião pública. Era a época do "Brasil, ame-o ou deixe-o". Pouco (ou nenhum) espaço restava para o exercício da ação política legal e aberta, para o chamado "trabalho de massas"

Nessas condições, também não houve espaço para a organização de movimentos populares, entre eles o da minoria feminista, como aconteceu nos Estados Unidos e na Europa, embora algumas mulheres tenham participado de movimentos de oposição ao regime, bem como de manifestações e atos públicos. O movimento feminista, propriamente dito, só levantará bandeira contra a ditadura a partir de 1975, iniciando uma nova fase do feminismo brasileiro, estreitamente ligada à primeira, no século XIX, que será explicitada, posteriormente, neste trabalho.

Evidentemente, a palavra "novo" indica que o movimento feminista não começou, de modo algum, do ponto zero, tendo havido iniciativas feministas progressistas nas décadas anteriores.

"Não existe futuro que se possa separar do passado e tornar-se independente... O passado está incluso no presente e é inseparável dele. Presente, e aquele outro presente que nós chamamos futuro, não são nada mais que o resultado de nosso passado. Eles são o julgamento sobre todos os acontecimentos."¹

Essas palavras da escritora alemã Luise Rinser, extraídas de seu "Diário de Cárcere" dos anos 40, poderiam aplicar-se também ao movimento feminista. A estratégia mais eficiente para levar o movimento feminista a se desenvolver, seria

(1) RINSER, Luise. *Gefängnistagebuch* (Diário de cárcere) Munique, 1946/Frankfurt 1977, p.5.

unir o conhecimento da situação atual ("nova") das mulheres às experiências do passado ("velho"), e fazer, assim, uso da própria história.

1.0. O MOVIMENTO FEMINISTA ALEMÃO

1.1. A bela propriedade

A privação dos direitos da mulher e sua submissão ao homem foram, por muito tempo, encaradas como algo totalmente natural. Apenas raras pessoas, que pensavam humanitariamente, eram contra isso. Também algumas mulheres, isoladamente, tentaram emancipar-se, o que, em princípio, não alterou em nada a discriminação geral. Na verdade, a "questão da mulher" só adquiriu força social explosiva com a Revolução Industrial, que, através do desenvolvimento das relações financeiras, transformou o dinheiro no verdadeiro ganho da família e, em consequência de sua função, o trabalho da mulher, produtor de valores de uso, foi perdendo gradualmente a importância.

A família já não era mais o lugar comum de trabalho, mas uma ilha de paz para aonde o homem voltava cansado, esperando um serviço carinhoso da mulher. Devido a essa alteração de funções, toda a capacidade de produção econômica feminina, até então quase equivalente à masculina, transformou-se em "natureza feminina". A mulher, como Babara Duden² acertadamente definiu, tornou-se uma "bela propriedade" do homem. Desse fato resultaram duas consequências importantes: primeiro, o trabalho doméstico, não remunerado da mulher, foi desvalorizado, em contraposição às atividades do homem, pagas em dinheiro; segundo, o trabalho da mulher foi transformado em algo idílico, despido do suor e bonito de se ver, reinterpretado como uma dedicação amorosa ao homem e aos filhos. A transformação da esfera doméstica em idílio só era possível se o trabalho da mulher não parecesse um peso, e sim, algo com valor estético. A esta nova visão do trabalho feminino como atitude agradável, seguiu-se uma segunda: o trabalho da mulher como fonte de prazer erótico para o homem e, simultaneamente, a transformação da própria mulher em objeto sexual, totalmente dependente da aprovação masculina. Na verdade, o homem não só podia deleitar-se com as qualidades eróticas da mulher, como também podia exigí-las, uma vez que elas haviam se tornado parte do seu trabalho na casa. A mulher, e tudo o que a cercava, deveria ser "bela"; o que ela fazia deveria ser feito por "amor". A partir dessa

(2) DUDEN, Barbara. "Das schöne Eigentum" (A bela propriedade), *Kursbuch* 47, março de 1977, p. 125-140.

idéia, desenvolveu-se o conceito do sexo "belo", que não tinha um "eu próprio", pois se tornara um objeto, cuja finalidade era satisfazer o desejo masculino. Assim, no começo da sociedade burguesa, cada homem era um EU para si mesmo, enquanto cada mulher era apenas um EU em função do homem, ou seja, a identificação da mulher consigo mesma passava por um processo de auto-negação. Chegar ao seu "eu" significava, para ela, renunciar a si mesma.

1.2. O início da resistência política

A repressão da mulher, recém-configurada pela Revolução Industrial, nunca foi total. A "questão da mulher" ganhou significado político, pela primeira vez, no período Pré-Março, anterior à Revolução Alemã de 1848, no qual foi usado o lema da Revolução Francesa de 1789 – igualdade, liberdade e fraternidade – e que exigiu a emancipação e a igualdade de direitos das mulheres.

Já no início do século XIX, esboçavam-se, na Alemanha, dois movimentos feministas, freqüentemente apresentados como movimentos irmãos mas inimigos. Trata-se dos movimentos feministas burguês e proletário. Enquanto a mulher burguesa aspirava às profissões superiores e a uma melhor educação e formação em geral (através do que esperavam resolver a questão feminina), a mulher proletária procurava, em primeiro lugar, amparo contra o trabalho excessivo, através de leis adequadas à proteção da mulher e da mãe no trabalho.

1.3. O movimento feminista de 1848 até 1968

Logo depois da malograda Revolução de 1848, a situação das mulheres piorou bastante. Na Prússia, por exemplo, foi decretada a proibição de organização política para mulheres até 1908.

Apesar disso, as mulheres não se deixaram abater em seus objetivos: até 1908/9 a luta pela reforma de ensino superior e pela abertura das universidades teve primazia no movimento feminista burguês. Ao lado de resistências práticas, como falta de apoio estatal, falta de interesse e temor da concorrência, havia barreiras ideológicas a suplantar como, por exemplo, as concepções expostas no livro de Möbius, *Sobre a imbecilidade psicológica da mulher*, que alcançou nove edições entre 1900 e 1908. Por outro lado, o acesso ao estudo universitário não significava liberdade de profissão. Assim, os grupos feministas da região de Baden receberam, em 1908, a seguinte resposta a sua petição para que as mulheres tivessem acesso à profissão de juíza e advogada: "Segundo a opinião vigente há

anos na Alemanha, pressupõe-se para essas profissões, como exigência pública implícita, o sexo masculino."³

Durante a I Guerra Mundial, algumas tarefas, devido a razões de Estado, recaíram sobre as mulheres. Para deixar livre o maior número possível de homens para a guerra, elas foram empregadas na indústria de armamentos, na agricultura, na indústria doméstica, no comércio e no transporte. Assim em 1918, cerca de 55% de todos os trabalhadores na Alemanha eram de sexo feminino.

O final da guerra e a Revolução de Novembro de 1918 deram, finalmente, uma série de direitos às mulheres como o direito ao voto (com isso, foi levada em conta uma das mais importantes reivindicações na sua luta pela igualdade de direitos políticos); o direito ilimitado de coalizão; a escolha livre de profissão; a jornada de trabalho de oito horas, além de uma sensível diminuição da desigualdade de salários.

Apesar disso, no que concerne às relações de poder, ainda patriarcais, nada se havia alterado. Ao contrário, a situação da mulher no pós-guerra piorou muito, pois, com a volta dos homens, ela teve de retornar ao mesmo ponto de onde viera: ao fogão da família, às profissões tipicamente femininas, ao trabalho social, à educação infantil ou, ainda, a alguns ramos da indústria, como o têxtil e o de limpeza.

O movimento feminista sofreu um duro golpe quando, no início dos anos 30, as mulheres mesmas, sobretudo algumas organizações femininas burguesas, negaram a igualdade de direitos da mulher e propagaram o ideal da mulher dos três "ks": "Kinder" (crianças), Küche (cozinha) e "Kirche" (culto), ligando-o assim, diretamente à ideologia anti-feminina do Fascismo.

No final da II Guerra Mundial, depois da derrota de 1945, as mulheres pareciam estar mais perto do que nunca da igualdade de direitos. Mas, quando os homens reassumiram, pouco a pouco, os seus antigos lugares, repetiu-se o processo de 1918: elas tiveram de voltar para o forno e o fogão.

A situação começou a mudar em 1968, ano que entrou para a história como o da Revolução (ou Revolta) Estudantil, quando as mulheres mais jovens redescobriram o movimento feminista, que foi chamado "novo".

(3) WURMS, Renate. "Kein einzig Volk von Schwestern", in: *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, Köln: Pahl-Rugensein, 1983, p. 52.

1.5. O "novo" feminismo

Não foi por acaso que, no início do novo movimento feminista, a "questão da criança" se tornou principal problema. À medida que os estudantes deixavam de lado esse assunto, por ser secundário para eles, as mulheres estudantes não encontraram outra saída, a não ser a de se organizarem sem os homens, em separado, para enfrentar, teórica e praticamente, esse problema. A questão da criança levou à fundação das chamadas "lojas para crianças" (Kinderläden)⁴, com as quais as mulheres esperavam, por um lado, ter mais tempo para os estudos e para o trabalho político e, por outro, criar, nos jardins de infância, um modelo emancipatório contrário à educação pública tradicional.

Com o final do movimento estudantil anti-autoritário de 1969/70 e com a posse do governo de coalizão social-liberal, que procurou integrar e canalizar, através de promessas e de reforma, o potencial modificador gerado pelo movimento estudantil, instalou-se um processo de diferenciação e de mudança radical no movimento feminista jovem, levando a uma polarização evidente até 1972: de um lado, a redescoberta dos clássicos marxistas e do movimento feminista proletário; de outro, a redescoberta do feminismo, através da literatura vinda do Exterior, especialmente dos EUA, e que partia da tradição do movimento burguês do século XIX, para depois radicalizar-se rapidamente. O ponto de partida desta "nova" compreensão de feminismo foi a teoria social do "Patriarcado", ou seja, a opressão das mulheres "em todas as sociedades"; resultaram daí as "novas" estratégias correspondentes à libertação da mulher, expressas na organização de muitos grupos novos, nos projetos de auto-experiências e no desenvolvimento de centros para mulheres.

O centro feminista tornou-se ponto de encontro, local de reunião, cafeteria, salão de chá, consultório para prevenção de gravidez e aborto. É o tempo das mulheres produtoras de filmes, dos grupos femininos de rock, dos discos femininos, das mulheres pintoras e escritoras. Em outras palavras, havia-se desenvolvido um tipo de cultura da mulher (como contra-cultura à cultura vigente de base masculina), na qual as mulheres se distinguiram e se distinguem até hoje.

Em 1971, os diversos grupos feministas uniram-se na luta contra o parágrafo 218 do código civil alemão⁵. A reivindicação para que fosse abolido incondicionalmente o parágrafo contra o aborto foi apoiada por milhares de mulheres e milhares de homens também, inclusive médicos. No entanto, este momento decisivo para o movimento feminista, que comoveu mulheres de todas as camadas so-

(4) Kinderläden= jardins de infância e creches dirigidos de maneira anti-autoritária.

(5) O parágrafo 218 prevê pena até 3 anos de prisão em caso de aborto.

ciais e de todas as idades, acabou sendo liquidado, no Ano Internacional da Mulher (1975), pela sentença negativa do Supremo Tribunal Constitucional. Com isso, o movimento feminista perdeu uma batalha fundamental e suas diversas alas perderam um objetivo comum importante.

A negação judicial provocou uma onda de amargura, perplexidade e depressão. A luta de muitos anos parecia ter sido em vão. O movimento feminista esvaziou-se, até que, na segunda metade dos anos 70, operou-se uma mudança de direção para "dentro", visando à exploração das possibilidades dos conceitos alternativos, na esfera do particular, do individual, do pessoal. Durante esta fase, o movimento de *centros* feministas desdobrou-se, gradualmente, no movimento de *projetos* feministas. A partir de 1977, as feministas chegaram a pontos de entendimento próprios, sobretudo através da instalação de livrarias, arquivos e publicação de revistas femininas, das quais a mais importante até hoje é EMMA, editada por Alice Schwarzer, atualmente com uma tiragem mensal de cerca de 120.000 exemplares. Surgem também as primeiras editoras feministas, como a "Frauenoffensive", em Munique, responsável até hoje por muitas edições de textos escritos por mulheres.

2.0. CARACTERÍSTICAS DO FEMINISMO BRASILEIRO

2.1. O ensino da mulher

A primeira exigência do movimento feminista brasileiro foi a educação das meninas, muito atrasada em relação à dos meninos. Surgiu, em 1827, a primeira legislação relativa à educação feminina, segundo a qual admitia-se o acesso das meninas apenas às escolas elementares. "A tônica permanecia na agulha, não na caneta", comenta laconicamente June Hahner.⁶

Apenas em 1879 o governo brasileiro abriu as instituições de ensino superior do país às mulheres, capacitando-as, assim, ainda que em número muito reduzido, a exercer profissões de prestígio como a de médico e a de advogado e não apenas a de professora primária, com remuneração inferior e menos treinada do que o professor que instruía os meninos.

Durante a segunda metade do século XIX, algumas mulheres cultas que dispunham de algum lazer (e dinheiro), em jornais editados por elas nas principais cidades do país, proclamaram sua insatisfação com os papéis tradicionalmente atribuídos pelos homens às mulheres. Procuraram, dessa maneira, despertar o

(6) HAHNER, Juner. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas (1850-1937)*, São Paulo: Brasiliense, 1981, p.33.

interesse de outras mulheres por mudanças na situação da mulher no Brasil, principalmente na área da economia e da legislação civil e social.

O grito de independência da mulher, na segunda parte do século XIX, era ainda muito tímido. Raras eram as vozes altas e corajosas. Em geral, as atitudes feministas eram moderadas, em luta constante contra uma oposição forte dos homens, que encaravam com hostilidade e desprezo todos os avanços das feministas. Quanto mais as mulheres se afastavam de seus papéis domésticos, pondo o pé para fora de casa em terrenos que dificilmente seriam encarados como uma extensão de suas funções maternais e femininas, mais oposição masculina elas encontravam. Se alguns homens já se opunham às professoras e médicas, a idéia de mulheres advogadas e políticas mostrava-se ainda mais desconcertante.

