

SIMPÓSIO 49  
LÍNGUA, DISCURSO, IDENTIDADE

COORDENADORES

Beth Brait  
(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/Universidade de São Paulo/CNPq)

Anderson Salvaterra Magalhães  
(Universidade Federal de São Paulo)

Adriana Pucci Penteado de Faria e Silva  
(Universidade Federal da Bahia)



## TRADUTORES PORTUGUESES E SEUS MOTIVOS - AS JUSTIFICATIVAS DE TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS NO FIM DO SÉCULO XVIII<sup>1</sup>

Cláudio DENIPOTI<sup>2</sup>

### RESUMO

Este trabalho visa interpretar a valorização da língua portuguesa verificada em Portugal ao final do século XVIII, através das traduções de livros “técnicos”, literários e científicos. Para isso, voltar-se-á aos “paratextos” editoriais, (ou seja, textos adicionais à obra, como prefácios, posfácios, cartas ao leitor, pós-escritos, etc.), particularmente aqueles escritos pelos tradutores. Situadas no contexto de continuidade das reformas pombalinas (apesar do afastamento do Marquês de Pombal do foco de poder) focadas em um nascente nacionalismo imperial de cunho iluminista, tais traduções também ocorrem em meio à crise do antigo regime português, proporcionando amplo material para estudo das redes de relações e das formas de compreensão, à época, de questões-chave como são o próprio Iluminismo e antigo regime, bem como a ideia central de uma cultura escrita, na qual se inserem todos estes pontos. Um levantamento prévio e em andamento sobre os livros traduzidos para o Português entre 1770 e 1820, revelou cerca de 250 obras traduzidas impressas em Portugal e no Brasil (depois de 1808). Dessas, pelo menos uma centena contém paratextos relativos às motivações que os tradutores afirmaram ter para executar a empreitada, fornecendo os elementos necessários para as análises desejadas, quais sejam: como os próprios agentes (neste caso, os tradutores) percebiam a valorização da língua Portuguesa - e, conseqüentemente, uma certa identidade imperial, no contexto de crise do Antigo Regime, e questões relacionadas a este contexto, como as Luzes, a ciência e a sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução; Império Português; palavra escrita; história

Como podemos verificar algo tão subjetivo, e ao mesmo tempo, tão associado ao fenômeno moderno do nacionalismo, como os processos de afirmação das línguas nacionais? Embora muitas possam ser as respostas, este estudo focará um caso específico, da virada dos séculos XVIII para o XIX, na produção editorial em língua portuguesa. Embora os índices possam ser encontrados em diversas fontes,

---

<sup>1</sup> Este estudo está sendo realizado como parte do projeto de pós-doutoramento na Universidade de Lisboa (2015), intitulado “Homens do livro no início do século XIX: livreiros, cientistas, censores, revolucionários no império Português”, sob supervisão do Prof. Dr. José Damião Rodrigues, e com financiamento da CAPES.

<sup>2</sup> UEPG, Departamento de História. Av. General Carlos Cavalcanti, 4748 - Uvaranas, Ponta Grossa - PR, 84030-900, Brasil – [cnipoti@uepg.br](mailto:cnipoti@uepg.br).

concentramo-nos no esforço de tradutores, ao longo das décadas entre 1770 e 1810, para verter para a língua portuguesa uma enorme quantidade de trabalhos.

O primeiro passo é questionar a ideia contida na afirmação de partida – a de que houve alguma valorização da língua portuguesa no período em foco, que possa ser verificada naquilo que os tradutores escreveram sobre seu trabalho. A historiografia afirma que sim, a partir da percepção da transição do uso do Latim ou do francês como língua editorial predominante para as línguas nacionais, em especial no tocante aos escritos científicos. Esta historiografia específica mostra o incremento das edições traduzidas ou já escritas nos idiomas “pátrios”. No caso da língua portuguesa, podemos citar os estudos de Antônio Gonçalves Rodrigues (1992), João Luís Lisboa (1991) e Luís António de Oliveira Ramos (1986), entre outros. Segundo João Paulo Silvestre (2007), os séculos XVI e XVII não foram particularmente fecundos em traduções para o português em qualquer categoria editorial, havendo sim uma forte circulação, em Portugal de obras em espanhol e latim (verificável nos catálogos das bibliotecas ou de impressores portugueses), mas “o espaço das traduções do francês é lentamente conquistado à medida que o século XVIII avança”. Rodrigues (1992) indica que a primeira metade do século XVIII viu surgirem 442 traduções publicadas em Portugal, contra 266 em todo o século anterior. Neste estudo, ainda incompleto e sem pretensão de ser exaustivo, já foram localizadas aproximadamente 250 obras do período, das quais pouco mais de uma centena ofereceu paratextos dos tradutores (ou dos editores das traduções) para a realização da análise.<sup>3</sup>

Os “paratextos” editoriais, (ou seja, textos adicionais à obra, como prefácios, posfácios, cartas ao leitor, pós-escritos, etc., mas também textos extrínsecos – epitextos, como as censuras, as cartas e catálogos que dão o livro a conhecer), possuem força ilocutória suficiente para que sua informação possa “dar a conhecer uma *intenção* ou *interpretação* autoral e/ou editorial” (Genette, 2009:17). Buscar estes paratextos em seu contexto – variável, portanto, historicamente – tem sido a abordagem adotada nesta pesquisa, pois ela permite refletirmos sobre a historicidade da cultura escrita em foco,

---

3 Foram consultados os catálogos da Biblioteca Digital da Biblioteca Nacional de Portugal; Biblioteca Digital da Biblioteca Nacional do Brasil; Bibliotecas Digitais da Universidade de Coimbra; Bibliothèque Nationale de France – Gallica Bibliothèque Numérique; Bibliothèque Nationale de France; Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro; Biblioteca Nacional – Lisboa; Biblioteca Nacional de España; Biblioteca Virtual da Universidade do Porto; Biblioteca da Universidade de Lisboa; Biblioteca da Universidade de Aveiro; Brasiliana USP; British Library online Catalogue; Digital Public Library of America; Europeana – digital Libraries of Europe; Google Livros; Lybrary of Congress online Catalogue; Projeto Caminhos do Romance - UNICAMP); Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.

através de personagens nela envolvidos (Ver, como exemplo de estudo de paratextos, DeNipoti & Pereira, 2013).

No âmbito dos estudos sobre a produção, apropriação e circulação da palavra escrita, que tem sido realizados por mim e outros pesquisadores do Grupo de Estudos Cultura e Educação na América Portuguesa (GCEAP-UFMG), e do Centro de documentação e pesquisa de história dos domínios portugueses (CEDOPE-UFPR), temos buscado investigar o significado que certas ideias, consolidadas na historiografia, assumiram para os atores sociais envolvidos nos processos que tais ideias buscam descrever. Assim, por exemplo, interessa menos um conceito de Iluminismo, elaborado ao longo dos debates historiográficos, do que as maneiras que os contemporâneos experimentavam, em suas interações sociais, as ideias relacionadas a novas formas de pensar.

Assim, pensar uma tal “valorização”, pressupõe investigar práticas discursivas do período em foco, que permitam confirmar ou negar tal processo. Para tentar efetivar este objetivo, esta pesquisa buscou tais práticas, em um primeiro momento, em paratextos escritos pelos tradutores de livros dos mais diversos campos do conhecimento, publicados em língua portuguesa entre 1760 e 1820, e é bom se se diga novamente, sem buscar fazer um levantamento exaustivo de todas as traduções realizadas no período.

Os prefácios, prólogos, prefações preliminares, discursos, dissertações, advertências prévias, notícias e avisos aos leitores, incluídos nas obras traduzidas por seus tradutores, já foram objeto de estudos sistemáticos – inclusive sobre um dos corpos documentais aqui analisados: aquele das traduções organizadas no âmbito do empreendimento da Tipografia do Arco do Cego, entre 1799 e 1801. Os estudos de Alessandra Ramos de Oliveira Harden sobre o Frei José Mariano da Conceição Veloso e Manoel Jacinto Nogueira da Gama a partir dos paratextos incluídos nas traduções publicadas, são exemplares de estudos realizados a partir deste tipo de fonte documental. Segundo ela, os “paratextos [dos tradutores do Arco dos Cegos] funcionaram como instrumentos para a aceitação dos princípios científicos iluministas, pois as ideias progressistas eram apresentadas aos leitores portugueses por discursos comprometidos com as tradições do antigo regime português e com a retórica escolástica” (Harden, 2011:301). Esta autora também problematiza as fontes, apontando os limites que também se apresentam para o presente trabalho:

Há uma aparente contradição discursiva na relação entre paratexto e texto

principal, já que textos prefaciais com alto grau de subjetividade são empregados para apresentar traduções de obras científicas fundamentadas nos princípios do Iluminismo. Os dois conjuntos de textos envolvidos nesse jogo, os paratextos dos tradutores, de um lado, e as obras traduzidas, de outro, foram redigidos de acordo com tradições textuais que se opõem. Enquanto os cientistas (ou filósofos naturalistas), autores dos textos originais, usavam a língua em conformidade com um paradigma de experimentalismo, racionalidade e objetividade característico do Iluminismo, os tradutores brasileiros escreviam seus textos seguindo um modelo de eloquência derivado da retórica escolástica, criticada pelos iluministas por sua dependência da chamada *auctoritas* e pelo uso de linguagem pomposa e ornamentada supostamente em detrimento da argumentação racional (Harden, 2011:307. Ver também Harden, 2009, e Harden, 2010).

Outros estudos abordaram a história da cultura escrita com recortes sobre o ato da tradução para o português, embora não tenham enfatizado exclusivamente as vozes dos tradutores. Este é o caso, por exemplo, do estudo de João Paulo Silvestre (2006; 2007) sobre a tradução do discurso enciclopédico para a língua portuguesa, e também, dentre outros, do estudo de Alisson Eugênio (2003) sobre uma das traduções do Arco do Cego (a *Observação sobre Enfermidades dos negros* de Jean Dazille, traduzida por Antonio José Vieira de Lisboa Carvalho e publicada em 1801).

Para além destes estudos, buscar-se-á compreender os motivos alegados por tradutores como formas de atribuir valor ao uso da língua portuguesa em textos diversos. Para tanto, utilizaremos uma abordagem – a análise dos paratextos – aplicada a um campo de conhecimento (que é, neste caso, uma “cultura escrita”, vista através da tradução de livros). Sobre a ideia de campo de conhecimento, cumpre explicitar que ele se define aqui, ao estilo de Bourdieu (1977), como espaço social de múltiplas dimensões de relações sociais entre agentes com interesses partilhados, em busca de recompensas específicas, mas sem disporem dos mesmos recursos,

É importante ressaltar a inserção deste estudo no projeto “Homens do livro no início do século XIX: livreiros, cientistas, censores, revolucionários no império Português”. O projeto tem por objetivo apreender as percepções que agentes do circuito de comunicação do livro tinham da influência das “luzes” e dos livros iluministas no período entre 1770 e 1820, entendido como Antigo Regime, ou de crise desse regime no Império Português. Escritivães, literatos, tradutores, livreiros, censores, cientistas e diversos outros indivíduos envolvidos no universo da palavra impressa, em suas diferentes facetas – escrita, circulação, guarda, censura, leitura, etc. - serão buscados,

em uma tentativa de perceber a visão “de baixo”, mencionada acima, do iluminismo e dos livros que o propagaram em Portugal e seus domínios. Ou seja, buscar-se-ão as representações produzidas sobre essas “luzes” em textos e paratextos de diferentes matizes (catálogos, dedicatórias, requerimentos, censuras, etc.) e de suas consequências nas experiências individuais em todo o espectro social relacionado ao mundo do livro e da palavra impressa no período. É neste sentido que, por exemplo, um desdobramento da pesquisa sobre os tradutores recairá sobre as censuras das traduções, buscando nos textos dos censores os mesmos elementos que buscamos nos paratextos dos tradutores. De forma similar, textos e paratextos serão explorados quanto às representações do processo de “esclarecimento” que estes indivíduos experimentaram.

Uma última observação diz respeito aos assuntos dos livros traduzidos. A pesquisa não estabeleceu – ao menos nesta fase – distinções sobre o tipo de livro, tendo se debruçado sobre quaisquer traduções realizadas no período, de obras literárias, de filosofia e teologia, artes e ofícios, tratados jurídicos, históricos e obras clássicas de forma geral, mesmo que a possibilidade de recortes temáticos das obras traduzidas esteja no horizonte de análise.

Dadas estas definições, vejamos agora o que os tradutores dizem sobre os motivos de suas traduções.

Uma das discussões sobre o iluminismo lusitano é sobre a sua adesão àquilo que é comumente referido como “utilitarismo” inglês, nos estudos sobre o século XVIII. Em geral, as definições apropriam-se da ideia central de que o utilitarismo “denota um conjunto de perspectivas que, de algum modo, fazem da promoção imparcial do bem-estar o único padrão ético para a avaliação de, por exemplo, actos, códigos morais ou práticas e instituições sociais”, (Galvão, 2013) sem contudo buscarem as concretas ligações entre pensadores como Jeremy Bentham e as manifestações portuguesas ou imperiais do pensamento utilitarista. Isto sem falar no fato de que a maior parte do pensamento utilitarista, marcado por forte hedonismo, foi desenvolvida ao longo do século XIX, por nomes como John Stuart Mill, o que, em geral, faz desta definição uma reconstrução *a posteriori*.

Não obstante, uma certa ideia de **utilidade** permeia as justificativas dos tradutores para a execução de seu trabalho, que eles também insistem em definir como extenuante, como será explorado em outra parte deste estudo. Assim o tradutor anônimo

do primeiro volume da *Miscellanea curioza e proveitoza*,<sup>4</sup> publicada em 1782 afirmou ter levado a tradução a cabo para “promover de todo modo que posso, tudo quanto puder concorrer para o desabuso, aumento, e perfeição desta Nação”, o que contribuiria, segundo ele, para a utilidade da Pátria. De modo semelhante, João Rosado de Villalobos e Vasconcelos (1786), professor de Retórica em Évora e proficuo tradutor e autor ao longo da década de 1780, traduziu os *Elementos da Policia Geral de hum Estado* (que dedicou, convenientemente, ao poderoso Intendente Geral de Policia, Diogo Ignacio de Pina Manique), afirmando fazer a tradução “em beneficio da utilidade, e honra da Patria, e propagando-se as luzes por todas as partes” com o intuito de deixar tais conhecimentos fermentarem e produzirem, “por muitos modos, e meios a felicidade pública de hum Estado”.

A ideia de utilidade assume, com frequência, a noção de que as traduções em geral são instrumentais no processo de “instrução”, que, à época, relaciona-se “ao cultivo de habilidades e conhecimentos bem plantados na preparação mais sólida realizada pela educação moral e voltada para o desenvolvimento da civilidade” (DeNipoti & Fonseca, 2011:150). Foi no sentido de instruir os portugueses menos afeitos às lides intelectuais, ou menos familiarizados com outros idiomas (outro *topos* recorrente), que o vice-reitor do Colégio dos Nobres, José Dias Pereira, apresentou sua *Traducção da defeza de Cecilia Faragó*, em 1775:

Recebe o homem apenas começa a ouvir, e entender, grandes, e infinitas preocupações. As Amas, ordinariamente grosseiras e supersticiosas ora entretem as crianças com a medonha narração dos Lobishomens, e das Fantasmas, que appareceram nos escuros lugares (com se receasse o demonio até a luz de huma vela) ora com os extraordinarios e maravilhosos casos dos Magicos, e das Feiticeiras. Livram-se desses nocivos erros os Sabios, examinando, e pezando com criterio as opiniões dos seus primeiros annos. Destes abusos pertendemos salvar os nossos Compatriotas, (que forem menos instruidos, e ainda os conservarem) pelo meio da presente Traducção.

O mesmo tradutor, envolvido com o processo mais amplo, capitaneado pelo Marquês de Pombal, de combate às ideias jesuíticas (DeNipoti & Pereira, 2014), em um segundo trabalho sobre o tema da feitiçaria – a *Arte mágica aniquilada*, de Scipione Maffei, publicada em 1783 –, reiterou a ideia da utilidade da tradução em promover a instrução, na medida que pretende empreender “somente a instrucção daquellas pessoas, que a penas lem, e entendem a nossa língua vulgar”, uma vez que ele considera haver,

---

4 Optou-se por manter, nos títulos das obras e nas citações, a grafia original.



entre os “Portugueses eruditos” um conhecimento suficiente da língua italiana para dispensar a leitura da tradução.

A instrução recorrentemente justificava o ato de tradução, em especial dos “bons livros”, que o tradutor anônimo do *Dicionário abreviado da fábula*, de Pierre Chompré (1783) afirmou serem todos aqueles destinados para a “instrução da mocidade” ou para aquelas pessoas interessadas no progresso literário da sua nação através de um “exercício louvável”, da mesma forma que o poeta Candido Lusitano (Francisco José Freire) alegou que sua tradução do *Athalia* de Racine (1762) objetivava a “instrução daquelles, que não sabem as leys do Theatro”.

Os limites deste processo – ou seja, qual tipo de instrução estava na mente dos homens do século XVIII – ao menos daqueles envolvidos com as traduções de livros – foram dados por D. João da Anunciação (1769), no manuscrito não publicado da tradução portuguesa do *Compendio de História Sagrada* (provavelmente do Abade Fleury). O religioso justificou sua aplicação ao trabalho de tradução pelo desejo de que a “mocidade”, ao mesmo tempo que bem-educada, fosse bem instruída “na civilidade, na polícia e sobretudo na religião”.

Custódio José de Oliveira, professor Régio de Grego em Lisboa, na “Prefação” de sua tradução do *Tratado do Sublime* de Longino (1771) introduziu a ideia de que as traduções, além de instruir e educar, criavam o gosto pelo conhecimento, pois davam acesso as “sapiéntissimas fontes, donde emanarão todas as sciencias, o licor mais puro do verdadeiro gosto da sabedoria humana”, ao passo que Luís Carlos Moniz Barreto, ao traduzir os *Discursos sobre a história eclesiástica*, também do abade Fleury (1773), associou seus motivos para traduzir à ideia de verdade em um sentido menos estrito que o religioso: “só o amor pois da verdade e de humas verdades as mais importantes, o interesse e bem publico dos meus Compatriotas, principalmente do Clero menos instruido, podião e devião enfim obrigar-me deste trabalho”.

Neste sentido, muitas das traduções tinham por motivação explícita suprir faltas no processo de educação dos súditos portugueses, em especial crise após a expulsão dos jesuítas em 1759 – que deixou um vácuo, muito lentamente preenchido pelas novas estruturas pombalinas de professores régios e reformas da universidade de Coimbra (Fonseca, 2011; Pereira & Cruz, 2009). Manoel de Moraes Soares apresentou assim sua tradução das *Fábulas de Phedro*:

Eu considerando, que a minha Nação ainda não possuia debaixo do seu idioma huma Obra, que tanto se estima nos outros Paizes cultos da Europa,

olhei mais para as suas vantagens, do que para minhas pequenas forças; e me arrojé a fazer esta Tradução como pude, a fim de que os meus Compatriotas, que ignorão a lingua Latina, possaõ aproveitar-se destas moralidades interessantes; e juntamente servir de commento a muitos outros, que com facilidade pódem embaraçar-se em alguns lugares espinhosos, que presenta o texto Latino.

A intenção de Soares era aumentar o conhecimento daqueles que não dominavam (talvez pudéssemos dizer: “não dominavam mais”?) o Latim – e portanto tinham pouco ou nenhum acesso às obras clássicas, que – neste período – serviam de fundamento para aplicações modernas, se levamos em conta que “europeus inteligentes [consideravam, desde o século XVI,] a agricultura, as técnicas militares e até a medicina da Roma antiga como modelo para suas próprias” (Hobsbawm, 1988:47). O mesmo intento teve o poeta e dicionarista Miguel do Couto Guerreiro em sua tradução (expurgada de toda a obscenidade) das *Heroïdes* de Ovídio (1789), em cujo prefácio ele afirmou ter realizado a tradução porque “[p]areceo-me, que promoveria muito os singulares engenhos Portugueses, que não tem bastante intelligencia da língua Latina, propondo-lhes hum exemplar de exquisito gosto para imitarem”.

Além do latim, o “ser útil” passava também por processos educativos da língua portuguesa, uma vez que as traduções poderiam ensinar sobre uma certa ortodoxia gramatical, além de ajudar a desenvolver estilos. O mesmo João Rosado de Villalobos e Vasconcelos, citado acima, em sua tradução de *Os costumes dos israelitas* do também já mencionado abade Fleury (1778) afirmou ter traduzido para que os leitores portugueses tivessem “importantes liçoens sobre a pureza da fraze, castidade da dicção, & simplicidade de estilo, mui differente da affectação de alguns puritanos”. É neste mesmo sentido que a tradução que João Guilherme Christiano Muller (1809), secretário da Academia de Ciências de Lisboa, da *Memoria sobre a literatura portugueza* de Robert Southey teve por objetivo mostrar aos seus leitores lusitanos o quanto a literatura era conhecida fora das terras do Império:

Se publicamos pois a traducção deste Ensaio não hé por que estejamos em todos os pontos de accordo com o seu Author, nem taõ pouco porque o julgemos completo; senão para fornecer aos Portuguezes eruditos occasião de saberem o conceito que novissimamente se forma em outros Payses cultos, do merecimento literario desta Nação, e para [l]hes dar igualmente azo de accressentarem, e corrigirem os juizos de hum Estrangeiro, que achou nossas producções litterarias dignas de seu assiduo estudo e applicação.

Este é outro aspecto da ideia de utilidade presente nas justificativas dos tradutores: a maneira como Portugal poderia ser visto, ou interpretado, por si próprio e pelas demais potências europeias, em uma época de enormes agitações políticas e diplomáticas. Custódio José de Oliveira, na tradução, publicada em 1771, do *Sobre o modo de escrever a história* de Luciano, afirmou esperar que sua tradução servisse para que os “feitos clarísimos, e dignos de immortal memoria” da Nação Portuguesa sejam eternizados em “monumentos dignos das suas illustres acções”.

Uma última série discursiva relativa à ideia de utilidade, apresentada nos paratextos dos tradutores, refere-se às obras mais fortemente identificadas com a imagem “utilitarista” criada sobre o Iluminismo lusitano, e diz respeito às traduções de obras científicas – ou de disciplinas que começaram a se firmar como tal na segunda parte do século XVIII. Também associadas à ideia de instrução discutida acima, estas justificações buscam inserir os textos traduzidos em contextos de “progresso” técnico e debate científico: Antonio Martins Vidigal, cirurgião da câmara real, apresentou sua tradução da *Descrição das enfermidades dos exercitos* de Van-Switen (1786), nestes termos:

As traducções dos bons livros forão em todos os tempos tão favoravelmente admittidas na Republica das letras, quanto se julgavam estimaveis, e uteis. Igualmente, depois de averiguadas as suas grandes vantagens, se estabeleceo o seu distincto merecimento; e não era muito lhe conferirem a estimação, que he naturalmente inseparavel de tudo, o que instrue com suavidade e gosto.

Neste sentido, o tradutor anônimo do *Tratado da pratica da Manobras dos Navio* (1789) associou seus motivos ao “interesse público”, uma vez que a obra deveria trazer “significante beneficio” a uma atividade necessária. José Joaquim da Silva Peres traduziu o *Guia de negociantes e de guarda-livros* de De la Porte em 1794 porque sentia “a sensível falta, que fazia a [lição] deste Livro, e a utilidade, que della resulta” para os negócios em geral. Antonio Rodrigues Calisto, negociante na cidade de Olivença (que antes de 1801 e da Guerra das Laranjas, era uma cidade portuguesa) traduziu as *Lições breves e simples sobre o modo de fazer o vinho* (1801) pois reconheceu “a utilidade e vantagens, que podiaõ resultar” da tradução. A medicina – área de conhecimento com 19 obras traduzidas (localizadas até esta fase da pesquisa) no período em foco – proporcionou vários paratextos que justificavam a tradução através de sua utilidade. O médico Henrique Xavier Baeta, ao traduzir o *Resumo do systema de medicina* de Erasmo Darwin (1806) procurou “facilitar o conhecimento da Philosophia Medica” aos

médicos que não conhecessem a língua inglesa e, como utilidade maior, “ao mesmo tempo instruir os outros homens, tanto quanto he necessario para que elles evitem certas causas de molestias, e possam mais acertadamente fazer a escolha de hum Medico capaz de dirigir sua saude”. Os tradutores do *Curso completo de cirurgia theorica e pratica* de Benjamim Bell (1811), Francisco José de Paula e Manoel Alvares da Costa Barreto, tiveram por objetivo a “utilidade pública” e “toda a satisfação se cooperarmos com este nosso trabalho para a instrucção dos nossos Compatriotas”, retornando, portanto, ao tema que permeia a ideia da utilidade das traduções.

Uma segunda ordem de motivações e justificativas está no cerne da história do livro e da palavra impressa: a notoriedade de determinadas obras, tanto em suas versões originais, quanto em traduções em outras línguas. Esta notoriedade tem demandas típicas das interconexões complexas que se estabelecem entre os diversos agentes do processo de criação, publicação e circulação de livros e, conseqüentemente, ideias (Darnton, 2007:502) e ficam expressas nos textos dos tradutores – eles mesmos agentes no circuito de comunicação que se persegue ao estudar o livro e a palavra impressa no passado. Foi por causa desta notoriedade que Gaspar Pinheiro da Câmara Manuel, brasileiro que assinou sua tradução como “Hum homem do mar”, decidiu-se por traduzir o *Elogio de Renato Duguay Trouin* de M. Thomaz (1774). Na sua “Advertência Proemial” ele disse que “[a] estimação, que na Europa tem logrado os Elogios do célebre Thomaz, me excitou a traduzir hum delles no idioma da minha Patria, parecendo-me que na língua Portugueza não ficaria menos pomposo”. A mesma lógica, em conjunção com os tópicos trabalhados no item anterior, aparece no prefácio que José Amaro da Silva fez para sua tradução de *A morte de Abel* de Salomão Gessner (1785):

E vendo eu a boa opinião que estas duas Nações [Alemanha e França] tão eruditas tinham feito delle, encantado não só do estilo, mas também da materia, me resolvi a traduzillo tambem na nossa Língua Portugueza pela utilidade que julgo de sua leitura a todas as pessoas curiosas de semelhantes obras; e suposto que a lingua, ou o idioma Frances se veja hoje tão estendido e conhecido em quasi todas as partes do mundo, não é contudo bastante commum, para que todos se possam facilmente aproveitar delle, principalmente aquelles, que se não tem versado em Letras, para os quaes se encaminha mais a minha intenção.