Uma área até então exclusivamente reservada aos homens era a política. Quando, no final da década de 1880, algumas feministas levaram seus desejos pela igualdade de direitos até o ponto de exigir o voto, elas horrorizaram os homens brasileiros (e também muitas mulheres), porque abriram uma brecha em um reduto másculo. Não apenas a idéia incômoda de mulheres eleitoras, mas também o espectro de mulheres políticas excitavam a imaginação masculina. O afã democratizante dos fins da década de 1880 e a proclamação da República fortaleceram, entretanto, o desejo feminino de direitos políticos, no espírito da Revolução Francesa, que havia proclamado os Direitos do Homem, ou seja, igualdade e liberdade para homens e mulheres. Considerava-se o voto ponto crucial para as mulheres, dependendo dele sua ascensão na sociedade.

Na Assembléia Constituinte de 1891, os homens debateram o sufrágio feminino e o negaram brandamente. Não admitiram que a mulher tivesse capacidade mental e física de suportar o excitamento e as exigências dos conflitos do mundo exterior, considerando o sufrágio como algo contra a natureza delicada e tão melindrosa da mulher, contra sua função de esposa e mãe, contra a harmonia da família e do lar.

2.2. Bertha Lutz e o movimento sufragista

Nas décadas de 20 e 30 do nosso século, o movimento sufragista feminino brasileiro ganhou em Bertha Lutz – bióloga graduada pela Sorbonne – uma militante fervorosa, que estabeleceu, em 1920, no Rio de Janeiro, a *Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher*, juntamente com a professora e autora mineira Maria Lacerda de Moura. O interesse principal de Bertha, em relação ao voto, não era apenas como instrumento para alcançar o progresso político feminino, mas também como símbolo dos direitos gerais de cidadania, focalizando dois lados do movimento feminista em particular: o econômico-intelectual e o sócio-político. Ela, como outras feministas-sufragistas, viu o voto como instrumento de ação no sentido de superar as barreiras com vistas a uma sociedade liberal mais completa, e não como um fim em si mesmo.

Ainda que tímido, no início, o movimento alterou-se significativamente em 1922, com a participação do Brasil, representado por Bertha Lutz, na primeira Conferência Pan-Americana de Mulheres, em Baltimore, EUA. A partir dessa data, o movimento sufragista brasileiro estabeleceu laços cerrados com organizações e sufragistas, principalmente dos Estados Unidos, que serviram como fontes adicionais de apoio, modelo e legitimação. A própria Bertha, depois de sua visita aos Estados Unidos, modificou sua visão de movimento feminista, anteriormente baseada em sua experiência européia: o modelo norte-americano, calmo e sem violência, parecia-lhe mais adequado ao Brasil do que algumas das violentas atividades do movimento da Europa.

Quando, em outubro de 1930, a República Velha chegou a um fim abrupto e Getúlio Vargas tomou o poder, os esforços para o sufrágio, num primeiro momento, pareciam estar em jogo. Mas a decisão do regime de criar um novo código eleitoral forneceu uma nova oportunidade de garantir o voto às mulheres, ou melhor, apenas a determinados grupos de mulheres, uma vez que apenas as solteiras ou viúvas com renda própria e as casadas com a permissão do marido tinham autorização para votar. Protestando contra esse código insuficiente, os grupos feministas e sufragistas conseguiram, através de uma campanha nacional, remover as restrições antes que fossem adotadas. O novo código, decretado em 24 de fevereiro de 1932, dava o direito de voto às mulheres sob as mesmas condições que aos homens.

Depois de ter alcançado o direito ao voto, houve no Brasil um período de refluxo do movimento feminista, ou seja, com a obtenção do voto, as sufragistas perderam a bandeira em torno da qual se tinham unido: diluiu-se em facções e silenciou-se com o surgimento do Estado Novo. Apenas em 1942, com a entrada do Brasil na guerra, houve um certo recrudescimento das atividades feministas em torno do chamado "esforço de guerra". O último momento significativo da história do movimento feminista da primeira parte do século XX, foi o ano de 1945, quando, com o afastamento de Getúlio Vargas do poder e com a redemocratização do país, um número significativo de mulheres participou de campanhas nacionais, como a da anistia das vítimas do Estado Novo, a do petróleo e a da paz mundial.

2.3. A revolução sexual do "novo" feminismo e seus impasses

O que liga o "velho" ao "novo" movimento feminista é a continuação da luta da mulher pela educação e integração social, ou seja, pela participação na vida pública do País. O termo "novo" significa, aqui, não apenas um novo impulso para o feminismo, depois de quase 30 anos de paralisação (de 1945 a 1975), mas também a colocação da questão feminina sob um prisma novo, em que se pretende reformular a posição social e os papéis sexuais. O fato verdadeiramente novo é a maior conscientização da mulher da sua situação de desigualdade na so-

cidade, incluindo agora a participação das operárias e, principalmente, a visão "nova" da situação sexual feminina.

O despertar para a sexualidade da mulher no começo dos anos 70 inicia uma "nova" fase do feminismo brasileiro, resultado de uma "nova" conscientização da mulher dentro da sociedade do país. A mulher, que nunca tivera a possibilidade – nem a coragem – de falar de si mesma, finalmente toma a palavra, reivindicando uma vida sexual mais livre e mais de acordo com suas necessidades. O interesse da mulher brasileira pelo próprio corpo e pelo sexo foi reforçado com a vinda da feminista Betty Friedan ao Brasil, em 1971, para o lançamento do seu livro *A mística feminina* (Editora Vozes). Rose Marie Muraro, autora do livro *Sexualidade da Mulher Brasileira*, lembra esse reinício com as seguintes palavras: "Aquilo que pensávamos ficar restrito às universidades e aos pequenos círculos extrapolou de muito os ambientes especializados e constituiu, mesmo, o evento mais explosivo em relação à discussão pública da condição da mulher no Brasil naquela época. Pela primeira vez levantava-se em nosso país, justamente no período do AI-5, o problema da mulher."⁷

Houve uma verdadeira explosão de debates nos meios de comunicação e uma agitação da opinião pública, todos preocupados com a questão da mulher e do feminismo brasileiro em geral; entretanto, só a partir de 1975 surgem os primeiros grupos feministas organizados. Nesse mesmo ano, foi fundado, em São Paulo, o Movimento Feminino pela Anistia, ainda sob vigência do AI-5, com o apoio e patrocínio da Organização das Nações Unidas.

Em 1975, foi fundado o *Centro da Mulher Brasileira*, uma organização especificamente feminista. Pouco depois, foram editados os jornais *Brasil-Mulher* (em Londrina e posteriormente em São Paulo) e *Nós Mulheres*. Formaram-se nesse momento, entre outros, vários grupos dedicados às mais variadas tarefas: reflexão, publicação de folhetos sobre sexualidade; direitos da mulher; saúde; pesquisas; grupos de estudo; cinema; teatro; SOS contra a violência e a Casa da Mulher. À semelhança do ocorrido nos Estados Unidos e Europa, também aqui os grupos feministas se definiram como organizações autônomas, isto é, sem vinculação formal com qualquer partido político.

Os anos de 1975 a 1981 marcam o fortalecimento do movimento feminista no Brasil com a publicação de inúmeros trabalhos sobre o assunto. Aqui cabe lugar de destaque à pesquisa da Fundação Carlos Chagas, em dois volumes, sobre a condição da mulher no Brasil. No volume um são discutidos os temas: História, Família, Grupos Étnicos e Feminismo; e no volume dois: Trabalho, Direito, Edu-

(7) MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira*, 3ª ed., Petrópolis: Vozes, 1983, p. 13.

cação, Artes e Meios de Comunicação, ambos publicados pela editora Brasiliense nos anos de 1978 e 1981, respectivamente.

Mas o otimismo que acompanhou o aparecimento do "novo" feminismo nos anos 70 e no começo dos anos 80, com o questionamento radical das estruturas de dominação raciais, profissionais, institucionais e, principalmente, sexuais – chegou ao fim.

Hoje, o movimento feminista no Brasil está em uma fase de estagnação, por várias razões.

À medida que a legislação brasileira foi reconhecendo aqueles direitos fundamentais pelos quais se batiam as organizações feministas, tais como o direito ao voto, o acesso a cargos públicos sem discriminação, os direitos da mulher casada, só para citar alguns, tais associações esvaziaram-se de motivações. Por outro lado, são poucas as mulheres, em geral, apenas as de formação universitária, que levantam as questões ideológicas, analisando a história da misoginia através dos tempos, procurando questionar em profundidade a cultura machista e sua vinculação à política e aos sistemas econômicos.

Entretanto, existem mulheres que se preocupam com o impasse do feminismo brasileiro, como Anésia Pacheco e Chaves, que no seu livro *E agora mulher?* considera um dos grandes inimigos do "novo" feminismo o "feminismo paternalista", que permite à mulher lutar para assegurar sua posição na sociedade, mas sem que perturbe a tranquilidade e o conforto do *status quo*: essa mulher deve, por exemplo, ter prazer no sexo "mas jamais questionar as qualidades viris de seu parceiro ou queixar-se de insatisfação."⁸

Um outro fator que levou o feminismo à crise foi, segundo Anésia, a resignação de muitas feministas: "No Brasil nestes últimos 20 anos, o espírito que predominou é o fascistóide. As feministas brasileiras, que começaram a se afirmar no fim dos anos 70, lutaram contra este espírito. Hoje, vivemos um tempo de relativa abertura, mas o reacionarismo e autoritarismo dos últimos vinte anos fizeram a cabeça de muita gente e ajudaram a tornar as pessoas mais intransigentes para com a emancipação das mulheres, confirmando a longa tradição machista deste país. Muitas feministas, cansadas, deixaram de batalhar e isso contribuiu para agravar a crise do movimento."⁹

Algo, porém, foi conquistado nas lutas do "novo" feminismo, apesar de todos os tropeços e erros: o acesso das mulheres à palavra como nunca antes acon-

(8) CHAVES, Anésia Pacheco e. *E agora mulher?*, Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 329.

(9) Idem, p. 293.

tecera, e a possibilidade de publicação de livros escritos por elas (em grande escala, se comparado ao passado), introduzindo, assim, uma nova categoria de texto na História e na Crítica Literária, ou seja, a da Literatura Feminina.

3.0. RESULTADOS COMUNS

A pergunta: "O que o movimento feminista na Alemanha e no Brasil tem conseguido?" pode ser respondida da seguinte maneira: deve-se ao "novo" movimento feminista a denúncia, diante da consciência pública, do contínuo desprezo e da contínua discriminação sofrida pela mulher, assim como o despertar do interesse e da sensibilidade, em círculos amplos, para a posição problemática da mulher em todos os setores da sociedade. Há muitos indícios, entretanto, de que a situação da mulher continua sendo insatisfatória, principalmente no plano financeiro, causador da maioria dos casos da miséria das mulheres.

O que diferencia o movimento feminista "velho" do "novo"? O primeiro teve de lutar por direitos que, hoje em dia, já são comuns. As "novas" mulheres discutem o fato de que ainda continua existindo a opressão feminina, não devido a uma sociedade capitalista, mas a uma sociedade machista, qualquer que ela seja e com a qual não querem ter nenhum contato. Contrapõe-se, assim, ao movimento feminista do século passado e do início do século XX, que reivindicara justamente a igualdade de direitos civis. A mulher daquela primeira fase, a princípio, através de uma educação de mais alto nível e de direitos políticos iguais, procurava ser uma parceira para o homem. O que se modificou no "novo" movimento feminista foi a consciência de sua posição na hierarquia social: a consciência da distância entre a igualdade de direitos e a realidade social patriarcal, que fere os direitos humanos, quando se trata das mulheres. O "novo" movimento feminista encorajou as mulheres, a lutar não só por modificações fundamentais para a sociedade, como também por si mesmas, no intuito de conseguir uma "nova" autoconsciência, sendo não mais *mulher-objeto* mas *mulher-sujeito*, tarefa que se tornou tema central da "nova" literatura da mulher.

4.0. CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Os movimentos históricos do movimento feminista na Alemanha e no Brasil, apesar de serem cunhados pelas respectivas histórias, são, na sua essência, muito parecidos, pois se identificam com a luta das mulheres por seus direitos numa sociedade patriarcal.

Até os anos 70, notam-se entre os dois movimentos feministas poucas diferenças. Nos fins dos anos 70, porém, começam a se delinear, a meu ver, diferenças básicas, resultantes de um mesmo momento de desilusão: o primeiro

entusiasmo se volatilizou e a luta do dia-a-dia começou a cansar as forças de muitas mulheres dos dois lados do Oceano Atlântico. Nessa fase, Alice Schwarzer lançou às mulheres alemãs um apelo, mostrando-lhes a necessidade de superar a depressão e a continuar a luta para não só manter o que já fora conseguido, mas para vencer outras etapas dessa luta. Declarou: "Mesmo nos dias de hoje, a mulher precisa ser mais lutadora. Não está ficando mais fácil, está ficando mais difícil. Mas está ficando mais necessário do que nunca. Mais uma razão para continuar. Exatamente agora. Com paixão."¹⁰

As mulheres alemãs tomaram esse apelo a sério e dedicaram, nos últimos anos, um esforço cada vez maior à área de pesquisas que possibilitam a reconstrução da história da cultura feminina. Os temas e os questionamentos estão se diversificando e o conhecimento teórico-metodológico é cada vez mais profundo. Hoje em dia, é quase impossível ficar a par de todas as publicações e projetos de estudo realizados por mulheres. A ciência da mulher é uma das áreas de pesquisa mais produtivas, apesar de existir, sobretudo, à margem das instituições acadêmicas. Em outras palavras, essas pesquisas resultam de iniciativas privadas de grupos independentes, autônomos. Paralelamente, também aumentou o número de seminários e cursos sobre a mulher nas universidades, e, em Frankfurt/Meno e Bonn, desde 1987, funcionam as primeiras duas disciplinas que versam sobre assuntos da mulher.