Um livro que já houvesse circulado no mercado português com algum sucesso era sempre um bom candidato à tradução, como foi o caso da *História de Portugal*, de

Nicolas de La Clede (1781), publicada em francês na primeira metade do século XVIII. Segundo o tradutor anônimo, a demanda pelo livro era tanta, que sua raridade tinha se tornado “huma importunação para os Mercadores de Livros”. Para resolver isto, ele decidiu-se pela tradução: “Eu que sempre ando espreitando cousa, em que se atine com o gosto dos meus Nacionaes, assentei que lhe faria hum grato mimo em lha dar traduzida em Vulgar”. O já citado João Rosado de Villalobos e Vasconcelos, desta vez na “prefação” de *Os costumes dos christãos* do mesmo abade Fleury (1782), ofereceu pistas sobre a “República das Letras” portuguesa, que segundo ele era composta por “tantos homens de Letras no nosso Paiz, tantos Traductores habeis, e muito laboriosos, tantos Religiosos sabios, e de virtude, e que desejao a gloria de Deos, e salvação das almas”. Por isso mesmo ele estranhava o fato de nenhum deles ter se dedicado à tradução da obra que trouxe à luz, pois tratava-se de obra tão conhecida entre os portugueses “que além das muitas Edições, que se tem consumido neste Reino, se imprimio em Francez na Cidade do Porto, não só não temendo o editor o consumo; mas sabendo muito bem, a facilidade com que se havia de gastar”.

De forma semelhante, o médico Manoel Joaquim Henriques de Paiva afirmou, em seu Prólogo do *Aviso ao povo acerca da sua saude*, de Tissot (1786), ser o livro “tão conhecido, que julgo superfluo demorar-me em o mostrar”. Para qualquer um que tivesse dúvidas, o tradutor indicava dois fatores: um alto número de edições e reedições da obra em um curto espaço de tempo, e as diversas outras traduções “em quasi todas as linguas” que antecederam sua versão portuguesa. Como exemplo final desta subsérie de razões, podemos relembrar o prefácio das *Heroïdes* de Ovídio, pois o tradutor também se apoiou no fato de que obra era tão estimada “em todas as Nações Cultas da Europa, que nenhuma ha, em cuja língua ellas não andem traduzidas”.

A reputação do autor original era, com frequência, utilizada para justificar a tradução, caso o livro em questão já não fosse notório. O tradutor anônimo da *Merope*, de Voltaire (1786) se apoiou inteiramente na fama do autor, para justificar a publicação de sua versão, pois, segundo ele “[a] universal aceitação que tem tido as Tragedias de Mr. de Voltaire, faz com que se publique a traducção da Merope, huma peça, que tem merecido a attenção dos homens literatos, e versados na lição da Poesia Dramatica”. O mesmo tipo de argumento foi usado por Antonio Estevão de Lima Lisboa para apresentar a tradução portuguesa do poema *As quatro estações do dia*, de Friedrich Wilhelm Zachariä (1806), pois, segundo ele, o autor já adquirira uma “justa reputação”, ao passo que o poema era estimado por “todas as nações cultas”, da mesma forma que o

texto de François-René de Chateaubriand (1810), *Atala*, foi traduzido (e publicado na Bahia) porque “[o] nome deste celebre escriptor he bastante para [ileg] huma grande idéa da obra original”.

As justificativas apoiadas em uma noção compartilhada de crítica (em geral, benéfica) mostram também que alguns tradutores portugueses estavam afinados com os desdobramentos gerais da “República das Letras” europeia, acompanhando as obras e suas repercussões. Isto pode ser dito também dos censores portugueses, como se pretende fazer em outras etapas do projeto que fundamenta este texto. Não obstante, o Censor Frei João do Espirito Santo Monte demonstrou isso em sua “Falla ao público” sobre a tradução que fez da obra de Massillon (1786):

Logo que, na França apparecerão impressos os singularissimos sermões do grande Bispo de Clermonte, tiverão a geral e devida acceitação que merecião entre as Pessoas de bom gosto. [...] Chegou finalmente o felis tempo de vermos na nossa Luzitania traduzida entre outras muitas obras, a dos sermões daquelle grande prelado e não nos soffrendo o coração que o publico ficasse distituido da mais nobre e melhor porção dos seus escriptos, nos determinamos á imitação de Mr. de L. Porte, a traduzir-lhe os seus Pensamentos;

Luiz Antonio de Azevedo, tradutor de, ao menos, três obras clássicas gregas no período estudado, indica em sua tradução dos *Rivaes* de Platão (1790) que realizava a tarefa em função da “grande, e geral aprovação” que os escritores gregos tinha no “conceito dos Sábios”, além do “summo proveito, que da lição de seus copiosos livros resultou sempre ao progresso das Humanidades, e Bellas Lettras”. O Jornalista baiano Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, por sua vez, na tradução que fez do *Curso elementar e completo de mathematicas-puras* de Nicolas-Louis La Caille (1800), confrontou a crítica, afirmando que fez sua tradução do livro com base na “geral reputação, que por tanto tempo conserva, [e que] não póde ser desbotada pela critica impertinente de alguns, que o taixaõ de defeitos, de que elles mesmos talvez abundem”. No outro extremo, uma tradução podia ser feita por sua novidade e originalidade, como afirmou Manoel Maria de Barbosa du Bocage no texto introdutório de sua tradução da peça *Eufemia, ou o triunfo da religião* de François D'Arnaud (1793): “O cunho original desta Peça, excellente Composição de Mr. d'Arnaud, me animou a traduzilla para a dedicar ás almas sensiveis”.

Condicionamentos do mercado editorial também eram apresentados como motivos de ação dos tradutores e editores, que trabalhavam frequentemente em

conjunção, como outros corpos documentais podem confirmar. Os pedidos de licença para impressão feitos à Real Mesa Censória, geral, mas não exclusivamente, enviados pelos potenciais editores das obras, são um exemplo disso.

No caso da tradução de 1801 da *Imitação de Christo*, de Thomas Kempis, feita pelo Frei Antonio de Padua e Bellas, outro dos censores da Real Mesa, o prefácio foi feito pelo editor Francisco Rolland, que habitualmente apresentava os livros que editava. Segundo Rolland, a tradução foi feita para corrigir as “não poucas Edições na língua Portuguesa” já feitas, cujos vícios textuais “causa[m] dôr ver o estado a que chegou nas Impressões”. De acordo com o editor, a obra em português “encontra-se mutilada em varias partes, tem não poucos periodos incompletos, e que deixam o sentido suspenso; outros que nada exprimem”. O prólogo da tradução da *Introdução á vida devota de S. Francisco de Sales* (1784) repetiu o argumento de que a tradução anterior era falha, contendo “innumeraveis defeitos, principalmente originados de se não exprimir com propriedade e elegancia no nosso idioma, o que se diz no Francez”, mas também se apoia em argumentos “de mercado” para justificar o trabalho, por “estar quase extincta a edição Portuguesa, que ha annos se imprimio: e ser esta pouco commoda, para se trazer nas mãos, principalmente em lugares sagrados, por ser em quarto”.

Outro aspecto editorial lembrado pelos tradutores com alguma frequência são as ausências em campos específicos do conhecimento, reforçando as ideias de utilidade expostas acima quanto ao *Guia de negociantes ...* de De la Porte, entre outros exemplos já citados. O cirurgião Joaquim da Rocha Mazarem, na dedicatória a D. João do *Tratado de inflamação, feridas e ulceras* de Richerand, publicado no Rio de Janeiro em 1810, explicou porque empreendeu a tradução, nestes termos:

Nomeado Lente de huma das Cadeiras Medico-Cirurgicas, que V.A.R. mandou estabelecer no Hospital Real Militar desta Corte; incumbido juntamente do tratamento das molestias chirurgicas dos enfermos das Reaes Armadas no mesmo hospital, aonde concorrem os alumnos, que se dedicão á arte de curar; vi a falta que ha de autores, e de livros desta sciencia no nosso idioma, por onde elles se podessem applicar.

Um último exemplo vem de um dos mais estudados tradutores luso-brasileiros do final do século XVIII, o frei José Mariano da Conceição Velloso, responsável pelos esforços editoriais da Casa Literária do Arco do Cego (Campos, 1999; Harden, 2010, Kury, 2015). Na dedicatória da *Memoria sobre a qualidade, e sobre o emprego dos adubos* de Massac (1801), Velloso afirmou que a tradução foi feita para que antigas

práticas “como até agora se fazia por falta de livros, que os dirijissem” fossem substituídas por “princípios luminosos” pelos agricultores de todo o Império.

A terceira série de justificativas, escolhidas para este trabalho, dentre as muitas possíveis, é relativa aos princípios clientelistas de organização do Antigo Regime português. Convém lembrarmos que a sociedade portuguesa do período em foco sofria influências do Iluminismo – ou da Ilustração – de formas diversas, em especial nas camadas que circulavam em espaços de sociabilidade científica, criados a partir dessas influências – a Academia Real de Ciências, a Academia dos Guardas-Marinha, a universidade de Coimbra depois de sua reforma (Pereira & Cruz, 2009), etc. Ao mesmo tempo, essa sociedade mantinha estruturas sociais, políticas e culturais, típicas do Antigo Regime. Isto criava um território particular no qual, por um lado, “clientes” se esforçavam por oferecer dádivas, na forma de palavra impressa, recompensadas por mercês dos “patronos” (Mazlish, 2000) na forma de funções políticas, acadêmicas ou militares. Isto fazia, por outro lado, que a ciência, a literatura, as artes, não fossem “apenas impulsionadas pela voga europeia, pela difusão francesa das academias e pelo costume aristocrático de cultivar as letras e a história natural. A ciência tornou-se instrumento estatal para consolidar suas possessões, dinamizar o comércio entre o reino e o ultramar” (Raminelli, 2008:94). Estas afirmações podem, com facilidade, serem expandidas para o ato de traduzir e de oferecer uma tradução ao rei ou rainha, ou a algum outro nobre influente (como o Marquês de Pombal, ou D. Rodrigo de Souza Coutinho, em tempos distintos abrangidos nesta pesquisa).

O Já citado João Rozado de Villalobos e Vasconcelos demonstrou estas relações nas dedicatórias das obras de Fleury que traduziu. Ao dedicar a tradução de *Os costumes dos israelitas* (1778) ao frei José de Jesus Maria Mayne, sócio da Academia Real de Ciências e confessor do rei consorte D. Pedro III, Vasconcelos afirmou que:

Vossa Senhoria mo entregou, & logo protestei fazer a traducção para gloria, honra & utilidade da minha Patria, muito particularmente para oferecer a Vossa Senhoria. Com effeito, tendo a honra de servir a minha Nação a tenho tambem de offerecer a Vossa Senhoria a Traducção do Illustre Fleury para servir de hum documento publico da minha obediencia & fidelidade ás insinuaçõens de V. Senhoria.

Ele dedicou o volume de *Os costumes dos christãos* (1782) ao visconde de Villanova da Cerveira (Tomás Xavier de Lima), ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino, afirmando que “não me atreveria tambem a publicar as minhas



Composições litterarias, senão fosse debaixo da proteção daquellas personagens, que fazem a honra de amparar os meus Escritos”. A busca por protetores poderosos acompanha a história do livro no período moderno, tendo sido alvo de diversos estudos. É suficiente aqui apontar a importância da *Bajutalio* como forma de inclusão ou exclusão em círculos de clientelismo, e lembrar que o ato da dedicação faz com que a própria obra ofertada, “ao menos figurativamente, torne-se propriedade do patrono, permanecendo dele sem importar quem possua as cópias” (Buchtel, 2004:10) e que a “dedicação também visava transformar o receptor (o rei ou um outro grande homem) em autor,” (DeNipoti & Pereira, 2013:261). As dedicatórias de Villalobos e Vasconcelos, bem como as de todos os tradutores e autores do período, tem que ser incluídas nesta economia de dádiva que pressupõe a doação da obra na expectativa de recompensa. Vejamos a dedicação do tradutor anônimo do livro de John Pringle, *METHODO do capitão Cook, com o qual preservava a saúde dos seus marinheiros* (1795) ao Conde de São Vicente (Miguel Carlos da Cunha Silveira e Lorena), na qual o tradutor colocou o Conde como o principal motivo de ter feito a tradução, pois se encontrava “persuadido da sua utilidade, reconhecida já pelo Ministerio Britanico, e comprovada com o authentico testemunho de uma Nação maritima, e illuminada”. É o mesmo caso do médico brasileiro Antonio José Vieira de Carvalho, que dedicou sua tradução das *Observações sobre as enfermidades dos negros*, de Dazille (1801) a Dom João: “Estimulado pois desta fatal experiencia, e do sincero, e ardentissimo desejo de me dar todo ao serviço de V. A. R., me subministrou o meu zelo a lembrança de traduzir para a Lingua Portugueza o Tractado, que sobre as molestias dos Negros”.