Nos últimos anos, têm sido realizados congressos fundamentalmente interdisciplinares e temáticos. Esse fato resulta da consciência de uma nova Ciência da Mulher – quando se torna importante uma discussão profunda sobre a importância do conhecimento e sobre o próprio objeto da discussão – assim como o caráter interdisciplinar de cada ciência a respeito da mulher.

Os pressupostos estruturais para a exclusão da mulher da vida pública e da história da cultura, a psicologia e a história da sua submissão é que vão constituir o pano de fundo das questões, em função das quais se define cada pesquisa concreta, ou melhor, especializada. Considerando toda a multiplicidade de perspectivas e pontos de vista, é a ciência da mulher que vai determinar as prioridades: trabalhar para a libertação da subjetividade e da criatividade femininas, com o objetivo de vencer as condições políticas, culturais e psicológicas que obstruem essa libertação. Cada vez se fala mais de Ciência da Mulher, em substituição à "pesquisa da mulher", pois o que está em jogo, vai além da mulher, enquanto pesquisadora e objeto da pesquisa: a questão crucial é, precisamente, a modificação da praxis científica, em que a separação entre o sujeito e o objeto da pesquisa é eliminada de maneira tendenciosa, para que as mulheres não sejam mais tomadas por um "objeto".

(10) SCHWARZER, Alice. *Mit Leidenschaft*, Stuttgart: Fischer, p. 13.

E quanto ao Brasil? Para as mulheres brasileiras o salto do feminismo "popular" para o acadêmico ou científico parece ser muito difícil. Muitas se refugiaram na feminilidade e na sexualidade, isto é, deixaram o feminismo, queixando-se de uma possível ausência de ideologia, ou se tornaram "pseudo"-feministas e "paternalistas". Muitas feministas engajadas dos anos 60 e 70 se retiraram desiludidas, na década de 80, afirmando que o feminismo está fora de moda ou que já foram conquistadas todas as reivindicações. Por certo, muita coisa foi alcançada nos últimos anos, mas estas novas conquistas precisam ser defendidas sem trégua a cada dia. A violência sexual, por exemplo, está aumentando e crescem também as pressões no meio profissional. Certamente, depois da euforia das décadas anteriores, começou a alastrar-se a desilusão, não só no Brasil como na Alemanha. Mas as mulheres alemãs (ou as européias e norte-americanas em geral) ficaram cientes de que seria uma ilusão acreditar que dois mil anos de patriarcado tinham sido recuperados em poucas décadas.

Nos países europeus e nos Estados Unidos, as mulheres tomaram consciência das novas dificuldades e elaboraram novos programas, pois perceberam que a hostilidade contra as mulheres ficou mais sutil, mais difícil de ser captada. As mulheres brasileiras têm de recobrar o ânimo, dizer *não* a muitas circunstâncias que lhes limitam a vida no sistema social machista, começando a trabalhar, discutindo essas questões a sério e sistematicamente. Parece inerente à psiquê brasileira a necessidade de recuar, sempre que é chegado o momento de agir. A preocupação com os princípios teóricos básicos está claramente manifestada nos congressos e encontros da ANPOLL. Os primeiros passos foram dados, mas ainda são insuficientes. A literatura feminina tem de ganhar pé, antes de mais nada, nas universidades (como já vai acontecendo em escala cada vez maior com a literatura infantil), tem de difundir-se, tornar-se acessível a um público de leitoras e leitores sempre maior. E, acima de tudo, o grande número de jovens e mulheres que estudam línguas (não só na Pós-Graduação, mas principalmente, na Graduação) precisa familiarizar-se e entrar em contato com os problemas da mulher, sobretudo aqueles relacionados com os momentos históricos do movimento feminista.

A ação radical das européias não se coaduna com a das brasileiras. Bertha Lutz reconheceu as especificidades do movimento em cada país já no início do século, enquanto lutava pelo direito feminino ao voto, tendo-se voltado, então, mais para a ideologia e os métodos norte-americanos. Desde aquela época, a questão da condição feminina enveredou para uma aproximação com a América do Norte, atingindo seu clímax com a presença de Betty Friedan em Brasília, na comemoração do Ano Internacional da Mulher.

Entretanto, a autora de *A mística feminina* reformulou seus pontos de vista sobre o feminismo, em uma segunda etapa, procedendo a um novo alinhamento com a realidade norte-americana. Propõe uma nova relação com a família, o amor e o trabalho, na qual os homens, não mais inimigos, podem ser importantes. A se-

gunda etapa (publicada sob a forma de livro, em 1983, em língua portuguesa, pela Editora Francisco Alves) caracteriza uma fase de questões pessoais e políticas, ligadas mais ao social como um todo, do que à economia interna do casal.

Em 8 de dezembro de 1985, *O Estado de São Paulo* publicou um longo artigo de Betty Friedan, escrito originalmente para o *New York Times*, no qual ela apresenta, em dez pontos, as linhas mestras da segunda fase do movimento feminista. Eu me pergunto: por que as brasileiras não se valeram desta proposta, adequando-a às condições brasileiras? A grande interrogação sobre o futuro do feminismo brasileiro feita por Anésia Pacheco e Chaves (veja página 24), não faz sentido. Tampouco a fuga para uma feminilidade duvidosa e uma libertação impraticável, de uma Marta Suplicy e uma Marina Colassanti, enquanto a mulher brasileira, em geral, não dispuser de meios financeiros que garantam sua independência.

A palavra de ordem deveria ser de arregaçar as mangas e pôr as mãos à obra. Mas isso parece mais fácil de ser dito do que feito. As reações, por ocasião do Dia da Mulher, nos últimos anos, não foram propriamente animadoras. Resignada, a feminista Cinthia Sarti resumiu a situação no ano passado com as seguintes palavras: "O feminismo é como o país: pouco radical e lento."¹¹

INHALTSANGABE: Der Aufsatz behandelt einige wichtige geschichtliche Momente des deutschen und brasilianischen Feminismus im 19. und 20. Jahrhundert.

Stichworte: Geschichte, deutschen und brasilianischen Feminismus.

(11) SARTI, Cinthia: entrevista no *Shopping News-City-News Jornal da Semana*, 6.3.1988.

A RENASCENÇA LITERÁRIA ITALIANA VISTA POR YEATS: NOTAS SOBRE UMA EVOLUÇÃO DE PERSPECTIVAS

Pedro Garcez Ghirardi*

RESUMO: Por vezes se supõe que o interesse de Yeats pelo *Cortesão* de Castiglione indique permanente admiração pelo Renascimento italiano. No tocante à literatura, porém, não se pode pressupor tal admiração. O exame da atitude de Yeats para com a Renascença literária italiana nos anos que precedem e sucedem sua leitura de Castiglione, no início do século XX, mostra que esses anos foram para ele de mudança decisiva. É então que Yeats passa a encarar o Renascimento como complementar e não oposto a seus ideais. Este ensaio busca descrever a atitude de Yeats perante o Renascimento literário italiano nesse período de evolução de seu pensamento.

Palavras-chave: Arte, aristocracia, Renascimento italiano.

Decorridos cinquenta anos desde a morte de William Butler Yeats (1865-1939), já são numerosos, dentre os críticos de sua obra, os que lhe têm estudado as relações com as literaturas românicas, especialmente a francesa e a italiana. Relações nem sempre diretas e nem sempre constantes, mas que, por vezes, deixaram no legado do Poeta sinais inconfundíveis. É conhecida a atenção de Yeats para com os simbolistas franceses, ou, para ficarmos no caso dos italianos, sua estima pela poesia de Dante. De fato, do jovem poeta pré-rafaelista, que lia a *Vita Nuova* na tradução de Rossetti, ao consagrado autor teatral, que em Pirandello reconhecia o escritor "who alone of living dramatists has unexhausted, important material"¹, Yeats se mostrou por toda a vida leitor e apreciador da literatura italiana.

É estranho, diante disso, que pouco se encontre, no trabalho de crítica, que ajude a lançar luz sobre a posição de Yeats perante o período de apogeu da cultura literária italiana que foi a Renascença. Com a notável exceção de Castiglione, são em geral fugazes e fragmentárias as alusões dos estudiosos à posição de Yeats diante do Renascimento literário italiano e de seus escritores. Investigar essa

(*) Professor no Departamento de Letras Modernas, FFLCH-USP.

(1) W. B. Yeats, *The Letters*, ed. by Allan Wade. London, Rupert Hart-Davis, 1954, p. 776.

questão, por outro lado, é recordar a extrema mobilidade do pensamento do Poeta, sempre em busca de novas sínteses, de novos horizontes. Eis outro dado nem sempre suficientemente ressaltado pelos pesquisadores. E, em especial, por dois pesquisadores aos quais devemos contribuições valiosas sobre o tema que ora nos ocupa. Insuficiente nos parece a pouca flexibilidade com que apresentam a posição de Yeats ante o período renascentista e seu significado. Falam-nos do Yeats da década de 1930 e do Yeats da passagem do século como se nesse lapso de tempo, em que sua poesia tanto se transformou, seu pensamento crítico houvesse permanecido sempre idêntico, inalterado. Cheguemo-nos, pois, às considerações desses estudiosos.

Deve-se a Corinna Salvadori, autora de brilhante estudo sobre Yeats e Castiglione, a opinião de que o Poeta se teria mostrado constante admirador do Renascimento. São estas as suas palavras: "At what stage in his life was this attraction present? I think one could answer, always. The young Yeats, who read and admired Peter, wrote of the Renaissance with the same enthusiasm that he had when he wrote about it for the last time (...)"² Sem embargo dessa opinião da eminente especialista, ainda cremos necessário determinar a resposta exata àquela pergunta por ela mesma formulada. No caso da Renascença literária italiana, de que Castiglione é um dos grandes nomes, sustentar sem mais que haja havido permanente atração sobre Yeats parece-nos afirmação que nada tem de evidente. Pelo contrário, entendemos haver indícios bastantes para perceber que a atitude de Yeats para com o Renascimento literário italiano nem sempre foi de admiração ou afinidade. O que se nota é que, no limiar deste século, aumentam as referências do Poeta a escritores pré-renascentistas ou renascentistas de língua italiana. Isso se dá sobretudo desde o ano em que *lady* Gregory lhe faz a leitura do *Corte-são* de Castiglione (segundo a clássica tradução de Thomas Hoby) até o ano em que o Poeta vai à Itália – entre 1903 e 1907, portanto.

Mas não é só: Corinna Salvadori procura definir, em termos cronológicos, o período renascentista, conforme lhe parece haja sido a posição de Yeats. É assim que ela o faz:

When Yeats applied to history the system which he discovered by means of his wife's automatic writing and which he explained in *A Vision*, he gave the Renaissance definite dates: 1450-1550, and placed it at phase 15 of the twenty-eight lunar phases of the millenium going from 1000 to 2000 A.D..³

(2) SALVADORI, Corinna. *Yeats and Castiglione: Poet and Courtier*. Dublin, Allen Figgis, 1965, p. 34.

(3) Id., *ibid.*

Note-se que aí se tomam em bloco momentos diferentes do pensamento de Yeats. Seria talvez a posição do Poeta, por volta de 1907 (ano da viagem à Itália, à Urbino de Castiglione), a mesma de 1917 (ano de seu casamento e do início do suposto fenômeno de escrita automática), ou de 1937 (ano da versão definitiva de *A Vision*)? Julgamos necessária cautela ao afirmá-lo. Observe-se, aliás, que mesmo no que diz respeito a *A Vision*, as "definite dates" apontadas no texto citado nos parecem passíveis de outra interpretação. De fato, vamos às palavras de Yeats:

The period from 1450 to 1550 is allotted to the gyre of Phase 15, and these dates are no doubt intended to mark *somewhat vaguely* a period that begins in one country earlier and in another later. I do not myself find it possible to make more than the first half coincide with the central moment, Phase 15 of the Italian Renaissance – Phase 22 of the entire era (...) ⁴.

As Indicações de Yeats, portanto, são bem mais matizadas. Até porque a fase 15, ainda segundo *A Vision*, pode corresponder ao momento central da Renascença italiana, mas está longe de lhe esgotar o âmbito. Efetivamente:

The eighth gyre, which corresponds to Phase 16, 17 and 18 and completes itself, say, between 1550 and 1650, begins with Raphael, Michael Angelo and Titian (...). I think Raphael almost of the earlier gyre – perhaps a transitional figure – but Michael Angelo, Rabelais, Aretino, Shakespeare, Titian (...) – I associate With (...) the eighth gyre ⁵

Ora, bastariam os nomes apontados por Yeats para fazer perceber que as datas lembradas como início e fecho no estudo de Corinna Salvadori (1450-1550) correspondem mesmo somente ao momento central da Renascença italiana. Esta, entretanto, assim como poderia muito bem ter começado "earlier", assim também poderia estender-se para além de meados do século XVI, sempre segundo as concepções de Yeats. Ademais, lembre-se, resta ainda saber se a posição de *A Vision* corresponde ou não ao que pensava Yeats na época em que leu Castiglione – ponto que Corinna Salvadori não aventa e ao qual retornaremos.

(4) W. B., Yeats. *A Vision*. London, MacMillan, 1962, p. 291. Grifo nosso.

(5) Id., op. cit., p. 294.

Semelhante à argumentação que se acaba de discutir é a de William M. Carpenter, estudioso voltado para o interesse de Yeats pelo Renascimento literário. No entender de Carpenter "Yeats's myth of the Renaissance is formulated as early as 1906"⁶ Afirmação desde logo surpreendente, pois exclui da formulação do mito do Renascimento a viagem do Poeta à Itália, em 1907. Repassemos, pois, algumas impressões de crítica sobre a importância dessa viagem dentro da evolução do Poeta. Para alguém que o conheceu pessoalmente, como Allan Wade, a viagem de 1907 foi para Yeats "a tour which made a lasting impression, reflected often in his writing"⁷. Para Jeffares, a viagem à Itália está vinculada à própria leitura de Castiglione e faz parte das circunstâncias que levaram Yeats a se aproximar das instituições renascentistas: "The choice of Italian courts was due to his approval of Castiglione's *The Courtier* (...) and to his Italian journey of 1907"⁸ Concorda inteiramente com Jeffares, quanto a esse ponto, uma das mais recentes investigadoras do pensamento de Yeats: "In 1903 Lady Gregory read aloud to him Castiglione's *Book of the Courtier*, and in 1907 he accompanied her to Italy. Thereafter, his poetry and prose glorified the courts of Italian Renaissance dukes and princes, especially the court at Urbino described by Castiglione"⁹ São palavras que não deixam dúvida: a visita a Urbino, em 1907, foi não só consequência da leitura do *Cortesão*, mas momento decisivo no processo de formação das concepções de Yeats sobre a Renascença italiana. Eis por que parecia surpreendente a posição de Carpenter ao afirmar que, desde 1906, desde antes da viagem à Itália, portanto, já havia Yeats alcançado uma formulação definitiva de seu mito da Renascença. mas aceitemos por ora, *ad argumentandum*, essa opinião. Resta por examinar outra afirmação de Carpenter: a de que o Renascimento apresentaria, para Yeats, âmbito vastíssimo. Diz o crítico: "Yeats saw the Renaissance broadly as a period beginning with Dante and ending with Cromwell (...)"¹⁰

Deixemos de lado a disparidade dos marcos escolhidos – literário um, político outro. Notemos tão só que a posição que Carpenter atribui a Yeats implica em estender o Renascimento do *stilnovo*, isto é, de fins do século XIII, a meados do século XVII, isto é, às vésperas do nascimento de Vico e da *Querelle des Anciens et des Modernes*. Claro está que, adotado esse critério, basta demonstrar que

(6) CARPENTER, William M. "The Green Helmet Poems and Yeats's Myth of the Renaissance". *Modern Philology*, 67 (1969) p. 53.

(7) WADE, Allan. Apresentação de W. B. Yeats, *The Letters*, cit. p. 276.

(8) JEFFARES, Norman A. *W. B. Yeats: Man and Poet*. London, Routledge and Kegan Paul, 1949, p. 170.

(9) CULLINGFORD, Elizabeth. *Yeats, Ireland and Fascism*. London, MacMillan, 1981, p. 71.

(10) CARPENTER M. William. Art. cit., p. 50.

Yeats apreciava a poesia de 1300 ou os ideais literários de 1650 para sustentar também que admirava o Renascimento literário. Pois adotado esse critério, renascentista é Guido Cavalcanti, em plena Idade Média; renascentista é ainda o *cavalier* Marino, trezentos anos mais tarde. A dúvida, entretanto, está em saber qual o proveito, para a pesquisa que se pretende científica, de adotar critério tão elástico. Mas não é só.

Com efeito, ainda que o termo final proposto por Carpenter – 1650 – seja sustentável com base em *A Vision* (mas retomaremos o ponto), o mesmo não se pode dizer do termo inicial. Na obra de Yeats a que acabamos de aludir, estabeleceu-se o início do Renascimento por volta de 1450. É certo que fica advertido que esse início poderia antecipar-se ou retardar-se, conforme o país em exame. Ora, ainda que no caso da Itália antecipássemos em cem anos a data inicial – pondo-a em 1350, portanto – teríamos que Yeats exclui do Renascimento a figura de Dante (morto em 1321) e nele inclui as de Petrarca e Boccaccio (mortos em 1374 e 1375, respectivamente). Isso seria já bem mais compreensível. Seja como for, com base em *A Vision*, a dilatação do Renascimento proposta no estudo de Carpenter parece extremamente forçada. Ora, aonde foi o estudioso inspirar-se para estabelecê-la? Pois em outra obra de Yeats, *On the Boiler*, à qual nos remete. Novamente aqui, a nosso ver, cabem reparos. Basta, por ora, notar a desenvoltura com que se propõe uma obra da década de 1930, como *On the Boiler*, para esclarecimento de uma posição que o crítico supõe firmada – recorde-se – "as early as 1906". Basta essa observação para perceber que, se é útil recorrer a *On the Boiler* para chegar ao conhecimento cabal do pensamento de Yeats sobre a questão – bem por isso voltaremos ao exame dessa obra – é duvidoso que um texto dos últimos anos da vida do Poeta seja espelho fiel de seu pensamento como se apresentava um quarto de século mais cedo. É indispensável buscar qualquer informação, por sumária que seja, deixada pelo Yeats de inícios do século XX acerca de sua visão do Renascimento. Entendemos que, embora muito breves, há importantes indicações a tal respeito. Para bem avaliá-las, porém, cumpre ter presentes alguns dos elementos que condicionaram as perspectivas donde Yeats examinava a questão.

Pode-se reconhecer, desde já, que a delimitação do Renascimento, tal como tenta estabelecê-la o Poeta, se nos apresenta um tanto fluida. Seríamos levados a ver nessa relativa fluidez outro exemplo da característica do pensamento de Yeats que de início lembrávamos: a busca de síntese novas. Ocorre, entretanto, que neste caso não se trata disso apenas. O próprio Yeats fora encontrar alguma fluidez no pensamento daqueles que o nortearam na questão, ou seja, Walter Pater e John Addington Symonds.

Já em Pater e Symonds, de fato, se encontra sensível indeterminação no tocante à cronologia do período renascentista. Pater, por exemplo, assim esclarece o que entende pela palavra Renascimento:

I have explained (...) what I understand by the word, giving it a much wider scope than was intended by those who originally used it to denote that revival of classical antiquity in the fifteenth century which was one of the many results of a general excitement and enlightening of the human mind (...). This outbreak of the human spirit may be traced far into the middle age itself (...)¹¹

Ao contrário dos que contrapõem radicalmente Idade Média e Renascença, Pater, como outros estudiosos, hesita em delimitar com exatidão a fase inicial do movimento, falando até mesmo em Renascimento medieval. Com efeito,

this theory of a renaissance within the middle ages (...) seeks to establish a continuity between the most characteristic work of that period (...) and the wake of the later Renaissance (...), thus healing that rupture between the middle ages and the Renaissance which has so often been exaggerated¹²

Sem embargo disso, Pater vem também a reconhecer que o movimento renascentista possui características próprias e apresenta com clareza um momento central: "But it is in Italy, in the fifteenth century, that the interest of the Renaissance mainly lies (...)"¹³ Por outras palavras, dentro de uma conceituação ampla do renascimento, pode-se vislumbrar em Pater a conhecida distinção entre um período pré-renascentista (que denomina "Renaissance within the middle ages") e um período renascentista propriamente dito, que situa na Itália do século XV, onde "the interest of the Renaissance mainly lies".

Não é de modo muito diferente que Symonds encara a questão. Para ele, o movimento renascentista, preparado no campo literário pela *Divina Comédia*, recebe impulso decisivo dos dois outros grandes nomes do *Trecento* italiano: "It is Petrarch's peculiar glory to have held two equally illustrious places in the history of modern civilization, as the final lyricist of chivalrous love and as the founder of the Renaissance"¹⁴ E quanto a Boccaccio: "After Petrarch, Boccaccio opened yet another channel for the stream of freedom. His conception of human existence

(11) PATER, Walter. *The Renaissance*. New York, The Modern Library, s.d., p. xxviii-xxix.

(12) Id., op. cit., p. 3.

(13) Id., op. cit., p. xxx.

(14) SYMONDS, John Addington. *Renaissance in Italy*. New York, The Modern Library, 1935, vol. I, p. 889.

(...) familiarised the fourteenth century with that form of semi-pagan gladness which marked the real Renaissance¹⁵ "The real Renaissance": ainda aqui, portanto, se percebe, para além das vacilações, a distinção implícita entre pré-renascentistas e renascentistas. Sim, pois com Petrarca e Boccaccio não se havia ainda completado o tempo de que tratamos – "What we call the Renaissance had not yet arrived, but their achievement rendered its appearance in due season certain"¹⁶ Mais ainda: Symonds vê em Boccaccio o precursor, em Ariosto o supremo representante, em Tasso o epígono da Renascença. Deste último assim fala o crítico:

Properly speaking, he was the genius of that transition from the Renaissance to the Counter-Reformation (...). By natural inclination he belonged to the line of artists which began with Boccaccio and culminated in Ariosto. But his training and the bias of the times in which he lived, made him break with Boccaccio's tradition (...)¹⁷

Se essas são as posições de Symonds e Pater, se aqueles cujas obras deram a Yeats elementos para conceituar a Renascença chegam a flutuar em suas posições, melhor se entenderá agora a fluidez das concepções mesmas do Poeta. Fluidez que fica patente a quem quer que coteje com cuidado os diversos momentos da reflexão de Yeats. É tempo de passar ao exame dessa reflexão. E de examiná-la tal como se configurava nos primeiros anos deste século. Veremos que, justamente nesses anos, se encontram indícios indisfarçáveis de importante evolução.

Difícilmente se achará ponto de partida mais expressivo que uma página escrita por Yeats em 1902. Página rica em indicações sobre o pensamento do Poeta, não só quanto à cronologia, mas quanto a muitos aspectos centrais do Renascimento literário italiano. Falando-nos de Spenser, eis o que escreve Yeats:

He was born in London in 1552, nineteen years after the death of Ariosto, and when Tasso was about eight years old. Full of the spirit of the Renaissance, at once passionate and artificial, looking out upon the world now as craftsman, now as connoisseur, he was to found his art upon theirs rather than upon the more humane, the more noble art of Malory and the

(15) Id., op. cit., vol. I, p. 8.

(16) Id., ibid.

(17) Id., op. cit., vol. II, p. 776.

Minstrels. Deafened and blinded by their influence (...) he was always to love the journey more than its end, the landscape more than the man, and reason more than life, and the tale less than its telling¹⁸

Não se pode ignorar essa página, se se quiser entender não só a cronologia do Renascimento literário italiano segundo Yeats, tal como a conceituava no início do século XX, mas também se se quiser entender como ele então encarava todo o movimento renascentista de inspiração italiana. Este segundo aspecto do texto nos ocupará mais adiante. Por ora, basta notar que Yeats está longe de admirar ir-restritamente o Renascimento. Mas, agora, o que interessa observar são os subsídios aí contidos para estabelecermos, segundo Yeats, a cronologia do Renascimento literário italiano.

"Full of the spirit of the Renaissance": é assim que Yeats se refere a Spenser. E aonde ia Spenser haurir o espírito que o tomava? Pois em Ariosto e Tasso: "he was to found his art upon theirs". A morte de Ariosto e o nascimento de Tasso vêm a ser as datas que Yeats lembra por marcos desse período literário: temos, assim, que é na primeira metade do século XVI, mais precisamente, se quisermos, entre 1533 e 1544, que Yeats julga vislumbrar a plenitude da Renascença literária italiana, já a transbordar por toda a Europa. É claro que não havemos de tomar com rigidez essas datas. Não há negar, entretanto, que apontam para o século XVI, e antes para a primeira que para a segunda metade da centúria. Nem há dúvida de que a posição de Yeats, tal como a expressa em 1902, concorda substancialmente com a de Symonds, há pouco citada: também Yeats divisa em Ariosto o auge, em Tasso o fecho da Renascença literária italiana.

Repetimos: são palavras de 1902. No ano seguinte, 1903, Yeats tomará conhecimento da obra de Castiglione, por meio da leitura que dela lhe fará *lady* Gregory. E alguns anos mais tarde, em 1907, fará sua primeira viagem à Itália. Para percebermos o alcance desses acontecimentos sobre a reflexão de Yeats, vejamos o contraste entre a cronologia do Renascimento por ele proposta em 1902 e outra, esboçada alguns anos após aqueles eventos, em 1912. É então que o Poeta faz importante consideração sobre a Renascença italiana, e é quase imperceptivelmente que a faz, ao falar sobre tema inteiramente estranho, ou seja, sobre a poesia de Tagore. São estas suas palavras:

(18) W. B. Yeats. "Edmund Spenser", in *Essays and Introductions*. London, MacMillan, 1961, p. 356.

A few days ago I said to a distinguished Bengali doctor of medicine (...) 'An Englishman living in London in the reign of Richard II, had he been shown translations from Petrarch or from Dante, would have found no books to answer his questions, but would have questioned some Florentine banker or Lombard merchant as I question you. For all I know, so abundant and simple is this poetry, the new Renaissance has been born in your country and I shall never know of it except by hearsay'¹⁹

Fica bem claro o paralelo entre o Yeats dos tempos de Jorge V e o anônimo súdito de Ricardo II: este presenciara a antiga, aquele presencia "the new Renaissance". E se a nova Renascença parece surgir na Índia com Tagore, a antiga surgirá na Itália, com Petrarca e Dante. Note-se bem o ponto: já não há a oposição que vimos no texto de 1902 entre a literatura renascentista (então entendida como literatura quinhentista, representada sobretudo por Ariosto e Tasso) e a literatura medieval ("Malory and the Minstrels", opunha o texto de 1902 aos poetas italianos). Aqui não. Petrarca e Dante são tomados como poetas da Renascença. E a literatura renascentista já não é criticada, antes, é comparada à de Tagore num elogio. Como tampouco é contraposta à medieval. Dante aqui se torna homem da Renascença. A literatura renascentista parece continuar, sem rupturas, a da Idade Média, e Petrarca representaria com eminência o movimento renascentista aberto pela *Divina Comédia*. Mais ainda: Dante e Petrarca são tidos por Yeats como poetas populares, conhecidos de homens comuns tais como "some Florentine banker or Lombard merchant". Ora, sabe-se da importância atribuída por Yeats à popularidade da literatura, desaparecida, segundo ele, desde que os tempos modernos acolhem a arte renascentista. Ariosto libertado pelos salteadores que admiram o *Orlando Furioso* seria um exemplo extremo dessa popularidade perdida: "Before the modern movement, and while it was but new, the ordinary man, whether he could read and write or not, was ready to welcome great literature. When Ariosto found himself among the brigands, they repeated to him his own verses (...)"²⁰. Note-se que essa referência a Ariosto, datada de 1904, atribui a ressonância da grandeza do *Orlando Furioso* ("great literature") ao momento em que surge, isto é, se não "before the modern movement" (a Renascença), ao menos

(19) Id., "Gitanjali", in *Essays...*, cit., p. 387.