Outra forma na qual estas relações ficam expressas é a encomenda, ou ordem, de tradução, feita a partir de um núcleo de poder – em geral o rei, ou algum seu ministro – como já foi bem estudado no caso da Casa Literária do Arco do Cego (Harden, 2009). Joaquim Antonio Xavier da Costa, ao traduzir o *Prospecto politico do estado actual da Europa* de E. A Zimmermann (1794), deixou claro que o fez a partir das “Ordens, pelas quaes VOSSA ALTEZA REAL (o príncipe regente D. João) houve por bem mandar proceder á presente Traducção”. Martim Francisco Ribeiro de Andrade Machado (irmão de José Bonifácio) também traduziu o *Manual do mineralogico* de Tormben Bergman (1799) por ordem superior – neste caso, muito provavelmente de Dom Rodrigo Souza Coutinho, ministro de D. João que empenhou-se particularmente na tradução de livros científicos, recorrendo aos estudantes luso-brasileiros de Coimbra como tradutores, o que fica bastante claro nos estudos sobre Dom Rodrigo e – novamente – a casa literária

do Arco do Cego (Diniz Silva, 2006), ainda que o reconhecimento público do tradutor seja dirigido exclusivamente ao príncipe regente (DeNipoti, & Pereira, 2013):

O louvavel desejo, que desde o principio de sua Regencia mostrou V. ALTEZA REAL de ser util aos seus vassallos, introduzindo lhes o gosto para as sciencias, mormente aquellas, que são de tanta utilidade, como as que se empregão no conhecimento da natureza, a gloria, que naturalmente acompanha a grade Obra de tirar do lethargo huma nação espiituosa, e como dar lhe huma nova existencia, moverão a V ALTEZA REAL, mandar traduzir para linguagem Portugueza muitas, e varias Obras, que sobre objectos uteis nos faltavaõ, e como entre ellas occupe hum não desprezivel lugar o conhecimento das produções mortas da natureza, dignou se V ALTEZA REAL mandar, se traduzisse o Manual do Mineralogico do celebre Sueco Bergman, já antes traduzido, e acrescentado em França, por Mongez, e De la Metherie, tarefa esta, de que muita satisfação me encarreguei.

Em se tratando de uma ordem “superior”, não cabia ao tradutor escolher fazer ou não o trabalho. Em diversos prefácios os tradutores deixam claro ter realizado a tarefa contra sua vontade, ou, por falsa modéstia ou honestidade, para além de suas capacidades. Ignácio Paulino de Moraes, tradutor do *Compendio de agricultura e collecção de maquinas e instrumentos novamente inventados* (1802), em seu prólogo ao leitor, explicou porque, apesar de suas dificuldades pessoais com os termos técnicos, ele levou a tradução a cabo:

As grandes dificuldades, que em todos os tempos, conhecerão, e que sempre assutarão, e temerão os melhores Traductores de Obras de Mecanismos, forão as mesmas que eu receei, e descobri quando fui incumbido de fazer a Traducção da presente Collecção de Maquinas e Instrumentos Agriculturaes; e se não devesse obedecer á Ordem Superior, que assim o determinou, e igualmente quisesse privar o Publico, e principalmente a minha Nação, do conhecimento de humas tão engenhosas, e uteis peças de Mecanismo, com as quaes se executa mais trabalho, em menos tempo, e com menos despeza [...] eu não me abalançára a uma impreza tão ardua, difficulzoza, trabalhosa, e algumas vezes até impossível de executar.

Manoel Jacinto Nogueira da Gama (futuro marquês de Baependi, no Império brasileiro) ao traduzir o *Ensaio sobre a theoria das Torrentes e Rios* (1800), também deixou claro que ficou contrariado em cumprir a tarefa, pois “de boa vontade ter-me-hia subtrahido a esta tarefa, se me fosse licito deixar de obedecer”. Ele, porém realizou a tradução porque “meu maior desejo [é] a utilidade publica, para evitar todos os

embaraços, a que possa ter dado causa, e para por o Leitor em melhor estado de decidir e emendar”.

Apresentadas as evidências retiradas dos paratextos dos tradutores, que tipo de respostas àquela pergunta inicial – sobre a afirmação ou valorização da língua portuguesa no processo de construção da moderna estrutura de Estado Nacional – podemos tirar desse emaranhado de discursos? Das séries criadas a partir dos paratextos, há inicialmente, a busca de uma ideia geral de utilidade, que surge na forma de 1) instrução, ou uma ampliação geral do conhecimento, fornecida pelas traduções de uma maneira geral; 2) um aperfeiçoamento geral do uso da língua vernácula, em suas diversas formas literárias, para o qual as traduções ajudam a fornecer exemplos e 3) uma noção compartilhada de que as traduções são instrumentais na aplicação dos conhecimentos científicos a aspectos da vida cotidiana.

Em segundo lugar, os discursos dos tradutores atuam como indicadores (ou normatizadores) do mercado editorial e livreiro em língua portuguesa, ampliando, pelos motivos indicados, o universo de livros disponíveis aos potenciais leitores, ao mesmo tempo que reafirmam as questões relativas à “utilidade” das traduções, indicadas acima.

Em terceiro lugar, o uso das traduções como parte de relações sociais em redes complexas de clientelismo, guiadas mais por economias de dádiva do que de mercado, fortalece a noção de que tais redes ajudam a construir linguagens próprias para sua manutenção e continuidade e, neste caso, enfatizar a língua portuguesa era, ao mesmo tempo, parte das estratégias de manutenção das estruturas de Antigo Regime e de inovação de um sistema dinâmico que se esforça por obter continuidade.

De toda forma, uma vez que a prática historiográfica contemporânea não objetiva estabelecer conclusões definitivas sobre o passado, mas instigar o debate e a pesquisa, essas conclusões são meras indicações das possibilidades de estudo e análise sobre como um determinado grupo (que pode facilmente ser definido como uma comunidade de leitores, ou como agentes de um determinado campo do conhecimento, qual seja, a tradução propriamente dita), em uma época em que as disciplinas contemporâneas estavam em seu estágio formativo mais rico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourdieu, Pierre. 1977. A economia das trocas linguísticas. Trad. Paula Montero. *Langue Française*, n. 34, p. 31-32, maio. Disponível em: <<http://ucbweb2.castelobranco.br/webcaf/arquivos/12933/11099/AEconomiasdasTrocasLingsitcasPierreBourdieu.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2013.
- Buchtel, John. 2004. Book dedications and the death of a patron; the memorial engraving in Chapman's Homer. *Book History*, 7: 1-29.
- Campos, Fernanda Maria Guedes de (org.). 1999. *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801): bicentenário*. Lisboa: Impr. Nacional-Casa da Moeda.
- Darnton, Robert. 2007. "What is the history of books?" revisited. *Modern Intellectual History* 4,3. 495-508.
- DeNipoti, Cláudio & Fonseca, Thais Nivea de Lima. 2011. Censura e mercê – os pedidos de leitura e posse de livros proibidos em Portugal no século XVIII. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 139-154, jul | dez.
- DeNipoti, Cláudio & Pereira, Magnus Roberto. 2013. Sobre livros e dedicatórias: D. João e a Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801). *História Unisinos* 17(3):257-271, Setembro/Dezembro.
- DeNipoti, Cláudio & Pereira, Magnus Roberto. 2014. Feitiçaria e iluminismo: traduções e estratégias editoriais em Portugal no Século XVIII. *Revista Maracanan* v.10, n.10, Janeiro/Dezembro, p. 48-63.
- Diniz Silva, Andrée Mansuy. 2006. *Portrai d'un homme d'État: D. Rodrigo de Souza Coutinho, comte de Linhares. 1755-1812. Vol II*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian.
- Eugênio, Alisson. 2003. Lampejos da ilustração. Análise de um livro sobre doenças de escravos escrito no Caribe francês e traduzido na América portuguesa durante a crise do Antigo Regime. *História Social*. Campinas, 10, 263-280.
- Fonseca, T. N. L. E. (Org.) 2011. *As reformas pombalinas no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições - FAPEMIG, 2011.
- Galvão, Pedro. 2013. Utilitarismo. In: Rosas, João Cardoso, org. *Manual de filosofia política*. 2ª. ed. Coimbra: Almedina.
- Genette, Gerard. 2009. *Paratextos editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Harden, Alessandra Ramos de Oliveira. 2009., Brasileiro tradutor e/ou traidor: Frei José Mariano da Conceição Veloso. *Cadernos de Tradução*. UFSC. Vol. 1 no 23,, p. 131-148.
- Harden, Alessandra Ramos de Oliveira. 2010. *Brazilian translators in Portugal 1795-1808*. Tese. Doutorado. Dublin; Dublin University.

Harden, Alessandra Ramos de Oliveira. 2011. Os tradutores da Casa do Arco do Cego e a ciência iluminista: a conciliação pelas palavras. *Trad. Ling. Aplic.* Campinas, n (50.2) 301-320, jul. dez.

Hobsbawm, Eric. 1982. *A era das revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

Kury, Lorelai B. 2015. O naturalista Veloso. *Rev. Hist.* (São Paulo), São Paulo, n. 172, p. 243-277, June.

Lisboa, João Luis. 1991. *Ciência e política; ler no antigo regime*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.

Mazlish, Bruce. 2000. Invisible Ties: From Patronage to Networks. *Theory Culture Society*; 17; 2, 1-19

Pereira, Magnus Roberto de Mello & Cruz, Ana Lúcia Barbalho da. 2009. Ciência e memória: aspectos da reforma da universidade de Coimbra de 1772. *Revista de História Regional* 14(1):7-48, Verão.

Raminelli, Ronald. 2008. *Viagens ultramarinas; monarcas, vassallos e governo à distância*. São Paulo: Alameda.

Ramos, Luís A. de Oliveira. 1986. *Sob o signo das “Luzes”*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rodrigues, A. Gonçalves. 1992. *A tradução em Portugal*. Lisboa: INCM.

Silvestre, João Paulo. 2006. A tradução do discurso enciclopédico para a língua portuguesa: barreiras linguísticas e culturais no início do século XVIII. In: Miguel, Maria Augusta C. Et al. *Actas do I Colóquio de Tradução e cultura*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores,, pp. 247-255.

Silvestre, João Paulo. 2007. A tradução do discurso enciclopédico para a língua portuguesa. In: Verdelho, Telmo & Silvestre, João Paulo. *Dicionarística portuguesa; inventariação e estudo do património lexográfico*. Aveiro: Universidade de Aveiro, p.153-161.

#### **FONTES CITADAS**

Bell, Benjamin. *Curso completo de cirurgia theorica e pratica*. Lisboa, Regia Typgrafica Siviana, 1811 [Trad. Francisco José de Paula e Manoel Alvares da Costa Barreto] **Prefacção**.

Bergman, Torbern. *Manual do mineralogico ou esboço do reino mineral*. Lisboa, na Officina de Joaõ Procopio Correia da Silva, 1799. [trad. Martim Francisco Ribeiro de Andrade Machado] [**da dedicatória**].

*Cartas de Ovidio chamadas Heroides*, expurgadas de toda a obscenidade e traduzidas em Rima Vulgar. Lisboa: Na officina Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1789 [ Trad. Miguel do Couto Guerreiro]. **Prefação.**

Chateaubriand, Francisco Augusto. *Atala, ou os amors de dous selvagens no deserto*. Bahia: Typog. De Manoel Antonio da Silva Serva, 1810. [trad. anon.]. Leitor

Chompré, Pierre. *Diccionario abbreviado da Fabula para intelligencia dos poetas, dos paineis e das estatuas*. Lisboa: Na Regia Officina Typographica, 1783. [trad. anon.] - **Advertencia do Traductor.**

*Compendio da Historia Sagrada...* Traduzido por D. Joam de N. Sra. da Anunciaçam, [ANTT, Manuscritos da livraria, n. 788], julho, de 1769 – **A quem ler.**

*Compendio de agricultura e collecção de maquinas e instrumentos novamente inventados e actualmente praticados em algumas provincias do reino de Inglaterra*. Lisboa: Na Regia Officina Typographica, 1802, tomo II. [Trad. Ignacio Paulino de Moraes]. **Prologo ao Leitor.**

D'Arnaud, François Thomas More Becular. *Eufemia, ou o triunfo da religião*. Drama. Lisboa: na Off. De Simão Thaddeo Ferreira, 1793. [Trad. Manoel Maria de Barbosa du Bocage]. **Ao Leitor.**

Darwin, Erasmo. *Resumo do systema de medicina*. Lisboa, na Offic. De João Rodrigues Neves, 1806. [Trad. Henrique Xavier Baeta]. **Prologo.**

De La Porte. *Guia de negociantes e de guarda-livros*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1794. [Trad. José Joaquim da Silva Perez] **Do Traductor.**

Dazille, Mr. *Observações sobre as enfermidades dos negros, suas causas, seus tratamentos, e os meios de as prevenir*. Lisboa: Na Typografia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801. [trad. Antonio José Vieira de Carvalho] [**da dedicatoria**]

*Elementos da Policia Geral de hum Estado*. Lisboa: Na Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1786. [Trad. João Rosado de Villalobos e Vasconcelos] – **Prefação.**

*Ensaio sobre a theoria das Torrentes e Rios, etc*. Lisboa: Na Offic. Patr. De Joaõ Procopio Correa da Silva, 1800 [Trad. Manoel Jacinto Nogueira da Gama]. **Prefação do traductor.**