(20) YEATS, W. B. "Samhain 1904", in *Explorations*. New York, Collier Books, 1973, p. 152.

"while it was but new" Em suma: no Yeats de 1904, como de 1902, encontramos restrições para com os ideais do Renascimento que parecem desaparecer em textos posteriores à viagem à Itália, como o de 1912, que estávamos analisando. Texto, este último, em que se nota a tendência a passar a uma posição mais próxima de Pater que de Symonds, a tornar mais esbatida a diferença entre Idade Média e Renascimento, e a levar o foco de interesse deste último para os séculos anteriores ao XVI.

Tal tendência é plenamente confirmada, em 1913, pelos *Poems Written in Discouragement*, onde lemos uma das poesias de Yeats que melhor retratam seu entusiasmo pela Renascença italiana. Poesia em cujos versos os mecenas da Itália renascentista são lembrados com saudade e contrapostos aos homens que o Poeta verberava pela atitude tomada no incidente da recusa da pinacoteca oferecida a Dublin por Hugh Lane. Vale reler esses versos:

What cared Duke Ercole, that bid
 His mummers to the market-place,
 What th' onion-sellers thought or did
 So that his Plautus set the pace
 For the Italian comedies?
 And Guidobaldo, when he made
 That grammar school of courtesies
 Where wit and beauty learned their trade
 Upon Urbino's windy hill,
 Had sent no runners to and fro
 That he might learn the shepherds' will.
 And when they drove out Cosimo,
 Indifferent how the rancour ran,
 He gave the hours they had set free
 To Michelozzo's latest plan
 For the San Marco Library
 (...) ²¹

A crítica é unânime em apontar nesses versos de "To a Wealthy Man..." a admiração de Yeats pelos príncipes da Renascença. Ora, há nessa poesia de 1913 um ponto que contrasta fortemente com o texto de 1902 (o texto sobre Spenser, aci-

(21) Id., "To a Wealthy Man who Promised a Second Subscription to the Dublin Municipal Gallery if it Were Proved that People Wanted Pictures", in *The Poems*, edited by Richard J. Finnerann. New York, MacMillan, 1983, p. 245, p. 107.

ma reproduzido) e que robustece a impressão colhida no texto de 1912 (o elogio a Tagore): há nesses versos, envolvida em louvor do Renascimento, uma dilatação das balizas do período. De fato, em 1902, o Renascimento, visto com muitas restrições, era situação nas primeiras décadas do século XVI. Depois, em 1904, Ariosto (que vive até 1533) era considerado poeta de um tempo em que o Renascimento "was but new", se não mesmo de um tempo concluído "before the modern movement". Em 1902, portanto, a Renascença é situada no primeiro quartel de Quinhentos; em 1904, é adiada para a metade do século (salva-se Ariosto de pertencer a um período ainda visto com maus olhos, mas nessa benevolência para com o autor do *Orlando Furioso* pode-se entrever algum efeito da leitura de uma grande obra renascentista, *O Cortesão*, que Yeats começara a ler em 1903). Nota-se agora, nesta poesia de 1913, como no ensaio de 1912, que Yeats tende a valorizar toda a Renascença e a antecipá-la para o século XV, senão para o século XIV. De fato, Ercole d'Este, duque de Ferrara, morre no início do século XVI, em 1505, pouco antes de Guidobaldo de Montefeltro, duque dessa Urbino que Yeats tanto admira e que esteve sob aquele príncipe até 1508. Ambos os duques viveram muito antes de aparecerem as obras-primas da literatura renascentista, devidas a Ariosto e Maquiavel. Muito antes dos grandes tratados de Bembo e Castiglione. E bem mais de um quarto de século antes do nascimento de Torquato Tasso. Quanto a Cosimo de' Medici, senhor de Florença (1386-1464), é homem do ocaso do século XIV, e que na primeira metade do século XV ascende ao poder. Temos nos versos de "To a Wealthy Man...", portanto, a confirmação, no plano poético, das reflexões críticas formuladas por Yeats em 1912.

Entre 1902 e 1913 medeiavam as importantes experiências de Yeats a que já nos temos referido: a leitura de Castiglione e a viagem à Itália. E se os textos desses dois períodos revelam posições cronológicas muito diferentes, antitéticas em alguns pontos, é preciso não esquecer que, para além destes anos decisivos, há também testemunhos de outras flutuações do pensamento de Yeats sobre o assunto. Assim, por exemplo, se as páginas de *On the Boiler* não servem, como queria Carpenter, para ilustrar o pensamento de Yeats tal como se configurava no início do século, servem, isto sim, para mostrar que o pensamento de Yeats não se deteve. *On the Boiler* tende novamente a restringir, não a alargar, o período renascentista. Eis um trecho digno de nota:

Our present civilization began about the first Crusade, reached its mid-point in the Italian Renaissance; just when that point was passing Castiglione recorded in his *Courtier* what

was said in the Court of Urbino *somewhere about the first decade of the sixteenth century*²²

Para o Yeats de *On the Boiler*, pois, vêm a coincidir o apogeu da civilização que ele chama nossa e o Renascimento italiano, por ele situado agora na altura do início do século XVI. E um único nome lhe basta para fixar o centro da Renascença literária italiana: não é Dante, nem Petrarca, não é Ariosto nem Tasso, mas Baldassar Castiglione, o autor do *Cortesão*. Essa mudança havida em Yeats, que acaba por ver no Renascimento o "midi-point" de "our present civilization", é o que não se vê lembrado pelos minuciosos analistas da influência de Castiglione sobre o Poeta. Mas voltemos agora novamente a atenção para o pensamento de Yeats sobre o Renascimento italiano tal qual se apresenta no limiar do século XX.

Se há contraste entre a cronologia do Renascimento proposta por Yeats antes e depois da leitura de Castiglione e da viagem de 1907, mais notável, ainda, nesse período, é o contraste entre os momentos sucessivos de sua apreciação do significado da literatura renascentista italiana. Ao se abrir o novo século, em 1901, Yeats não lhe poupa um juízo severo:

Had there been no Renaissance and no Italian influence to bring in the stories of other lands, English history would, it may be, have become as important to the English imagination as the Greek myths to the Greek imagination (...). English literature, because it would have grown out of itself, might have the simplicity and unity of Greek literature, for I can never get out of my head that no man, even though he be Shakespeare, can write perfectly when his web is woven of threads that have been spun in many lands²³

A dureza dessa página anuncia aquela outra, de 1902, em que se deploravam as influências renascentistas italianas sobre Spenser. Convém reler aquelas palavras, cuja análise agora retomamos.

No texto de 1902, o que logo avulta é que os nomes de Ariosto e Tasso são tomados como os grandes marcos da literatura renascentista, a que tantas restrições se fazem. O nome de Castiglione, cuja obra Yeats ainda desconhece, nem sequer é lembrado. Mas não é só: Ariosto e Tasso vêm citados lado a lado, fala-se em "their influence" sobre Spenser, deplorando-a, pois teria deixado

(22) Id., *Explorations*, cit., p. 431. Grifo nosso.

(23) Id., "At Stratford-on-Avon", in *Essays...*, cit., p. 109.

"deafened and blinded" o poeta inglês. Para Yeats, portanto, é como se os efeitos da leitura de ambos os poetas sobre Spenser fossem, além de nefastos, equivalentes. Ou seja, essas palavras de Yeats levariam a crer que Ariosto e Tasso seriam poetas de tal modo semelhantes que a aproximação de um, de outro, ou de ambos, somente poderia produzir conseqüências iguais, conseqüências genericamente descritas e deploradas – como atrás se viu – por consistirem em "to love the journey more than its end, the landscape more than the man, and reason more than life, and the tale less than its telling". Ora, deixando de lado o exame da validade desse juízo de Yeats sobre a arte de Spenser, o que se nota é que a pretensa equivalência entre a poesia de Ariosto e Tasso vem revelar que, em 1902, era ainda bem pouco o que Yeats havia lido sobre os escritores do Renascimento italiano. O nome de Tasso está quase ausente das obras de Yeats; Ariosto, como vimos, é lembrado com admiração desde 1904. A essa altura, entretanto, em 1902, Yeats parece desconhecer que a literatura renascentista está bem longe do estereótipo em que ele forçosamente a quer enquadrar, e que as obras de Ariosto e Tasso, embora semelhantes na grandeza poética, se mostram tão diferentes entre si que o século XVII se dividiu entre partidários de uma ou de outra. Para alguém que sempre admirou a Renascença, como pretende Corinna Salvadori, é preciso convir que Yeats, até aqui, pouco a conhecia. E que nessa página bem longe está de demonstrar-se admirador não só dos poetas citados, mas da literatura mesma de que os faz representantes.

Analisemos mais de perto o texto. A literatura renascentista italiana é desde logo contraposta à medieval de Malory e dos menestréis, tida como "more humane, more noble". Se não se nega paixão à literatura da Renascença, o que nela se julga predominante é a perícia. Haja vista o insistente emprego de termos como "artificial", "craftsman", "connoisseur". E, de fato, logo a seguir Yeats sintetiza as oposições ao falar na luta "of the passion of the Middle Ages with the craft of the Renaissance"²⁴

Não são palavras isoladas. Ainda no ano seguinte, 1903, ao comentar um livro de *lady* Gregory, Yeats deixa clara sua preferência pela poesia popular – que se perderia com a difusão da Renascença, como vimos no texto de 1904 – diante da poesia aristocrática e cuidada:

The poet must always prefer the community where the perfected minds express the people, to a community that is vainly seeking to copy the perfected minds. To have even perfectly the thoughts that can be weighed, the knowledge that can be got from books, the precision that can be learned at school, to be-

(24) Id., "Edmund Spencer", cit., p. 362.

long to any aristocracy, is to be a little pool that will soon dry
up²⁵

É manifesta aqui a polêmica ante alguns pontos tidos como fundamentais entre os renascentistas. Yeats se insurge contra o que os cartesianos diriam idéia clara e distinta ("the thoughts that can be weighed"), contra o estilo formado na lição dos clássicos ("the knowledge that can be got from books"), contra a expressão polida pelo exercício ("the precision that can be learned at school"). Insurge-se contra o ideal mesmo de recriar os momentos de beleza imortalizados pelos gênios do passado ("a community that is vainly seeking to copy the perfected minds"). Ainda mais: Yeats denuncia a condenação à morte que é para o artista o pertencer a "any aristocracy". Essas palavras severas só fazem aumentar o assombro de quem considere a mudança operada em Yeats a partir desse mesmo ano de 1903.

A partir de 1903 será justamente uma aristocrata – a amiga *lady* Gregory – a fazê-lo apreciar um livro que desde o título – *O Cortesão* – fala de aristocracia. E um livro que, como se sabe, é uma das grandes obras do Renascimento italiano, escrita com toda a finura e toda a elegância da arte literária do período. Já se notou que, desde 1904, Yeats passa a manifestar certa benevolência, se não com a literatura mesma do Renascimento, ao menos com alguns de seus nomes mais representativos, que antes reprovava (Ariosto). Comparem-se agora as duras palavras que acabamos de transcrever, com estas, de 1906. Yeats se põe a afirmar que a Arte habita com predileção em cortes como a de Castiglione, que a Arte sempre elegeu criaturas invulgares, que a Arte "approved before all men those that talked or wrestled or tilted under the walls of Urbino or sat in those great window-seats discussing all things, with love ever in their thought, when the wise Duchess ordered all, and the Lady Emilia gave the theme"²⁶. Já agora a Arte está sob a proteção da aristocracia ("the wise duchess ordered all"); já agora os pensamentos não perdem valor por seguirem roteiro preciso ("the Lady Emilia gave the theme"); já agora, enfim, não mais se desprezará "the precision that can be learned at school": pelo contrário, há de buscar-se, com ardor, a Urbino que é "that grammar school of courtesies"²⁷

Que diferença entre o Yeats anti-italianizante de 1901 ("Had there been no Renaissance and no Italian influence..."), o Yeats anti-renascentista de 1902 ("Ariosto... Tasso... Deafened and blinded by their influence..."), o Yeats anti-

(25) Id., "The Galway Plains", in *Essays...*, cit., p. 214.

(26) Id., "Discoveries", in *Essays...*, cit., p. 293.

(27) Id., "To a Wealthy Man...", cit., p. 107.

aristocrático de 1903 ("to belong to any aristocracy is to be a little pool...") e esse outro, que ouvimos falar após a leitura de Castiglione! Diferença que se confirma em 1907, ano da viagem à Itália, quando, para Yeats, o artista, mais que intérprete do povo, vem a ser um cortesão que cria modelos a partir da experiência gloriosa dos antigos. É o que ele próprio nos diz acerca do artista: "He is indeed the creator of standards of manners in their subtlety, for he alone can know the ancient records and be like some mystic courtier who has stolen the keys from the girdle of Time, and can wander where it pleases him amid the splendours of ancient Courts"²⁸ E as citações poderiam multiplicar-se: *Poetry and Tradition*, quase de ponta a ponta, é depoimento claríssimo dessa transformação. Mas o que temos dito é suficiente para perceber que, se o século XX se abre para um Yeats decididamente avesso ao que entende ser o Renascimento literário italiano, logo uma importante mudança se vai operando no ânimo do Poeta. Não dizemos que nessa mudança Yeats se haja despojado de todas as restrições para com a literatura renascentista italiana. O que dizemos é que, nesses anos, o Poeta descobre a possibilidade de um diálogo com essa literatura. Diálogo indireto, que não prescindirá de traduções, devido ao que Yeats denominava "my ignorance of Italian"²⁹ Diálogo limitado: grandes nomes como o de Maquiavel serão esquecidos (o que não deixa surpreender, dado o interesse de Yeats pela política e pelo teatro); grandes obras, como *O Cortesão*, serão lidas com insistência em algumas direções somente. Mas, seja como for, passa a existir, em Yeats, a disposição à escuta, a aceitação de afinidade. E precisamente nessa mudança de atitude para com a literatura do Renascimento italiano está, a nosso ver, uma notável consequência do encontro entre Yeats e Castiglione, merecedora de maior atenção por parte dos críticos do Poeta.

ABSTRACT: Yeats's interest in Castiglione's *Courtier* is sometimes thought to be an instance of his permanent admiration for the Italian Renaissance. But as far as literature is concerned, such an admiration cannot be taken for granted. An examination of Yeats's approach to that literary period in the years immediately preceding and following his discovery of Castiglione, in the early 1900's, shows that those years were for him a turning-point. He then came to consider the Renaissance as complementary rather than opposite to his ideals. This essay tries to describe Yeats's attitude to the Italian literary Renaissance in that period of his evolution.

Keywords: Art, aristocracy, Italian Renaissance.

(28) Id., "Poetry and Tradition", in *Essays...*, cit., p. 253.

(29) Id., *The Letters*, cit., p. 459.

VESTÍGIOS DE CLUNY NO POEMA DE MIO CID

María de la Concepción Piñero Valverde*

RESUMO: Apoiados por reis cristãos, os monges da Ordem de Cluny assumem importante papel na Espanha medieval, e marcas de sua presença se encontram também no *Poema de Mio Cid*. Uma delas é o episódio do mosteiro de Cardeña, historicamente ligado à observância, ainda que não à jurisdição de Cluny. O abade, no *Poema*, acolhe o Cid e segue a liturgia romana, assim afirmando a autonomia política e a fidelidade ao papado, próprias dos cluniacenses. Também os episódios do bispo dom Jerônimo, historicamente monge de Cluny, revelam, no *Poema*, sua formação monástica, que se manifesta no zelo pela "guerra santa" e em práticas religiosas próprias de sua Ordem.

Palavras-chave: papado, ordem monástica, autonomia política.

Em 1790 – há duzentos anos portanto – as mudanças trazidas pela Revolução Francesa levavam ao fim da vida monástica numa abadia cujo nome, desde os tempos medievais, se confundia com o de uma cidade: Cluny, na Borgonha. Ali fora fundada, no ano de 910, uma comunidade religiosa que buscava a reforma dos monges beneditinos e que, além de alcançar esse intento, chegou a ter extraordinária importância na Europa de seus tempos. Pois,

"(...) si Cluny fue un monasterio que pasó a ser cabeza de una congregación, *el ordo cluniacensis* (...), sólo su influencia estrictamente monástica fue mucho más allá de las fronteras de la misma, y desbordadas todas las vallas cenobíticas, de alcance eclesial ilimitado, como también en la política coetánea."¹

(*) Professora no Departamento de Letras Modernas, FFLCH, USP.

(1) CONDE, Linage A. "El Movimiento Cluniacense en España, in Antonio Linage Conde et alii, *História de la Iglesia en España*, II 1º, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, pp. 171-172.

Assim, ao lançar os fundamentos da igreja abacial de Cluny, em 1088 – data que acaba de completar nove séculos – o abade Hugo contava com o apoio de poderosos senhores cristãos. Mas nenhum deles seria mais devotado a essa ordem monástica que o rei Afonso VI, de Leão e Castela. Já seu pai, Fernando I, havia estabelecido laços de estreita amizade com os religiosos cluniacenses, instituindo em seu favor o pagamento de um censo. Afonso viera reforçar os laços de sua dinastia com a Ordem. A intercessão dos monges lhe havia alcançado a liberdade do cárcere em que o mantinha seu irmão Sancho; além disso, casando-se com uma sobrinha de Hugo de Cluny – Constança de Borgonha – Afonso se tornara pessoalmente ligado ao superior da célebre abadia². Não surpreende, portanto, que a gratidão e o parentesco o inspirassem a dobrar o valor do censo criado por seu pai em benefício dos monges cluniacenses.

O favor de Afonso VI e, em geral, dos monarcas de Leão e Castela, foi decisivo para a penetração e expansão do monacato de Cluny em toda a Península Ibérica. E a ação dos monges reformados "en ningún otro territorio llegó a la preponderancia multiforme que en nuestros Estados peninsulares"³ Muitas circunstâncias se reuniam para ajudá-los. Se Afonso VI pedia ao papa a vinda dos cluniacenses a fim de promover a reforma da observância beneditina em seus reinos, o pedido só poderia encontrar acolhida e apoio junto a um pontífice, Gregório VII, que era também monge de Cluny. As mais altas autoridades eclesiásticas e seculares, pois, abrem a Cluny as portas da Espanha.

É por ordem real que os beneditinos reformados recebem os primeiros mosteiros que ocuparam na Península Ibérica. Alguns desses mosteiros eram cedidos a Cluny a título de doação – caso, por exemplo, de San Isidoro de dueñas (1073). Outros, contudo, lhes eram entregues somente para efeito de neles se introduzir a observância reformada da Regra de São Bento. O caso de Sahagún (1079) configura esta segunda modalidade⁴ Para avaliar o que representou a entrada dos cluniacenses na história eclesiástica espanhola desses tempos, é suficiente aqui recordar os nomes de alguns desses monges, ocupantes de sedes episcopais hispânicas de fundamental importância. Entre esses nomes estão o de Bernardo, arcebispo de Toledo (1085), Dalmácio, bispo de Santiago (1094), Jerônimo, bispo de Valença, Samora e Salamanca (1098-1120)⁵ Este último, note-se

(2) Sobre as relações entre Cluny e Afonso VI, ver "Disputas de Monasterios", in Luis Rubio García, *Realidad Y Fantasía en el Poema de Mio cid*, Murcia, Universidad, 1972, pp. 32-36. Sobre o movimento cluniacense na Espanha, e especialmente sobre a vinculação leonesa e castelhana a Cluny, ver A. Linage Conde, *op. cit.*, pp. 171-192.

(3) CONDE, Linage A. "El Movimiento Cluniacense en España", *op. cit.*, p. 172.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 184.

(5) *Id.*, *ibid.*, pp. 187-188.

desde já, é lembrado também pelo *Poema de Mio Cid*, como personagem de particular relevo.

Se quiséssemos alargar ainda mais o exame do papel dos monges de Cluny na sociedade espanhola medieval, teríamos um notável elemento de pesquisa na história do desenvolvimento do culto a Santiago. A devoção ao Apóstolo, cujo nome seria invocado pelos cristãos peninsulares nas lutas contra os adversários muçulmanos (dado também presente no *Poema*) e a peregrinação a seu túmulo, tido como existente em Compostela, na Galiza, foram fervorosamente divulgadas pelos cluniacenses. Graças a eles se criaram verdadeiras redes monásticas de hospedarias de peregrinos, ao longo dos roteiros que ligam a França ao norte da Espanha. Se é inegável, hoje, a originalidade fundamental da épica hispânica, parece também certo que tanto nesse campo quanto no da lírica peninsular existem traços do intercâmbio cultural surgido no caminho de Santiago: haja vista a figura do peregrino na primitiva poesia galego-portuguesa. Com esses elementos, portanto, podemos agora lançar os olhos às páginas do *Poema de Mio Cid* que mais de perto se relacionam com a vida monástica da Espanha medieval.

Já dentre os primeiro trechos do *Poema* nos deparamos com um episódio que immortaliza um mosteiro ainda hoje existente: San Pedro de Cardeña. Historicamente conhecido desde o século X, o mosteiro de Cardeña teve a glória de abrigar as tumbas do Cid e de sua esposa, Ximena, e foi um poderoso centro de difusão do culto ao herói. Não faltam estudiosos de peso que atribuem a Cardeña possível influência na formação de relatos aceitos pelo *Poema*. Russel não hesita em "sugerir que el poema castellano, en la forma en que ha llegado a nosotros, muestra posiblemente más indicios de la influencia de las leyendas cidianas de Cardeña que los que admiten las teorías aceptadas"⁶. Assim, por exemplo, a inesperada extensão do episódio das arcas de ouro, no início do *Poema*, e a precisão com que se descrevem essas arcas podem ao menos indicar "la posibilidad de que se trate de unas reliquias del Cid para las que se necesitaba una historia, aunque la existencia de las arcas como reliquias no aparezca testificada en las leyendas cidianas de Cardeña hasta una fecha tardía"⁷. Também María Eugenia Lacarra concorda com a opinião de que o autor do *Poema* se aproveitou da tradição de Cardeña, embora julgue pouco provável que esse autor estivesse diretamente ligado ao clero⁸. Seja qual for a historicidade que se atribua à hospedagem prestada

(6) RUSSEL, Peter E. "San Pedro de Cardeña y la Historia heroica del Cid", in *Temas de "La Celestina" y otros estudios*. Barcelona, Ed. Ariel, 1978, p. 75.

(7) *Id.*, *ibid.*, p. 105.

(8) LACARRA, M^o Eugenia. "El *Poema de Mio cid* y el Monasterio de San Pedro de Cardeña", in *Estudios Medievales*, Homenaje a don José M^o Lacarra de Miguel, II, Zaragoza, Universidad, 1977, p. 92.

pelo mosteiro a Rodrigo e à sua família, ou o papel que possa caber a Cardeña na redação do *Poema de Mio Cid*, certo é que entre os versos 208 a 390 do *Poema* particular atenção é prestada às relações entre o Cid e a comunidade dos beneditinos de San Pedro. Além disso, o abade de Cardeña – Sancho, segundo o *Poema*, Sisebuto, segundo a História (divergência que tem dado margem a numerosas interpretações) – é várias vezes mencionado, nesse episódio (cf. os versos 237, 243, 256, 383 e 387) e mais adiante (cf. o verso 1286). Antes, porém, de examinar alguns desses trechos, é preciso tentar esclarecer até que ponto o mosteiro de San Pedro de Cardeña podia ser considerado comunidade vinculada a Cluny. Somente assim será possível tomar como indícios de presença dos cluniacenses no *Poema* as referências àquela comunidade.

Em sentido estrito, não cabe afirmar que Cardeña fizesse parte da Ordem de Cluny. Não teve êxito o projeto de entregar o mosteiro à jurisdição cluniacense. Efetivamente, não foi bem sucedido o rei Afonso VII ao querer cedê-lo em doação ao abade de Cluny, Pedro o venerável, em troca da dispensa de pagar o oneroso censo instituído por seus predecessores no trono de Castela e Leão. ao saberem desse plano, os monges espanhóis recorrem ao papa, a fim de preservar a autonomia de que até então haviam desfrutado. E conseguem mantê-la, convencendo o pontífice de que não necessitavam submeter-se a uma Ordem cujas reformas já haviam adotado⁹ Por outras palavras, os monges de San Pedro de Cardeña, como outros beneditinos europeus, aceitaram o estilo cluniacense de organização monástica, ainda que sem admitir vinculação jurídica a Cluny. Algo de semelhante, ficou dito acima, havia ocorrido em Sahagún, bem como em muitas outras casas religiosas postas sob a regra de São Bento. Assim se entende a afirmação de que "las anexiones de casas españolas a casas francesas fueron numerosas, aunque la mayor parte no hicieron más que aceptar la observancia de Cluny"¹⁰ Pois é justamente quanto à vigência da reforma cluniacense no âmbito do mosteiro de Cardeña que o texto do *Poema de Mio Cid* vem oferecer-nos indícios preciosos.

Relendo com atenção as passagens do *Poema* que fazem alusão ao ambiente da casa religiosa onde se abriga o Cid, é possível notar algumas das características marcantes do monacato, tal como vivido pela reforma de Cluny. Não insistimos demasiado no acolhimento reservado ao herói, já que a hospitalidade é expressamente inculcada pela própria Regra de São Bento e tradicionalmente ofe-

(9) A. Linage Conde, *op. cit.*, p. 209; M^a E. Lacarra, *op. cit.*, p. 86; L. Rubio García, *op. cit.*, p. 35-36.

(10) URBEL, Fray Justo Pérez de. "El monacato español en la Edad Media. Sus orígenes y evolución hasta nuestros días", in *Historia de la Iglesia*, XII, Apéndice, Valencia, EDICEP, 1976, p. 667.

recida por todas as comunidades monásticas que a observam. "Omnes supervenientes hospites tanquam Christus suscipiatur, quia ipse dicturus est: 'Hospes fui, et suscepistis me'"¹¹, diz o Patriarca de Núrsia. E os monges de Cardeña não eram exceção entre seus filhos. Contudo, já vimos que essa tradição de hospitalidade tomou corpo entre os cluniacenses, que passaram a organizar toda uma rede de hospedarias ao longo do caminho das peregrinações a Santiago de Compostela. Pois dessa atenção de Cluny para com as peregrinações participaram, até por interesse utilitário, os beneditinos de Cardeña. Assim, "podían beneficiarse del auge económico surgido a lo largo del Camino de Santiago por medio de la posesión y administración de albergues y hospitales"¹². Por diversas razões, portanto, os monges de Cardeña, como os de Cluny, haviam de receber de boa vontade a quem lhes batesse à porta. Ainda mesmo no caso do Cid e de seus homens – caídos na desgraça do rei – é com mostras de alegria que toda a comunidade acolhe ao foragido:

¡Dios, que alegre fue el abbat don Sancho!
Con lumbres e con candelas al corral dieron salto;
con tan grant gozo reçiben al que en buen ora nasco:
'¡Gradesco lo a Dios, mio Cid!' dixo el abbat don Sancho;
'Pues que aqui vos veo prendet de mi ospedado'

(PMC, vv. 243-247)¹³

Não se trata apenas do cumprimento resignado de um dever, nem é somente o superior quem "alegre fue" Pelo contrário, são todos os habitantes de San Pedro de Cardeña que "con tan grant gozo reçiben" ao recém-chegado, confirmando, com suas presenças e seus gestos, o convite de hospedagem partido de don Sancho: "prendet de mi ospedado". Já por esses motivos podemos deduzir que estamos diante de uma comunidade religiosa reformada, isto é, afervorada em seus ideais de espiritualidade, e Não de um mosteiro decadente, relaxado e superficialmente observante. Mas se assim se pode concluir, no caso de Cardeña, temos aqui outro indício de que o movimento de Cluny, em seu esforço de elevar o teor da vida cristã nos mosteiros beneditinos, não passava em vão por aquele recanto da Espanha. Observe-se, ainda, a esse respeito, que o abade de Cardeña não é louvado

(11) *Sancta Regula*, LIII, 1, Texto citado conforme a edição de García M. Colombas, *San Benito, su vida y su regla*, 2ª. ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968, p. 608.