Fernandes, Antonio Gabriell. *Tratado da pratica da Manobras dos Navios*. 1789 [ANTT. Manuscritos da livraria n.89] [Trad. Anon.] **Prologo.**

Fleury, M. *Discursos sobre a história eclesiástica*. 1773 [ANTT. Manuscritos da Livraria, 91] [ Trad. Luís Carlos Moniz Barreto] - **O Traductor, a quem ler.**

Fleury, M. *Os costumes dos israelitas*. Lisboa: Na Tipografia Rollandiana, 1778. [Trad. João Rozado de Villalobos e Vasconcellos.] - **Prefação.**

Fleury, M. *Os costumes dos christãos*. Lisboa: Na Tipografia Rollandiana, 1782. [Trad. João Rozado de Villalobos e Vasconcellos]. **Prefação do Traductor.**

Gessner, Salomão. *A morte de Abel*. Lisboa: Na officina, que foi de Antonio Alvarez Ribeiro Guimaraens, 1785. [Trad. Jozé Amaro da Silva]. **Prefacio do traductor.**

*Introducção á vida devota de S. Francisco de Sales*. Lisboa: na Off. Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1784. [trad. anon.] **Prologo desta traducção.**

Kempis, Thomas. *Imitação de Christo*. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1801. [trad. Fr. Antonio de Padua e Bellas]. **Prefácio do Editor.**

La Caille; Marie. *Curso elementar e completo de mathematicas-puras*. Lisboa: Na Officina Patriarcal de Joaõ Procopio Correa da Silva, 1800. [ trad. Manoel Ferreira de Araujo Guimarães]. **Prefacio do traductor.**

Le Clede. *História Geral de Portugal*. Lisboa: Na Typografia Rollandiana, 1781. [Trad. Anon.]. **Prólogo do Traductor.**

*Lições breves e simples sobre o modo de fazer o vinho extrahidas das obras de M. Maupim, composta na lingua castelhana por \*\*\* E traduzidas e dadas á luz na Portugueza por Antonio Rodrigues Calisto*. Lisboa. Na Offic. de João Procopio Correa da Silva. 1801. **Avertencia do [Tradutor]**.

Longino, Dionysio. *Tratato do sublime*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1771. [Trad. Custodio José de Oliveira] – **Prefação.**

Luciano. *Sobre o modo de escrever a história*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1771. [Trad. Custodio José de Oliveira] [**Da dedicatória ao Marques de Pombal**].

Maffei, Francesco Scipione. *A arte magica anniquilada*. Lisboa : Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1783. [Trad. José Dias Pereira] - **Prefação do traductor.**

Massac, M. *Memoria sobre a qualidade, e sobre o emprego dos adubos, ou estrumes*. Lisboa: Na Typografia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801. [Trad. Fr. José Mariano da Conceição Velloso]. [**da dedicatória a D. João**].

Massillon, João Batista, *Pensamentos sublimes do grande bispo de Clermont*. [Trad. Frei João do Espirito Santo Monte] Lisboa: Na Officina de Thadeo Ferreira, 1786. **Falla ao publico com a ideia deste livro.**

*Miscellanea curioza e proveitoza, ou, Compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras*. Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1782. [Trad. Anon.] - **Carta ao Editor, Senhor Francisco Rolland.**

Pereira, José Dias. *Traducção da defeza de Cecilia Faragó, accusada do crime de feitiçaria : obra útil para desabuser as pessoas preocupadas da arte magica, e os seus pretendidos effeitos* Off. Manuel Coelho Amado, 1775 – **Prefação.**

Platão. *Rivaes ou dialogo moral*. Lisboa: Na Regia Officina Typographica, 1790. [trad Luiz Antonio de Azevedo]. **Discurso Preliminar do Annotador e moderno escolaste.**

Pringle, John, Sir. *METHODO do capitão Cook, com o qual preservava a saúde dos seus marinheiros*. Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1795. [trad. anon.] [**da dedicatória ao Conde de S. Vicente**].

Racine. *Athalia – Tragedia*. Lisboa: Na Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1762. [Trad. Candido Lusitano] - **Dissertação do Traductor.**

Richerand, Anthelmo. *Tratado de inflamação, feridas e ulceras* extrahido da nosographia cirurgica. Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1810. [Trad. Joaquim da Rocha Mazarem]. [**da dedicatória**]

Southey, Robert. *Memoria sobre a literatura portugueza*, traduzida do inglez; Com notas illustradoras por J.G.C.M. [Hamburg : s.n. 1809.][trad., João Guilherme Christiano Muller]. **Advertencia Preliminar.**

Thomaz, M. *Elogio de Renato Duguay Trouin*. Lisboa: Na Regia Officina Typographica, 1774. [Trad; “Hum homem do mar” Gaspar Pinheiro da Câmara Manuel]. - **Advertencia Proemial.**

Tissot. *Aviso ao povo acerca da sua saude*. Lisboa, Na Offic. De Filippe da Silva e Azevedo, 1786. [Trad. por Manoel Joaquim Henriques de Paiva] **Prologo do traductor.**

Van-Switen. *Descripção das enfermidades dos exercitos*. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1786. 4a ed. [trad. Antonio Martins Vidigal]. **Prologo do traductor.**

Voltaire. *Merope*. Lisboa: Na Officina de Antonio Gomes, 1786. [trad. anon.] **Ao Leitor.**

Zacharias, Mr. [Friedrich Wilhelm Zachariä.] *As quatro estações do dia* – Poema alemão. Lisboa: Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1806. [Trad. Antonio Estevão de Lima Lisboa]. **Nota.**

Zimmermann, E.A. *Prospecto politico do estado actual da Europa*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1794. [Trad. Joaquim Antonio Xavier da Costa]. [**da dedicatória**].



## AS CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DO TRABALHO DO IMIGRANTE EM *AMAR, VERBO INTRANSITIVO, UM IDÍLIO*, DE MÁRIO DE ANDRADE

Angela Maria Rubel FANINI<sup>5</sup>

### RESUMO

Este artigo analisa as construções discursivas do universo do trabalho do imigrante, em *Amar, Verbo intransitivo de Mario de Andrade*. A abordagem se vale das reflexões de Marx (1986), Engels (1990), Lukács (1980) e Antunes (1990), advindas da Sociologia do trabalho e de Candido (1981, 1985), Bosi (1992) e Bakhtin/Voloshinov (1986) na linha sociológico-literária, procurando ver como o discurso literário andradiano constrói uma certa identidade para o trabalhador estrangeiro no Brasil. Focalizando-se, mormente, Elza, a personagem governanta alemã, percebeu-se que há mudanças significativas na recriação do universo laboral brasileiro do início do século XX, sendo o trabalho fonte de *status* e sociabilidade, revelando relações mercantis e impessoais, dentro de chave liberal-burguesa, sendo também metáfora para as novas configurações laborais e de identidade nacional no período da Primeira República.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Romance; Universo do Trabalho; Análise Dialógica do Discurso; Mario de Andrade.

### Introdução, contextualização do objeto e marcos teóricos

O trabalho e a tecnologia são condições essencialmente humanas e pertencem, em parte, às condições materiais de existência do homem. Desde as remotas eras, o homem procura alterar o seu entorno a fim de promover sua subsistência, procurando dominar a natureza, objetivando sobreviver. Essa luta com o meio natural se dá a partir do trabalho associado entre os homens e da produção de tecnologias. Nesse processo, o homem passa da condição de animal a ser social, criando para si uma “segunda natureza” que advém do trabalho e da tecnologia. Esse pensamento foi suficientemente explorado e analisado por vários antropólogos e para este artigo valemo-nos da obra de Engels (1990) para quem o trabalho é condição ontológica, ou seja, o homem só se constitui como ser social a partir do trabalho, diferenciando-se dos animais. Outro autor

---

<sup>5</sup> Professora Dra. da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Endereço: Avenida Sete de Setembro, 3165, Rebouças, Curitiba, PR, CEP 80230-901. E-mail: [rubel@utfpr.edu.br](mailto:rubel@utfpr.edu.br). Bolsista de produtividade em pesquisa pelo CNPq.

que vê essa articulação é Lukács (1980) para quem o trabalho é da ordem material, porém, é partir dele que o homem manifesta sua capacidade de planejamento, sociabilidade e subjetividade. O trabalho, para o teórico húngaro é a “protoforma social”, sendo orientado por uma teleologia em que nitidamente se entrelaçam a questão material e a imaterial. O pensador enfatiza que é através da linguagem que o homem vai amadurecendo a sua capacidade de planejamento na ação laboral. Essa não é desprovida de reflexão no âmbito da linguagem. Assim, trabalho e linguagem adquirem fundamental importância na constituição do homem enquanto ser criativo e que modifica o seu entorno. A obra de Marx (1986), majoritariamente, é destinada às interpretações das contradições entre capital e trabalho, destacando neste, os reais sujeitos das mudanças políticas e econômicas para a construção de outro cenário social, demonstrando ser o trabalho coletivo e significativo e não alienado a condição de emancipação dos sujeitos. No campo dos estudos literários não temos material suficiente que explore o tema trabalho. Esta investigação se propõe a explorar essa articulação entre universo laboral e texto literário por intermédio de um prisma materialista da cultura, vinculando-se ao grupo de pesquisa “Estudos bakhtinianos”, estudando como a temática trabalho se formaliza em termos discursivos literários, pois o homem não só trabalha quanto escreve sobre a atividade laboral. Focalizaremos o romance de Mário de Andrade, *Amar verbo, intransitivo, um idílio*, perquirindo aí sobre a temática referida à luz da Filosofia da linguagem de orientação de Bakhtin e do Círculo.

Os estudos sobre as articulações entre Literatura e História, no Brasil, datam, mais especificamente do século XIX, com textos de José de Alencar, Machado de Assis, Sílvio Romero e Araripe Júnior,<sup>6</sup> para citarmos apenas alguns que se debruçaram sobre essas interações. Alencar em vários escritos, mas sobretudo em prefácio a *Sonhos de ouro*, trata das fases da Literatura Brasileira, destacando a visão de literatura extensiva que visa a acompanhar e recriar o nascimento e implantação da nação. Já Machado (1971) em *Instinto de Nacionalidade*, mormente, faz a crítica a uma literatura somente de cor local. Assis apontava o papel do escritor “como homem do seu tempo e de seu país”. No entanto, segundo esse autor, essa ancoragem local não deveria limitar o alcance de uma temporalidade mais longa a que toda obra literária deve almejar. O escritor oitocentista critica o caráter descritivo majoritário de nossas letras e destaca a

---

6 Para uma síntese do pensamento crítico literário de Romero e Araripe, consultar Martins (1983).

necessidade de haver uma literatura mais analítica e reflexiva sobre o real. Silvio Romero, para quem a cultura brasileira é mestiça, apregoa o critério nacionalístico como valorativo de nossa formação literária. Para Romero são cinco os fatores envolvidos e articulados em nossa formação cultural e nacional: O português, o índio, o africano, a imitação da cultura civilizada europeia e o meio, constituindo uma sociedade miscigenada. Araripe, a partir de lentes deterministas, também enfatiza a ligação da literatura ao meio, inclusive, destacando a questão da *obnubilação* local, que já de início teria interferido na vida e visão portuguesas ao aqui aportarem. Nessa tradição, de se destacar o vínculo entre literatura e o local, encontra-se boa parte da crítica sociológico-estética que vem a se formar no século XX. Candido em *Formação da Literatura brasileira* (1981), enfatiza o caráter “interessado e empenhado” de nossas letras em dizer e retratar o real local. Já Bosi (1991) aborda, por exemplo, em *Dialética da colonização*, as duas matrizes fundantes de nosso universo cultural, a saber o humanismo e o mercantilismo, associados nesse período, expondo claramente a sua concepção materialista da cultura. Dentro dessa mesma orientação, a exemplo, temos a obra de Schwarz (2000) que trata, sobretudo, das contradições entre formas sociais e culturais importadas e seu desvio, deformação e alteração em solo nacional, exemplificando com textos literários. No século XX, no entanto, com os três autores referidos, há uma mudança de perspectiva haja vista que o discurso literário é tratado enquanto forma específica e não somente enquanto um reflexo da realidade. Afastam-se, portanto, de uma visão leninista de reflexo, negando a condição fotográfica da obra literária. Entretanto, esses estudos citados se orientam por uma concepção materialista da cultura, ou seja, fazem a ligação de diferentes maneiras, da linguagem literária com seu referente local, tendo, em parte, sua genealogia na crítica sociológica do século XIX. Este artigo se vincula a esse marco teórico, estudando a vinculação entre discurso literário e realidade local ao destacar as representações e recriações do universo laboral na Literatura Brasileira. O artigo faz parte de um projeto mais extenso que visa mapear como ocorrem nos séculos XIX e XX essa representação específica no discurso literário. O universo do trabalho é um dado externo à literatura, mas essa o recria por intermédio da linguagem artística. O homem não só trabalha como escreve, narra, disserta e elabora teses sobre o trabalho. Nosso objetivo é refletir como o discurso literário, em sua especificidade, reelabora, via palavra, o mundo do trabalho. No discurso da História, da Sociologia e da Economia, essa temática já tem uma tradição muito forte e cristalizada haja vista a vasta bibliografia encontrada tanto no cenário

nacional quanto internacional acerca do trabalhador. Entretanto, nas Letras, a temática é pouco explorada. Assim, justifica-se a pesquisa ao apresentar um objeto pouco lido nas Letras nacionais.