(12) LACARRA, Mª Eugenia, *op. cit.*, p. 89.

(13) Utilizamos a abreviatura PMC para as referências ao *Poema de Mio Cid*, aqui citado segundo a edição de Colin Smith (Madrid, Cátedra, 1982).

meramente por ter acolhido o Cid. O principal elogio que lhe é feito está em apresentá-lo como

El abbat don Sancho christiano del Criador

(PMC, v. 237)

isto é, como um cristão segundo os desígnios divinos. Temos, portanto, um monge piedoso e reto, seguido com "grant gozo" por seus irmãos de hábito: não é difícil vislumbrar neste passo uma comunidade revigorada pela reforma cluniacense. É sabido que um dos frutos da reforma de Cluny foi causar também na Espanha

"una revivificación de la vida religiosa, que produjo una mayor regularidad y un fervor grande, como lo delatan los nombres de San Sisebuto de Cerdeña (sic), Santo Domingo de Silos, San Iiigo de Oña, San Veremundo de Iracke, San Avito de León, San Fagildo de Antealtares"¹⁴

Segundo Russell, a fama de santidade do abade Sisebuto de Cardeña pode ter sido até mesmo a razão da alteração de seu nome no *Poema de Mio Cid*:

"Hay indicios, por ejemplo, de que *sanctu(m)* (...) podía dar origen en castellano antiguo a la forma **sancho*, en vez de *santo*. La confusión con el nombre propio Sancho podía ocurrir por tanto fácilmente. Berganza, a principios del siglo XVIII, indicó que el "Sancho" del *Poema* podía haber surgido de una lectura equivocada..."¹⁵

Nesse mesmo episódio da acolhida do Cid existe, ademais, um ponto ainda mais notável que faz aproximar Cardeña de Cluny. Ao receberem o Campeador, os monges de San Pedro dão prova de independência da jurisdição secular. Independência completa, pois o mosteiro não se limita a acolher aquele que o rei exilara, a proteger sua família e a fornecer-lhe víveres. Cardeña vai mais longe ao aceitar, além disso tudo, o encargo de ajudar os homens do Cid a conseguir mais guerreiros:

Tornado es don sancho e fablo Albar Fañez:
'Si vieredes yentes ven: r por connusco ir, abbat,

(14) URBEL, Fray J. Pérez de, *op. e loc. cit.*

(15) RUSSELL, P. E, *op. cit.*, p. 91.

dezildes que prendan el rastro e pienssen de andar,
ca en yermo o en poblado poder nos han alcançar'

(PMC, vv.387-390)

Pouco importa que se diga que, historicamente, é duvidoso que o mosteiro quisesse contrariar o rei, que tanto o beneficiara. É certo que podia fazê-lo pois

"por los sucesivos privilegiados de inmunidad se vedaba a los funcionarios reales penetrar en las villas y tierras inmunes para cobrar y exigir tributos, servicios y calañas o administrar justicia, consecuentemente todos (...) quedaban dependiendo de la potestad señorial del abad"¹⁶

Seja como for, certo é que, na consciência do autor do Poema e de seu público, a posição do mosteiro é admitida como verossímil e louvável. Se a esse ponto se chega, é graças à independência que Cluny estabelece com vigor ao rechazar a ingerência de senhores feudais nos negócios da Ordem. Tal postura, consequência do desejo de manter a vida religiosa a salvo de interferências externas, adquiriu extensão muitas vezes imprevista: as comunidades cluniacenses passavam a furtar-se não só à jurisdição dos bispos diocesanos, mas relutavam em admitir até mesmo a supervisão central de Cluny. Também este ponto merece atenção.

De fato, para firmar sua irrestrita autonomia, os cluniacenses se haviam posto sob a poderosa proteção de Roma, rendendo somente ao papado a submissão que negavam às autoridades locais, civis ou eclesiásticas. Já se viu que, em San Pedro de Cardaña, esse traço distintivo dos mosteiros reformados se faz manifesto. Observou-se acima um fato histórico: os monges espanhóis apelam a Roma contra a decisão do rei Afonso VII, que os quer pôr sob a jurisdição da comunidade central de Cluny. Mas os versos de *Poema*, ecoando repetidamente o nome do protetor do mosteiro, São Pedro, advertem os ouvintes de que o fundamento do primado papal é também o guardião da comunidade a que empresta o nome:

A priessa cantan los gallos e quieren quebrar albores
quando lego a San Pero el buen Campeador.

(PMC, vv. 235-236);

Tañen las campanas en San Pero a clamor

(PMC, v. 286);

(16) VELAYOS, Salustiano Moreta, *El monasterio de San Pedro de Cardaña. Historia de un dominio monástico castellano (902-1338)*. Salamanca, Universidad, 1971, pp. 181-182.

vansse pora San Pero do esta el que en buen punto naçio.
(PMC, v. 294);

en San Pero a matines tandra el buen abbat
(PMC, v. 318).

Se encontramos a expressão "San Pero de Cardeña" (PMC, vv. 209 e 233), muito mais numerosas são as vezes em que se omite a referência geográfica. Além das que deixamos citadas, vejamos estas:

e mando mill marcos de plata a San Pero levar
(PMC, v. 1285);

Adeliño pora San Pero o las dueñas estan,
(PMC, v. 1392);

remaneçio en San Pero Minaya albar Fañez.
(PMC, v. 1414);

De San Pero fasta Medina en .v. dias van;
(PMC, v. 1451).

Nem se esqueça a devoção da família e dos companheiros do Cid ao Apóstolo, a quem Ximena invoca por advogado do esposo junto a Deus:

i estava doña Ximena con çinco dueñas de pro
rogando a San Pero e el Criador:
'¡Tu que a todos guias val a mio Çid el Campeador!'
(PMC, vv. 239-241).

Súplica semelhante é elevada pela esposa do Cid em sua longa oração:

e ruego a San Peydro que me ajude a rogar
por mio Cid el Campeador que Dios le curie de mal,
PMC, vv. 363-364).

Minaya, por sua vez, logo que chega ao mosteiro para buscar as damas, invoca o santo Apóstolo:

deçido es Minaya a Ssan Pero va rogar.
(PMC, v. 1394).

Em resumo, a Cardeña do *Poema de Mio Cid* está nitidamente identificada com a proteção de Pedro Apóstolo. Se antes de algumas batalhas os guerreiros do Cid recorrem a Santiago, em Cardeña é São Pedro quem, abaixo só do Criador, manifesta seu alto poder. Nisso é possível ver a tradução poética do fato histórico a que antes aludimos: Cardeña, aceitando o exemplo de Cluny, entrega à proteção de São Pedro e de seus sucessores romanos a independência que conquistara diante de outras jurisdições, seculares e eclesiásticas.

Pondo-se debaixo da proteção do papado, Cluny não só propagou a liturgia romana nos serviços religiosos, mas levou a essa liturgia influências dos vários territórios habitados pelos monges, sobretudo de territórios franceses. Sabe-se que na Espanha a participação dos cluniacenses foi decisiva também nesse ponto: "Los cluniacenses invadieron la Península. Los encontramos en todas partes: en la Corte, en los cabildos, presidiendo las abadías, gobernando las diócesis. A impulso suyo, muchas cosas se transformaron. El antiguo rito español desapareció..."¹⁷ Esse antigo rito hispânico não era outro senão o subsistente entre os moçárabes, isto é, os cristãos peninsulares que haviam conservado sua religião durante a ocupação muçulmana. É verdade que houve monges cluniacenses favoráveis à continuidade dessa velha liturgia: foi o caso de Roberto, abade de Sahagún, logo substituído por Bernardo, com o apoio de Gregório VII. Em geral, contudo, os beneditinos ligados a Cluny trabalharam por difundir a liturgia romana. É por isso muito significativo que o abade de Cardeña, tal como o descreve o *Poema*, seja convidado pelo Cid a celebrar certa missa votiva inexistente entre os cristãos moçárabes:

la misa nos dira esta sera de Santa Trinidad;

(PMC, v. 319).

Eis uma devoção relativamente recente, trazida pelos monges estrangeiros. De fato, o culto à Santíssima Trindade surge na França carolíngia, onde o monge Alcuíno escreve o texto da missa intitulada, justamente, de *Sancta Trinitate*. A festa litúrgica desse mistério divino foi instituída por Estêvão, bispo de Liège, no princípio do século X. Com a introdução da liturgia romana, os cluniacenses trouxeram à Península Ibérica a nova devoção. O culto das três divinas pessoas, iniciando, portanto, no mosteiro de Tours (onde viveu Alcuíno) e no de Aniane (centro de uma reforma beneditina precursora de Cluny) adquiriu em território espanhol significado particular. Sim, pois na Espanha essa devoção tinha como in-

(17) URBEL, Fray J. Pérez de, *op. e loc. cit.*

tuito corrigir certas distorções sobre o dogma da natureza divina, distorções surgidas na Península desde os tempos de Carlos Magno. Assim, ao celebrar essa missa (cf. PMC, v. 366), o abade de Cardeña mais uma vez se mostra em perfeito acordo com as orientações religiosas difundidas por Cluny.

Não se limitam ao episódio da acolhida do Cid, entretanto, os traços da presença cluniacense no *Poema*. Para Russell, a figura do bispo de Valença, dom Jerônimo, companheiro do Campeador, é um dos elementos que mais de perto ligam o texto poético às tradições do mosteiro acolhedor: "es muy posible que la fuente inmediata del Don Jerónimo del poema cidiano era la tradición de Cardeña"¹⁸. D. Jerônimo de Périgord, personagem histórico já acima lembrado, teria no *Poema*, entre outras funções a de garantir que Cardeña, apesar de sua autonomia, gozava de boas relações com a Ordem de Cluny, a que pertencia o bispo. Diz Russell que

"en su lucha de resistencia a la absorción por Cluny(...), debía ser de lo más útil para los monjes de Cardeña el poder convencer a sus amigos y a sus enemigos de que uno de los principales misioneros cluniacenses llegados a España en la época de Alfonso VI había expresado el deseo de recibir sepultura en su monasterio, con lo que ello implicaba de que hubiera introducido allí la reforma cluniacense"¹⁹

Daí a origem das tradições sobre dom Jerônimo em Cardeña, tradições que teriam passado ao *Poema*.

Sem entrar no mérito da posição de Russel, nem discutir as dificuldades históricas que ele próprio reconhece (por exemplo, dom Jerônimo não foi enterrado em Cardeña, mas na catedral de Salamanca), o certo é que o *Poema* em nenhum momento apresenta o bispo em relação com o mosteiro de San Pedro. É de lembrar, aliás, que esse mosteiro, como todos os de observância cluniacense, zelava por sua autonomia até mesmo diante da jurisdição episcopal, o que poderia tornar inoportuna a apresentação da figura de um prelado a receber homenagens dos monges. Seja como for, o que o *Poema* faz, isto sim, é lembrar que dom Jerônimo estava ligado à mais importante família monástica de então, ou seja, "de una orden religiosa que no necesita ser definida ante su auditorio"²⁰ É o que se torna claro neste verso:

(18) RUSSELL, P. E., *op. cit.*, p. 107.

(19) *Id., ibid.*, p. 107.

(20) *Id., ibid.*, p. 105.

Mi orden a mis manos querria las ondrar

(PMC, v. 2373).

São palavras do bispo ao se dispor a lutar contra o muçulmano Búcar. Esse espírito guerreiro de dom Jerônimo ressalta desde sua entrada no *Poema*:

Las provezas del Çid andava las demandando,
sospirando (el obispo) ques viesse con moros en el campo,
(PMC, vv. 1292-1293).

Já esse ânimo combativo de um eclesiástico leva a pressentir sua formação cluniacense. Pois "Cluny se siente tan novedosamente solidaria con la guerra santa castellana", que isso repercute até em sua posição perante a cruzada internacional de Urbano II²¹

Não bastassem as palavras do bispo e sua atitude ante os adversários dos cristãos, teríamos ainda no *Poema* outra confirmação dos laços existentes entre dom Jerônimo e Cluny. Trata-se de nova alusão à missa da Trindade, que o bispo se prepara a celebrar antes do combate contra Búcar:

‘Oy vos dix la missa de Santa Trindade,

(PMC, v.2370).

Não é preciso aqui repetir qual o significado da escolha dessa missa votiva nem qual o papel dos cluniacenses em sua difusão pela Espanha. Encontram-se, finalmente, indícios de outra prática religiosa de Cluny recordada pela ação de dom Jerônimo. Referimo-nos às preces para abreviar as penas purificadoras que pudessem aguardar os cristãos depois de mortos. É sabido que foi um abade de Cluny, Odilon, o introdutor da prática de consagrar anualmente o dia 2 de novembro aos sufrágios pelos defuntos²² Pois dom Jerônimo, tal como o retrata o *Poema de Mio Cid*, não hesita em prometer aos guerreiros, por meio de preces e absolvições, a segurança de uma boa morte, isto é, a passagem imediata do campo de batalha à glória eterna, sem qualquer estágio de purificação. Vejam-se estes versos, em que se relatam as palavras do bispo pouco antes da batalha dos cristãos contra Yuçuf:

(21) CONDE, A. *Linage*, *op. cit.*, p. 187.

(22) Id., *ibid.*, p. 175.

‘El que aqui muriere lidiando de cara
prendol yo los pecados e Dios le abra el alma.