Ancorados nos filósofos da linguagem Bakhtin e Voloshinov (1986), de orientação materialista, entendemos que o “signo verbal reflete e refrata a realidade”. A literatura é, essencialmente, signo verbal. Ao estudarmos a obra literária, percebemos essa articulação entre realidade e ficção. A obra mantém uma relação orgânica com seu contexto imediato, mas também o transcende a partir da refração. Essa ocorre mediada pela visão de mundo e de literatura do escritor. Esse, quando recria a realidade, o faz em um certo sentido, recortando-a a partir de suas lentes que dependem de sua posição política, ética, moral e artística. Candido (1985) a vê sempre no sentido de “redução estrutural” em que os dados externos migram para o interior do texto, fazendo-se internos, recriando-se o externo formalmente e de maneira específica a cada escritor e época. O fazer literário, ou seja, os elementos composicionais é que são responsáveis por essa recriação. Toda obra é uma enunciação, respondendo a outros discursos e à sua época, mobilizando tanto o presente quanto o passado.

### **Diálogos em contraponto da obra *Amar, verbo intransitivo* e obras anteriores da Literatura Brasileira**

Partindo dessa longa tradição crítica e dentro de um contexto de pesquisa maior, já referido, este artigo procura investigar como ocorrem discursivamente, na obra *Amar, verbo intransitivo, um idílio*, de 1927, de Mário de Andrade, as imagens do trabalhador brasileiro europeu. Sabe-se que no Brasil oitocentista, em decorrência da economia escravista, esse universo laboral foi desvalorizado. Trabalhar era labuta para escravos e a atividade os definia. Sendo assim, quanto menos se trabalhasse, mais se diferenciava do elemento cativo. Em países europeus e, sobretudo, no norte dos Estados Unidos já industrializado no século XIX, o trabalho vai sendo incorporado em sua positividade, ou seja, como elemento que dá o sustento material, a dignidade do homem e a sua liberdade. Já no Brasil, a partir de nossa formação escravista, o trabalho é entendido como uma pena. A exemplo disso, temos a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em que o trabalho é derogatório. Lembremos a máxima de

Machado de Assis, a partir de sua personagem Brás Cubas em que se afirma “...coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto”, explicitando, nessa pequena frase, via *redução estrutural* (Candido), todo um universo de expropriação do trabalho escravo e alheio. É a voz da elite dos barões, burocratas de alto escalão, comerciantes de escravos e donos de plantagens extensas que não trabalhavam, mas exploravam e gerenciavam o trabalho alheio, principalmente o escravo em uma economia essencialmente agro-exportadora e não industrializada. Em confronto a isso, já se vê na literatura, o trabalho sendo recriado em sua faceta de ascensão social e material. O trabalho árduo da personagem João Romão de Aluísio Azevedo em *O cortiço* também beneficia a sua trajetória ao baronato. Entretanto, a expropriação do trabalho escravo (Bertoleza é escrava) e do trabalhador formalmente livre (os operários da pedreira e as lavadeiras) é também fonte de ascensão para essa personagem. Essa faceta de ascenso material por intermédio do trabalho já se encontra dentro de um novo paradigma que está a adentrar o Brasil, ou seja, o ideário liberal-burguês em confronto com o ideário patriarcal e escravista. Esses exemplos nos trazem discursos de dois importantes escritores oitocentistas, demonstrando claramente que o trabalho é objeto discursivo em nossas letras.

Enfocaremos a partir daqui a recriação do universo laboral doméstico na literatura visto ser este o mais específico para a presente pesquisa. Apesar da sociedade escravista e escravocrata direcionar o trabalho, havia um trânsito bem complexo entre a casa-grande e a senzala. Freyre (1996) é um dos intérpretes do Brasil que se debruçou sobre essas relações<sup>7</sup> a partir do campo da Antropologia cultural, recriando a vida dos

---

7 Em *Casa-grande & senzala*: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, o sociólogo se debruça sobre as relações sociais entre portugueses, índios e africanos, analisando-as do ponto de vista social e econômico. Dessa análise surge um conjunto discursivo sobre o *modus operandi* do colonizador português. Alguns escritores apontam para que Freyre generaliza a atitude de “democratização social” para todas as relações, envolvendo portugueses e escravos, não se dando conta que deveria delimitá-la para o escravo doméstico, exceptuando-se o do eito. Freyre destaca que os escravos domésticos eram selecionados com mais rigor e talvez por esse motivo eram tratados com mais consideração. Comungavam da intimidade dos senhores e isso gerava um tratamento melhor: “A casa-grande fazia subir da senzala para o serviço mais íntimo e delicado dos senhores uma série de indivíduos – amas de criar, mucamas, irmãos de criação dos meninos brancos. Indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos mas o de pessoas da casa. Espécie de parentes pobres nas famílias européias. À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se como se fossem da família numerosos mulatinhos. Crias. Malungos. Muleques de estimação. Alguns saíam de carro com os senhores, acompanhando-os aos passeios como se fossem filhos.”(FREYRE, p.346). Freyre, no entanto, também relata a violência do regime escravista: “Mas não foi toda de alegria a vida dos negros, escravos dos ioiôs e das iaiás brancas. Houve os que se suicidaram comendo terra, enforcando-se, envenenando-se com ervas e potagens dos mandigueiros. O banzo deu cabo de muitos, O banzo – a saudade da África. Houve os que de tão banzeiros ficaram lesos, idiotas. Não morreram: ficaram penando. E sem achar gosto na vida normal - entregando-se a excessos, abusando da aguardente, da maconha, masturbando-se. Doenças africanas seguiram-nos até a o Brasil, devastando-os nas senzalas. E comunicando-se às vezes aos

sinhozinhos, sinhazinhas e escravaria, destacando, sobretudo, o escravo doméstico. Aí encontramos farto material sobre a relação da criadagem escrava com seu senhorio. Essa relação não é somente de dominação, crueldade e violência, mas também de negociação, afetividade e intimidade. Os africanos que saíam da senzala para viver na casa-grande eram os melhores dotados (física e mentalmente) e tinham certos privilégios visto que comungavam do cotidiano domiciliar e íntimo dos proprietários. A relação com os escravos do eito, no entanto, era muito mais violenta e impessoal. O escravo aí é, majoritariamente, reificado, visto e tratado como objeto. Na Literatura Brasileira há inúmeras obras cuja temática consiste nessa relação entre escravo doméstico e senhores de terras e escravos. As relações são de ordem complexa em que há toda uma gama de circunstâncias que vão da violência à amizade e intimidade. *Demônio familiar* e *Mãe*<sup>8</sup> de José de Alencar e *Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães são obras fundamentais para se investigar tais relações. Aí, o escravo figura como personagem central e não secundária. Nessas obras, o escravo relaciona-se com os proprietários a partir de uma diversidade de situações que vão da submissão, ódio e dependência ao amor, amizade e abnegação. Observa-se ainda a retratação do meio social atrelado a uma economia agroexportadora, escravista e de cultura escravocrata. É o Brasil do açúcar e, sobretudo, do café, em que os plantéis de escravos são a força majoritária do trabalho. Entretanto, a escravaria ocupa tanto a senzala quanto a casa-grande. Essas relações, inclusive, geram os filhos bastardos, os mestiços. Muitos desses se tornaram homens de prestígio e ascensão social no Brasil oitocentista. A mestiçagem

---

brancos das casas-grandes. A África também tomou vingança dos maus-tratos recebidos da Europa. Mas não foram poucas as doenças de brancos que os negros domésticos adquiriram; e as que se apoderaram deles em consequência da má higiene no transporte da África para a América ou das novas condições de habitação e de trabalho forçado. Trabalho forçado que nas cidades foi quase sempre em desproporção com a nutrição.” (Freyre:415).

8 A personagem Pedro em *Demônio familiar* é escravo doméstico e tem acesso à intimidade dos patrões. Essa relação, inclusive, o faz tomar atitudes que interferem diretamente na vida amorosa de seus proprietários. A personagem tem um papel central na fábula. Entretanto, a partir dos problemas que gera em decorrência de suas intervenções, o seu proprietário (Eduardo) decide libertá-lo e isso se faz quase como um castigo. A libertação, no entanto, dá-se como uma grande metáfora para a abolição da Escravatura. O escravo ganha a alforria, ficando à própria mercê, nada recebendo de seu antigo dono e tendo que se sustentar doravante. O trabalho escravo sofre um descarte. Em *Mãe*, temos a escrava doméstica (Joana) como progenitora do personagem principal (Jorge), reforçando-se a questão da mestiçagem e concubinato do senhor-de-escravos com a escravaria feminina. Aqui a família burguesa (a união de Jorge e Elisa) se dá pela venda da escrava e posterior, suicídio da mesma. A fábula remete à eliminação do escravo, revelando já uma nova configuração social em que a família burguesa se constitui já sem bases e vínculos escravistas. Em *Escrava Isaura* há a escrava doméstica que é amada pela proprietária, remetendo a situações extra-verbais históricas em que vários historiadores relatam a íntima e, muitas vezes, afetuosa relação entre escravos e senhores de escravos. Óbvio que a trama aí também desvela a violência, posse e usurpação do escravo.

é outro tema candente em nossas letras e história, comprovando-se essa intimidade entre escravo e proprietário.

A partir mormente de 1870 em diante, a sociedade brasileira inicia um processo de mudança muito grande, adentrando-se no país, cada vez mais, as ideias e práticas liberais-burguesas e com elas a discussão sobre a implantação da República, a Abolição da Escravatura e a vinda de imigrantes europeus para substituir o escravo tanto no trabalho do campo quanto da cidade. Aqui já se pensa em um processo de implantação de indústrias, afastando-se em parte, de uma economia majoritariamente voltada para a exportação de bens primários, o café, sobretudo. Para essa implantação é necessário o trabalho formalmente livre e o trabalhador mais qualificado. Esse será buscado na Europa onde já estava afeito ao trabalho fabril. Também se passa a questionar cada vez mais a formação do povo brasileiro e a sua identidade mestiça. Nesse momento, embasados em teorias deterministas,<sup>9</sup> discute-se, mais a miúdo, a questão da degenerescência racial de modo sistemático. As teorias e os discursos do embranquecimento passam a ter voga e a vinda dos trabalhadores imigrantes resulta em uma solução para se enfraquecer a mestiçagem. Nesse contexto de problematização de nossas raízes africanas e de sua negação e de teorias deterministas raciais, surgem, na literatura, obras que problematizam essa questão, como *O Mulato* de Aluísio Azevedo que apresenta a não aceitação do mestiço, mesmo que este seja dotado de cultura letrada ocidental. Na literatura de orientação realista há já a tematização sobre a substituição dos empregados domésticos de origem africana por outros, a saber, advindos da Europa. Em *Quincas Borba*<sup>10</sup> de Machado de Assis e em *Filomena Borges*<sup>11</sup> de Aluísio Azevedo essa substituição é situação narrativa, explicitando-se o caráter de mudança do perfil do empregado doméstico. Não se confia mais a casa ao descendente de escravo, mas ao europeu que é visto de modo positivo por ser branco, mais educado e civilizado. Sua

---

9 A esse respeito consultar Schwarcz (1993) que trata sobre a questão das discussões brasileiras sobre mestiçagem, política de embranquecimento, teorias eugenistas, de orientação monogenista e poligenista que acirravam os ânimos nas faculdades de Direito e Medicina e outros institutos importantes no final de oitocentos no Brasil.

10 Leia-se a seguinte passagem esclarecedora: “O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter **criados brancos**. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços”. (Machado:10-11)

11 Leia-se o seguinte excerto em que na fábula a heroína deseja substituir a criadagem a fim de obter mais prestígio na sociedade “Para a cozinha preferia um chim; para o serviço da copa um inglês, um groom legítimo, e para sua criada grave alguma cousa de francesa ou russa ou espanhola, uma criada, enfim, **que não fosse de cor**, nem tivesse a menor sobra de portuguesa”. (Azevedo:42) (Grifos nossos)

presença engrandece o proprietário e embranquece a sua casa e a sociedade em um projeto maior de alteração de perfil social. É o Brasil que se quer definir em outra chave civilizatória. Busca outra identidade, outras práticas e outras matrizes. Deseja apagar a história escravocrata de sua genealogia. Outra identidade nacional deve nascer e o europeu é agora chamado a trabalhar dentro da casa em vez do escravo alforriado. Novos empregados, agora, não mais nas casas-grandes, mas nas mansões dos industriais, dividem o cotidiano de seus patrões. O discurso literário vai dando conta dessas alterações sociais, apresentando-se como respostas a uma época. As obras são enunciações, respondendo a questões dadas no cotidiano nacional.

### **O novo perfil do empregado doméstico: a formalização discursiva em Mário de Andrade**

Na obra em tela, essa mudança de paradigma no interior da casa vai revelando a alteração do perfil social na sociedade da Primeira República. Em resumo, o romance trata, no período da República Velha, das relações domésticas e empregatícias entre Elza, ou Fräulein, a governanta de origem alemã, e a família de industriais do ramo têxtil de São Paulo (Felisberto Sousa Costa e D. Laura), os Souza-Costa. A família a contrata com o fito de instruir e educar o filho (Carlos Alberto) e as filhas (Maria Luísa, Laurita, Aldina), no ambiente doméstico. Também é contratada para iniciar sexualmente o filho. Elza denomina-se Fräulein, ou seja, professora na língua alemã.