(PMC, vv. 1704-1705).

Antes dessa batalha, como também antes da outra, contra Búcar, o bispo celebra missa por intenção do Cid e de seus homens (PMC, v. 1707). Esse cuidado com o descanso eterno daqueles que se arriscavam a morrer parece indicar mais uma vez, na figura do prelado, a presença da espiritualidade cluniacense.

Em conclusão, pode-se afirmar que os episódios do *Poema de Mio Cid* onde sobressaem as figuras do abade de Cardeña e do bispo dom Jerônimo oferecem indícios da irradiação literária do monacato de Cluny em território espanhol. Sem pretender tê-los apontado todos e sem entrar na questão da influência monástica na redação do *Poema*, o que se procurou com estas notas foi somente chamar a atenção para o possível significado de alguns desses indícios, a fim de que outros estudos venham a retomar e aprofundar as questões aqui levantadas.

RESUMEN: Apoyados por reyes cristianos, los monjes de la Orden de Cluny asumen importante papel en la España medieval, y señales de su presencia se encuentran también en el *Poema de Mio Cid*. Una de ellas es el episodio del Monasterio de Cardeña, historicamente vinculado a la observancia de Cluny, aunque no a su jurisdicción. El abad, en el *Poema*, acoge al Cid y sigue la liturgia romana, afirmando así la autonomía política y la fidelidad al papado, propias de los cluniacenses. También los episodios del obispo don Jerónimo, históricamente cluniacense, revelan, en el *Poema*, su formación monástica, manifestada en el celo por la "guerra santa" y en prácticas religiosas propias de su Orden.

Consignas: papado, orden monástica, autonomía política.

RESENHAS

Poema do Cid, tradução de Maria do Socorro Almeida. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988, 114 p. (Obras-primas através dos séculos).

Obra que inicia a literatura espanhola e a tradição épica dos povos ibéricos – de que Camões será o grande representante – o *Poema do Cid* interessa de perto ao leitor brasileiro, hoje bem consciente dos laços que o vinculam ao mundo hispânico. Interesse particular a que vêm somar-se outros, entre os quais o de conhecer, na perspectiva do *Poema*, figuras como a do herói, Rodrigo Díaz de Vivar. Posto no centro do conflito entre cristãos e mouros da Espanha medieval, o Cid aparece como guerreiro temível, sim, mas capaz de compaixão e até de amizade pelo adversário (note-se o afeto que o une ao chefe mouro Abengalbón), como também de indignação perante a baixeza moral de fidalgos cristãos (haja vista o episódio da "Afronta de Corpes"). Lembre-se, mais ainda, a beleza dos versos singelos do *Cantar*, ouvidos com fascínio já pelos antepassados dos povoadores das Américas. Por isso tudo se compreende a atenção que lhe têm dedicado as editoras brasileiras. Depois de uma iniciativa de adaptação com vistas aos jovens (*El Cid Campeador*, S. Paulo, Edições Paulinas, 1988), vem agora a Francisco Alves dirigir-se principalmente aos ambientes universitários.

Esta edição chega, portanto, com propósitos louváveis, tanto mais se levarmos em conta as dificuldades presentes em texto poético medieval. Dificuldades, porém, atenuadas, pois a tradutora se valeu de versão moderna, em prosa, preparada por Alfonso Reyes e citada na bibliografia final. Esta bibliografia, contudo, merece reparos por deixar de lado quase toda a contribuição da crítica recente ao campo aberto por Menéndez Pidal. Mesmo tratando-se de elenco bibliográfico sumário, edição destinada ao público universitário não deveria esquecer críticos que, ainda nos últimos cinco anos, têm publicado obras fundamentais sobre o *Poema*. Entre eles, Jules Horrent, Alan Deyermond (que em 1987 oferece ao pesquisador universitário magnífico estudo de síntese), Colin Smith (autor de notável edição do texto e de importante estudo, publicado em castelhano em 1985), além dos espanhóis López-Estrada, Ubieto Arteta e María Eugenia Lacarra.

Da mesma ausência se ressentem o estudo introdutório, assinado pela tradutora. Dando como resolvidas questões polêmicas (como a data da redação do manuscrito), pondo em relevo posições de Menéndez Pidal hoje abandonadas (a da dupla autoria do *Poema*), insistindo em teses duvidosas, como a do caráter "heterodoxo" do *Poema* diante da *Chanson de Roland*, a introdução se arrisca a criar confusões e a restringir o panorama do leitor.

Quanto à tradução em si, é fiel à modernização de Alfonso Reyes, até mesmo no que esta se afasta do original. É o caso, por exemplo, da denominação dada aos homens do conde de Barcelona: são chamados "francos", no *Poema*; a

tradutora, com Reyes, os chama de "catalães". E se a versão de Reyes pode ajudar o leitor de língua espanhola a se aproximar do texto antigo, usar modernizações ao traduzir é expor-se não só a uma "retradução" discutível, mas privar o leitor brasileiro de qualquer vislumbre das características léxicas, sintáticas, métricas e, enfim, de toda a riqueza poética dessa obra clássica da literatura espanhola.

Muitas outras restrições se impõem, notadamente acerca do critério que leva a incluir notas onde bastaria, quando muito, a consulta ao dicionário, e a omiti-las quando poupariam ao leitor trabalhosas pesquisas sobre a situação histórica e social exposta pelo *Poema*. Assim, embora renovando o apreço pela iniciativa da editora e da tradutora, entendemos que o resultado no trabalho, sobretudo no plano de estudos universitários, não conseguiu corresponder a todos os propósitos que o inspiraram.

María de la Concepción Piñero Valverde

OHANIAN, Pascual C. *La Cuestión Armenia y las Relaciones Internacionales*. Buenos Aires. Edición Institución Armenia de Cultura "Arshak Chobanian". 1975. 465 p. Tomo I.

A "Questão Armênia e as Relações Internacionais", de Pascual C. Ohanian, prevista para dois tomos, o primeiro dividido em duas partes abrange desde os anos de 1839 até 1896, nas quais o autor traz novos subsídios à historiografia armênia, divulgando documentos preciosos referentes à Questão Armênia.

Muito se poderia escrever em torno da obra, mas nossa intenção é mostrar de maneira sucinta o conteúdo das 465 páginas do livro em questão.

No prólogo temos uma visão em linhas gerais do conteúdo do livro e o motivo do patrocínio do mesmo pela "Institución Armenia de Cultura – Arshak Chobanian", que tem interesse em difundir, em idioma castelhano, documentadamente, os acontecimentos históricos e as bases jurídicas e políticas da Questão Armênia.

Encontramos um glossário com os principais nomes e vocábulos armênios, árabes e turcos, que irá nos esclarecer o sentido de certos termos encontrados na obra, e ainda, um mapa político do Império Otomano.

Na parte introdutória (p. 17 a 18), o autor define a Questão Armênia "como sendo o conjunto de exigências do povo armênio na ordem internacional" E afirma que a história da luta dos armênios para a sua libertação do jugo otomano faz parte da Questão do Oriente – originada nos fins do século XVIII durante a luta da Grécia por sua independência, intimamente vinculada com os interesses das Potências Europeias e da Rússia no Império Otomano. E que a Europa e a Rússia aproveitaram o desejo de liberdade das minorias submetidas aos turcos, para obter benefícios, concessões e aquisições territoriais. Assinala, ainda, os entrelaçamentos que se produziram entre a política exterior das diversas Potências Europeias e suas projeções no destino do povo armênio através da política interior turca, pois a Questão Armênia é um apêndice da decomposição econômica, social e política do Império Otomano; para uma maior compreensão detalhada dos fatos, não só os diplomáticos, mas também os históricos.

A tese do estudo de Ohanian, como ele mesmo afirma, é que a Turquia invadiu a Armênia, escravizou seus habitantes e tentou apagar todo vestígio dos armênios dentro dos confins do território usurpado. A obra genocida foi executada pelos representantes oficiais do Estado turco; em seu caráter de pessoa jurídica do Direito Internacional, a Turquia é responsável pelos danos causados à nação armênia. E por último, a Questão Armênia compreende também a reivindicação territorial de Ajalkalak, entregue indevidamente à República Sociética da Geórgia, e Nakhichevan e Garapagh, submetidos à autoridade da República Soviética de Azerbaijão.

A primeira parte da obra de Ohanian, intitulada "Situação das Minorias no Império Otomano" (segunda metade do século XIX), é composta de cinco capítulos assim distribuídos:

O primeiro capítulo (p. 21 a 57) cuida da situação jurídico-política das minorias no Império Otomano em meados do século XIX: refere-se a capitulações, que procediam de concessões (jatir ichum) do sultão, o qual por seu próprio direito e sem discussão prévia dava certos privilégios a súditos de nações estrangeiras que mantinham relações comerciais e de amizade com o Império Otomano.

Os curdos também são referidos neste capítulo pela importância que eles tiveram em relação aos armênios. O autor trata das relações de conflitos entre armênios e essa tribo de montanhese, que seguiam as tropas regulares e destruíam tudo quanto encontravam em seu caminho. E que as populações armênias de Van, Tapúink e Alashguerd, foram as que mais sofreram em suas mãos.

No segundo capítulo (p. 59 a 100), o autor descreve as relações internacionais entre a Europa e o Império Otomano, desde 1839 até 1871.

O terceiro capítulo (p. 101 a 143) mostra-nos desde o Tanzimat até o advento do sultão Abdul Hamid, enfocando os principais decretos do governo turco. Inicia com o "Hatti Humaiun" (Augusto), em 1856, o qual manteve as promessas, ambigüidade e lirismo do "Hatti Sherif" de Gül Hané; refere-se aos circassianos ou cherkeses, nação formada por um conjunto de montanhese originários da zona noroeste do Cáucaso e uma parte oriental do Mar Negro, desde a península de Taman até perto de Abjazia georgiana. Ainda neste capítulo encontramos detalhes sobre o nível cultural armênio em relação ao turco; a "lei dos vilayetes" promulgada em 1864, por Abdul Aziz, e segundo a qual o Império Otomano é dividido em vinte e oito vilayetes ou vice-reinados, cujo objetivo, como o autor destaca, era centralizar ainda mais o governo do império.

O quarto capítulo (p. 145 a 161) refere-se à Inglaterra que se apoderou de Suez, à Turquia que inunda de sangue os povos balcânicos, assim como ao não cumprimento do Memorandum de Berlim que provocou a guerra russo-turca de 1875. Todos esses itens são analisados pormenorizadamente, mostrando sempre as relações e conseqüências com os armênios.

O quinto capítulo (p. 163 a 186) dá informes sobre o absolutismo religioso, insuportável para o povo armênio, o golpe de Estado de Midhat Pasha e a promulgação da constituição turca para iludir a Conferência de Constantinopla de 1876 e que terminou com o governo de Abdul Hamid.

A segunda parte do livro, intitulada "A Questão Armênia" no Direito Internacional", é a parte mais importante da obra, pois nela Ohanian descreve com detalhes o assunto proposto na introdução. É composta de seis capítulos assim distribuídos:

O sexto capítulo (p. 189 a 304) enfoca a Guerra Russo Turca de 1877, como uma esperança para as aspirações armênias. Ainda num dos itens deste capítulo, verificamos o enfraquecimento das relações anglo-turcas devido à guerra

russo-turca; o papel do artigo XVI do Tratado de Santo Estéfano (1878), que poderia ser o início da solução da Questão Armênia. Observamos, ainda, a comparação que é feita entre esse artigo do Tratado acima com o de nº 61 do Tratado de Berlim e suas conseqüências políticas e econômico-financeiras.

O sétimo capítulo (p. 305 a 321) aborda a crise econômica e financeira iniciada em 1856 na Turquia, provocada por um processo geral de desorganização administrativa, e ainda a expansão econômica alemã na Turquia.

O oitavo capítulo (p. 323 a 367) inicia com os dois blocos em que começa a dividir-se a Europa, abandonando a Turquia na solução da Questão Armênia.

O décimo capítulo (p. 369 a 400) focaliza minuciosamente os partidos políticos armênios e suas principais características, assim como a corrente literária revolucionária, que os precedeu, desde a década de 1850-1860.

E finalmente, no capítulo onze (p. 401 a 462) o autor destaca as atrocidades dos turcos contra as várias cidades das províncias armênias. Refere-se, ainda, ao "Memorandum de Maio" (1895) e o assalto ao Banco otomano, realizado pela "Federação Revolucionária Armênia" (26.08.1896).

O livro de Ohanian chama-nos a atenção pelo grande número de documentos levantados sobre a situação político-social-econômica e ideológica, que viveu o povo armênio nos anos de 1839 a 1896 no Império Otomano. Portanto, esta publicação deve ser considerada, sem dúvida, como uma obra de maior interesse e mérito para os especialistas em assuntos armênios.

Beatriz Diniz.

INTERCÂMBIO/PERIÓDICOS
BIBLIOTECA DO IEL
21.2.95

Serviço de Artes Gráficas – FFLCH/USP
Rua do Lago, 717 – Cid. Universitária
Cx. Postal 8105 – 05508 - 900
São Paulo - SP
ago./94

INDICE

Sandra G. T. Vasconcelos

Do outro lado do espelho

Roberto de Oliveira Brandão

Machado de Assis e os sofistas

Celeste H. M. Ribeiro de Sousa

A obra de Machado de Assis em tradução alemã

Nilce Sant'Anna Martins

O estilo coloquial culto de Machado de Assis no romance **Quincas Borba**

Dan Sperber, Deirdre Wilson

As ironias como menções

Cristl M. K. Brink-Friederici

Momentos históricos do "novo" e "velho" movimento feminista na Alemanha e no Brasil — Convergências e divergências

Pedro Garcez Ghirardi

A renascença Literária italiana vista por Yeats: notas sobre uma evolução de perspectivas

María de la Concepción Piñero Valverde

Vestígios de Cluny no **Poema de Mio Cid**

RESENHAS

María de la Concepción Piñero Valverde

Poema do Cid

Beatriz Diniz

La Cuestión Armenia y las relaciones internacionales