O romance é elaborado em terceira pessoa e o excerto a seguir exemplifica muito bem como ocorre no decorrer da obra as relações discursivas entre o narrador e o herói, no caso Elza ou Fräulein. No trecho, o narrador apresenta a sua heroína, utilizando-se de composição bivocal o que ocorre em toda a enunciação romanesca como um padrão discursivo. No fragmento, apresenta-se a alteração identitária do trabalhador brasileiro após a Abolição da Escravatura e a vinda dos imigrantes europeus. O contexto narrativo apresenta essa mudança, alternando os registros discursivos, ora do narrador, ora da personagem principal, fornecendo-nos o novo papel identitário do universo laboral a partir de duas vozes:

(...) em que companhia horrorosa a gente Sousa Costa foi se meter! porém no Brasil é assim mesmo e nada se pode melhorar mais! os empregos brasileiros rareiam, brasileiro só serve pra empregado-público. Aqui o copeiro é



sebastianista quando não é sectário de Mussolini. Porém os italianos preferem guiar automóveis, fazer a barba da gente, ou vender jornais. Se é que não partiram pro interior em busca de fazenda por colonizar. Depois compram um lote nos latifúndios tradicionais, desmembrados em fazendas e estas em sítios de dez mil pés. Um belo dia surgem com automovelão na porta do palacete luís-dezesseis na avenida paulista. Quem é, heim? É o ricaço Salom qualquer-coisa, que não é nome italiano mas, como verdade, é também duma exatidão serena. Porém se o copeiro não é fascista, a arrumadeira de quarto é belga. Muitas vezes, suíça. O encerador é polaco. Outros dias é russo, príncipe russo. E assim aos poucos o Brasil fica pertencendo aos brasileiros, graças a deus! Dona Maria Wight Blavatsky, Dona Carlotinha não-sei-que-lá Manolo. Quando tem doença em casa, vem o Dr. Sarapião de Lucca. O engenheiro do bangalô neo-colonial (Ásia e duas américas! pois não: Chandernagor, Bay Shore e Tabatingüera) é o Snr. Peri Sternheim. Nas mansões tradicionalistas só as cozinheiras continuam ainda mulatas ou cafusas, gordas e pachorrentas negras da minha mocidade!... Brasil, ai, Brasil! (Andrade, 2002:97)

Esse trecho exemplifica as opções formais do escritor que são hegemônicas na configuração discursiva do romance como um todo, ou seja, o romance é narrado em terceira pessoa por uma voz narrativa ora vinculada à personagem principal, Elza, ora em exotopia a ela. O enunciado se constitui de pelo mínimo duas vozes principais, ou seja, parte de dois sujeitos, advindo tanto do campo de visão de Elza quanto do campo de visão do narrador. Tanto Elza quanto o narrador mobilizam vários discursos sociais para definirem as alterações laborais, demonstrando que estas modificam, inclusive, a identidade nacional. Os discursos políticos como o Facismo e o Sebastianismo; os discursos econômicos (a configuração das profissões); os discursos culturais (a referência à personagem Peri de José de Alencar), os discursos de miscigenação (as fusões de nomes próprios de origem tanto estrangeira quanto indígena) vão adentrando o enunciado e nas vozes tanto de Elza quanto do narrador passam por valorações diferentes, ora sendo percebidas em chave positiva, ora em negativa. Essa realidade discursiva, que circula no meio nacional daquele momento, adentra o enunciado, sendo estilizada, valorizada, depreciada, dependendo da voz que a emite. A bivocalidade apresenta-se tanto em conflito entre as vozes quanto em consonância. O narrador é parcialmente solidário à voz de Fräulein, sendo-lhe íntimo e simpático, mas também dela se afasta, recriando-a de modo distanciado, fazendo-lhe a crítica. O movimento é de aproximação e afastamento das vozes dentro de um mesmo enunciado. A opção

formal pelo discurso indireto livre, em que dois enunciados comungam do mesmo contexto enunciativo, acarreta posições axiológicas complexas. No início do trecho, a voz de Fräulein indica uma reprovação dada pelo vocábulo “horrorosa”, criticando a miscigenação do povo brasileiro. Aqui, Elza mobiliza o discurso arianista, de pureza étnica, cobrando dos brasileiros uma postura mais rígida que afastasse o perigo da invasão cultural estrangeira. Percebe-se, como se verá em outras passagens do romance, que Elza apresenta a sua posição ideológica a partir de solilóquios. Essa voz, cujo interlocutor não é concretamente explícito, ocorre em virtude da posição social inferior de Elza visto que ela não é paga para emitir opiniões sobre os brasileiros e sim para apenas informá-los, repassando a eles um saber erudito, mas não crítico. Elza não pode expor as suas ideias publicamente, principalmente se essas desmerecem o brasileiro que é quem paga o seu salário. Entretanto, via discurso literário, Mário de Andrade, por intermédio da voz narrativa, a faz discursar e se expor. Esse monólogo, no entanto, é dado pelo contexto narrativo e, a partir daí, o narrador o colore com a sua voz. No excerto, o contexto narrativo apresenta a nova configuração étnica e híbrida da sociedade brasileira, em tom múltiplo. A hibridização cultural é construída de modo axiológico-discursivo, ou seja, a partir de valores da personagem e do narrador, visto que ambos instituem o enunciado com suas falas. O narrador está colado à Fräulein, mas também dela distanciado. Há simultaneamente reprovação, aprovação e saudosismo no excerto. A desaprovação está claramente anunciada nas duas primeiras linhas em que a voz de Fräulein se destaca, contrariada com os brasileiros, vendo-os de fora, reprovando-os visto que os estrangeiros dominam tanto o cenário laboral quanto o econômico. Tanto Fräulein quanto o narrador se incomodam com a mudança de perfil societal do Brasil. Fräulein talvez por se sentir inferiorizada, mas dependente dos brasileiros, vê o estrangeiro tomando o protagonismo nacional e reprova a atitude dos brasileiros em não terem soberania em relação ao imigrante. Já quando o enunciado avança, vemos o narrador irromper, inclusive pela expressão “fazer a barba da gente” o que se distancia do enunciado da personagem feminina. Na voz do narrador há menos reprovação e mais benevolência com o perfil híbrido da sociedade brasileira. Essa voz apresenta um panorama da vinda dos imigrantes e sua hibridização em uma cultura local que vai formando um Brasil “arlequinal” e multiétnico em que os “peris” se associam aos alemães e outras etnias. Todavia, o narrador, além de se admirar frente ao perfil multiétnico do Brasil e aceitá-lo, é também saudosista. Sua voz irrompe no enunciado, remetendo-o às suas memórias de infância, a um Brasil residual, rememorando a relação

escravista a partir de uma chave positiva em que relembra o convívio com o empregado doméstico de origem africana, recuperando um Brasil anterior à narrativa, colonial e imperial. O cronotopo do presente (República Velha) mostra a realidade multicultural e do imigrante europeu alemão; já o cronotopo do passado, revisita um Brasil escravista em que o africano era o trabalhador majoritário. Dois momentos axiológicos se confrontam no interior do enunciado: Fräulein desaprova a pluralidade étnica e cultural e o narrador a aprova, mas com saudosismo, decepcionado com a quase ausência de empregados domésticos mulatos e africanos no interior da casa brasileira. Uma nova identidade para o trabalhador brasileiro, advindo da imigração europeia mais recente, vai surgindo desse trecho, demonstrando que a literatura também é fonte de registro histórico. O enunciado é riquíssimo em termos culturais e discursivos, pois aí, percebem-se as tensões axiológicas advindas da mudança identitária nacional nas lentes tanto de um discurso local, o do narrador, quanto na perspectiva do discurso do outro, do estrangeiro. O enunciado reporta a uma condição cronotópica dual, ou seja, a um tempo e espaço que tanto indicam o presente da República Velha quanto o Brasil imperial e colonial, surgindo daí o tom de surpresa, descontentamento e aceitação pela nova configuração étnica e de saudosismo pela ausência de um protagonismo africano nos novos tempos. No enunciado, percebemos vários discursos da época, ou seja, do arianismo, do sebastianismo, do facismo e da miscigenação racial e cultural tanto positiva quanto negativa que circulavam na “ideologia do cotidiano” e que Mario de Andrade faz migrar para o interior do texto literário, que é essencialmente composto de um conjunto discursivo complexo.

O excerto citado destaca a nova ordem para o trabalho doméstico e é a partir dessa perspectiva que investigamos o romance *Amar, Verbo Intransitivo, um idílio*, de Mário de Andrade em que se tematiza essa questão. Na obra, demonstra-se claramente uma nova configuração laboral, ou seja, o trabalhador doméstico deve possuir certa cultura e ser civilizado para adentrar os palacetes das famílias ricas paulistanas. O fluxo não é mais o da senzala para a casa-grande e sim da Europa pobre para o Brasil. Nesse período, o afluxo de imigrantes da Itália e Alemanha é grande. As Américas são vistas como uma oportunidade de ganho material.

A voz narrativa vai apresentando a governanta em situações narrativas concretas e também a partir de uma linguagem descritiva em que há claramente o objetivo de apresentar o imigrante, sobretudo o alemão, como nova etnia a configurar a sociedade brasileira e o mundo do trabalho. Elza representa a ordem, a objetividade, o projeto

planejado que não se desvia de seu intento. Essa outra matriz étnica está presente na realidade e Mário vai dando o seu testemunho literário sobre ela. No excerto a seguir, o contexto narrativo se configura primeiro por narrar uma situação particularizada, ou seja, a entrada de Elza na mansão paulista como governanta. Essa informação é dada por intermédio, de uma fala despreziosa, de cronista e bastante coloquial. Porém a descrição e apresentação particularizada de Elza é extrapolada e ocorre uma possível definição generalista para os imigrantes alemães a partir de um discurso mais analítico de chave antropológica, delineando tanto a identidade de Elza quanto a dos alemães. Parte de um concreto, atingindo uma certa generalização, sem deixar de se instituir também com certa estereotipia discursiva étnica por parte do autor:

Fräulein" era pras pequenas [as filhas do industrial] a definição daquela moça... antipática? não. Nem antipática nem simpática: elemento. Mecanismo novo da casa. Mal imaginam por enquanto que será o ponteiro do relógio familiar. (Andrade:54)

Mas não tem dúvida: isto da vida continuar igualzinha, embora nova e diversa, é um mal. Mal de alemães. O alemão não tem escapadas nem imprevistos. A surpresa, o inédito da vida é pra ele uma continuidade a continuar. Diante da natureza não é assim. Diante da vida é assim. Decisão. Viajaremos hoje. O latino falará: viajaremos hoje! o alemão fala: viajaremos hoje. Ponto final. (Andrade, 2002:54)

O trabalho de Elza apresenta caráter imaterial visto que está ligado a ensinar música, a tocar instrumentos como o piano, a aprender outras línguas, a usar a etiqueta social para as filhas e filho do casal. Trabalha com um fito bem específico, pois o ideal da personagem é trabalhar em casa de famílias ricas, economizar e voltar à Alemanha para se casar. Perceba-se que Elza exerce o trabalho imaterial e intelectual, revelando-se claramente uma preocupação da elite em bem formar os seus filhos. Longe se está dos séculos anteriores em que Gilberto Freyre descreve as mucamas a rezar, a cantar, a ensinar a falar os sinhozinhos e sinhazinhas. As mucamas não detinham a cultura erudita como Elza. A governanta possui uma cultura letrada e erudita alemã e ocidental e deverá ser a preceptora dos filhos. “É a casa brasileira a se civilizar”. Metáfora para um Brasil que deseja entrar na ordem da modernidade, deixando para trás a economia e cultura escravistas. Porém, afora esse contrato de professora de cultura e erudição, há outro acerto com o industrial, ou seja, ela deve iniciar o herdeiro na vida sexual. Distante se está também dos períodos anteriores em que os sinhozinhos se iniciavam

com as escravas, gerando, inclusive, os elementos mulatos. Aqui se percebe que não só a mente de Elza serve à elite, mas também o seu corpo. Isso nos remete ao contexto imediato histórico-econômico em que com a mudança de paradigma econômico, exigese a alteração do trabalhador. Não mais o escravo do eito, semi-desqualificado<sup>12</sup>, mas o imigrante, sua mente e seu corpo para trabalhar nas indústrias têxteis e alimentícias e outras que se implantavam no Brasil da Primeira República. Os milhares de imigrantes que para aqui vieram, já detinham a tecnologia da maquinaria proveniente da revolução industrial inglesa do século XVIII e XIX. Lá também eram vinculados, em boa parte, a partidos socialistas, comunistas e anarquistas. Desse modo, trouxeram a habilidade com a máquina mecanizada para a indústria, mas também outra visão política de luta e resistência, formando os sindicatos, associações e jornais operários de início do século, como também foram os responsáveis pelos movimentos grevistas e ludistas. Assim, esse novo trabalhador mostra-se afeito à batalha contra o capital e não se sente intimidado pelos patrões. Luta pelas suas conquistas a partir de associações o que vai desencadeando em uma mudança nas relações entre capital e trabalho, sobretudo, na legislação trabalhista que se altera e intensifica. O corpo e a habilidade intelectual do trabalhador são agenciados para uma nova configuração do universo laboral. Este, no entanto, não se dá sem resistência do trabalhador já formado dentro de um contexto europeu de reivindicações. Elza representa, em parte, esse novo operariado, cujas relações com o patrão são impessoais e mercantilizadas, mediante contrato e não mais afetivas e de submissão. Sua mente e seu corpo passam por um processo de mercantilização acordado entre ambos a partir de relações de trabalho livres e assalariadas. Mario de Andrade dá voz a esse imigrante e lhe fornece uma narrativa de vida dentro do romance. Apresenta-se um narrador que tanto se distancia de Elza quanto se aproxima dela, configurando um discurso que tanto cria uma personagem única quanto a generaliza. Esse expediente formal típico do discurso literário permite ao escritor vincular a micro história pessoal à macrohistória econômica e política nacional. Veja-se que, no excerto, Elza é dada pelo discurso do narrador em que a chave econômica das relações impessoais e despersonalizadas no universo laboral já a definem

---

12 Escravos assenzalados nas grandes platagens de cana-de açúcar e de café, não dispunham de qualificação especializada. Podiam ser substituídos facilmente devido à padronização do trabalho, Grender (1992) assevera: “ Por fim, dado o tipo de mão-de-obra, a divisão qualitativa do trabalho no interior da plantagem escravista implicava escassa especialização individual. Afora uns poucos ofícios, entregues ou não a assalariados, a regra geral para os escravos consistia na intercambialidade de funções. De acordo com as exigências momentâneas do estabelecimento, o mesmo escravo estaria empenhado nas tarefas agrícolas, no beneficiamento, no transporte ou em qualquer setor de trabalho carente de baixa qualificação” (Grender, 1992:84)

como “mecanismo” de uma engrenagem. Na sequência, o enunciado a constitui em chave antropológica étnica, definindo-a por estereótipo cultural, apresentando-a como rígida e inflexível, assim como todos os alemães. Em contraponto, dá-se o perfil do brasileiro, outro estereótipo, o da flexibilidade de caráter. Em um pequeno trecho, o narrador mobiliza várias vozes advindas do universo cotidiano, da antropologia e da economia para formalizar tanto a sua Elza quanto os demais alemães extraliterários. O discurso romanesco vai agenciando e mobilizando falas sociais e identificando alguns segmentos étnicos no Brasil.

A fábula, apesar de apresentar o imigrante como determinado e racional, também mostra um outro lado desse elemento, pois Elza, ao iniciar o rapaz na vida sexual, acaba por se apaixonar por ele. Todavia, não se desvirtua totalmente de seu propósito e de sua labuta, deixando a mansão dos Souza Costa assim que termina o seu ofício e segue para trabalhar em outras casas da elite paulista, exercendo a mesma atividade. Embora haja o componente amoroso, esse não oblitera os seus objetivos materiais que são a economia pecuniária e a volta para a Alemanha. Elza afasta-se do rapaz quando termina seu trabalho.

Dessa conjugação carnal, no entanto, não surgem filhos bastardos, ou seja, o elemento português agora, transformado em industrial, apenas se utiliza do trabalho do outro de modo mais impessoal, não se afeiçoando a ele e não se miscigenando. É o paradigma burguês do universo do trabalho que se faz mais forte e direciona as relações de modo mais impessoal. Outro fator aí diferenciado em relação a esse novo trabalhador é que ele não se sente inferior ao brasileiro. A iniciação sexual não tem para Fräulein um aspecto de prostituição, mas de missão, de higienização da raça mais fraca, ou seja, a superioridade cultural e eugênica de Fräulien em relação ao brasileiro. No excerto a seguir, a fala de Fräulein abriga discursos eugênicos que circulavam na sociedade de início do século XX. A voz da personagem analisa a sociedade brasileira a partir de um ponto axiológico específico que se constitui por intermédio de vozes que destacam as teorias de degenerescência e superioridade racial. O discurso interior de Fräulein passa por um processo de generalização e abarca toda a comunidade alemã. A voz de Elza é permeada de vozes da época em que a questão eugênica estava em voga:

(...) vejam por exemplo a Alemanha, que-dê raça mais forte? nenhuma. E justamente porque mais forte e indestrutível neles o conceito da família. Os filhos nascem robustos, as mulheres são grandes e claras. São fecundas. O nobre destino do homem é se conservar sadio e procurar esposa

prodigiosamente sadia. De raça superior, como ela, Fräulein. Os negros são de raça inferior. Os índios também. Os portugueses também. Mas esta última verdade Fräulein não fala aos alunos. Foi decerto lido a vez em que um trabalho de Reimer lhe passou pelas mãos: afirmava a inferioridade dos latinos. Legítima verdade, pois quem é Reimer? Reimer é um grande sábio alemão. Os portugueses fazem parte duma raça inferior. E então os brasileiros misturados? Também isso Fräulein não podia falar. Por adaptação. Só quando entre amigos de segredo, e alemães. Porém os índios, os negros quem negará sejam raças inferiores? (Andrade, 2002:63)

Perceba-se, nesse trecho, que a voz do narrador e a voz da personagem se misturam, mas podemos divisar as diferenças. A linguagem oscila entre afirmativas quase impessoais como se fossem retiradas de uma tese que referencia uma autoridade alemã na figura do intelectual Reimer. Elza recupera o discurso do intelectual para se autoconvencer da inferioridade brasileira. Porém, dentro desse contexto narrativo, irrompe no enunciado, uma voz em terceira pessoa que fala sobre Fräulein e sua impossibilidade de exprimir o que pensa visto que depende do empenho e não poderá afirmar para seus patrões que eles são inferiores. O narrador fala dela para o leitor, revelando as limitações da personagem. O enunciado de Fräulein também veicula uma gradação, ou seja, está convencida da inferioridade do negro e do índio, remetendo aos discursos raciais contemporâneos a ela. Porém, quanto aos portugueses não é tão peremptória. A sua fala está contaminada pelas relações de poder entre patrão e empregado, viabilizando-se de modo cauteloso ao identificar o português como raça inferior. Mário de Andrade aí mobiliza os discursos externos à narrativa que enfatizavam as diferenças raciais e circulavam no cotidiano nacional e internacional de onde vem Fräulein. A personagem acredita neles, mas não os pode proferir visto que a condição de seu trabalho mercantilizado a impede. O discurso de Fräulein só pode se dar via discurso interior para si. O narrador, todavia, o põe a descoberto via contexto narrativo e, pode fazê-lo, por estar colado à personagem. A voz de Fräulein se torna pública via discurso literário, mas enquanto posição específica e particularizada não pode vir a lúmen, pois não pode emitir críticas aos patrões. A interdição do discurso é explicitada uma vez que Elza se vale de solilóquios para reprovar a vida dos brasileiros. A questão econômica interdita o discurso. Ele só é possível em solilóquio, mas o narrador o evidencia.

O perfil do trabalhador está mudando e a literatura brasileira vai dando o seu testemunho sobre tal alteração. Na casa em questão, há outro empregado doméstico,

uma espécie de mordomo, Tanaka, de origem japonesa. Só as cozinheiras são mulatas ou cafusas, ou seja, exercem apenas o trabalho material e não comungam da intimidade com os patrões como outrora ocorria. Houve um branqueamento da criadagem, muito influenciada pelas discussões sobre eugenia que datam do século XIX e que eram ainda fortes no século XX, haja vista que, na sequência do período histórico posterior, nas décadas de 20 e 30, ocorreu o fortalecimento do arianismo.

O universo do trabalho, portanto, evidencia alterações. No novo cenário da Primeira República, com o advento da industrialização de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, carecesse-se de outra mão de obra, ou seja, mais especializada para operar a maquinaria das indústrias têxteis e alimentícias em especial. O escravo alforriado também aí adentra, mas em menor número. Há uma substituição de mão de obra. Operários que manejam a nova tecnologia são bem vindos pelos empresários e industriais. Esse operariado, além de estar qualificado para operacionalizar a maquinaria, possui também uma cultura vinculada aos valores europeus, liberais-burgueses, anarquistas, socialistas e comunistas. Além disso, também comunga de ideias sobre superioridade racial, não se submetendo facilmente ao jugo dos industriais brasileiros haja vista as greves, o ludismo e a modificação das leis trabalhistas, fruto das lutas operárias.

Vemos também que não é mais uma batalha somente racial, mas também outra, ou seja, entre capital e trabalho. Elza, em parte, representa essas mudanças no cenário laboral e de identidade nacional. Sua presença atesta a vontade da elite local de embranquecer o domínio doméstico, o âmbito laboral e a sociedade, afastando-se de um passado colonial e imperial em que o trabalho escravo era o propulsor da economia agro-exportadora. Esse desejo de enfraquecer as matrizes africanas de nossa formação é atestado em várias passagens do livro, envolvendo as personagens de origem portuguesa. Como exemplificação, citamos a seguir um trecho em que o narrador insere, na descrição da matriarca, D. Laura, e de seu esposo, o industrial, as expressões, “negrores nítidos” e “ondulações suspeitas”, indicando a origem africana da elite brasileira portuguesa. O narrador é íntimo da família Souza Costa, conhece-os e os insere-se no seu campo de visão, revelando-lhes uma genealogia que desejam esconder. O excedente de visão do contexto narrativo aponta para um cenário extraliterário em que o Brasil das elites ânsia por se embranquecer, obliterando suas raízes e passado étnico de matriz africana. A literatura vai contando, a partir do cotidiano das personagens, a neutralização da miscigenação com o elemento africano:



Souza Costa usava bigodes onde a brilhantina indiscreta suava negroses nítidos. Aliás todo ele um cuité de brilhantinas simbólicas, uma graxa, mônada sensitiva e cuidadoso de sua pessoa. Vinha de portugueses. Perfeitamente. (...)

(...) em tempos de calorão surgiam nos cabelos negros de dona Laura umas ondulações suspeitas. Usava penteadores e vestidos de seda muito largos apenas um gesto e aqueles panos e rendas e vidrilhos despencavam pra uma banda afligindo a gente. Meia malacabada. Era maior que o marido, era. Lhe permitira aumentar as fabricas de tecidos no Brás e se dedicar por desfastio à criação do gado caracu.(grifo nosso).

(...) E quem diria que Souza Costa não era bom marido? Era sim. Fora tão nu de preconceitos até casar sem por reparo nas ondas suspeitas dos cabelos da noiva. Em bem me lembro que ficaram noivos em tempo de calorão... Dona Laura retribuía a confiança d marido, esquecendo por sua vez que bigodes abastosos e brilhantados são suspeitos também. (Andrade, 2002:55)

Tanto a mente quanto o corpo de Fräulein são agenciados pela elite, mas aqui, as relações entre capital e trabalho são já orientadas por uma ótica menos senhorial em que o compadrio, o apadrinhamento e a mestiçagem estão enfraquecidos. Os acertos e contratos entre Elza e a família se dão de modo impessoal e comercial. Também há em Elza a crença na superioridade do imigrante que exerce o trabalho como missão para orientar, nos caminhos da civilização, o povo brasileiro. O trabalho imaterial que exerce lhe confere um *status* visto que ensina aos filhos dos brasileiros a cultura civilizada. Corpo e mente conjugados no trabalho a partir de uma perspectiva de superioridade cultural europeia. No trecho a seguir, o narrador apresenta a cultura letrada de Elza. Isso ocorre em outras passagens da obra também, indicando a superioridade cultural da governanta em relação aos patrões. Todavia, apresenta a personagem de forma crítica, com visão exotópica, pois assinala a ausência de juízo estético de Elza. A governanta lê de modo mecânico grandes obras por lhe faltar autonomia de leitura e crítica.

Fräulein tinha poucas relações na colônia, achava-a muito interesseira e inquieta. Sem elevação. Preferia ficar em casa nos dias de folga relendo Schiller, canções e poemas de Goethe. Porém com as duas ou três professoras a que mais se ligava pela amizade da instrução igual, discutia Fausto e Werther. Não gostava muito desses livros, embora tivesse a certeza que eram obras-primas. (Andrade, 2002:67)

No trecho também temos outra revelação em relação aos imigrantes, pois o narrador, colado à Elza, desvenda outra possível faceta dos alemães. Na visão da personagem, a maioria deles apresenta um caráter não confiável. Elza se destaca e lhes é superior, tendo raros amigos mesmo dentro da comunidade alemã. Daí se depreende que a personagem não é igual a todos, embora, em parte, manifeste seu caráter mais generalista como salientamos anteriormente. Essa oscilação entre o particularismo e a generalização é também expediente formal característico do discurso literário, pois o escritor não está escrevendo teses e tratados genéricos sobre classes sociais e tipos culturais. Isso é típico do discurso de viés sociológico e histórico. Dá vida, posição axiológica e, sobretudo, voz para as personagens, configurando-as como sujeitos particularizados, mas que estão inseridas em uma condição cronotópica.

Percebe-se que a família Souza Costa detém o poder pecuniário, mas o trabalhador detém o saber erudito. Há aí uma relação não só de submissão e subordinação porque ela não envolve somente o trabalho material mecanizado, padronizado e alienado. Embora Elza seja um “mecanismo” da engrenagem como citado anteriormente, é também alguém que pensa, sente, analisa e sofre. Para Fräulein, o trabalho é fonte de várias significações, a saber, sobrevivência e sonho, pois deseja voltar à Alemanha, e também se configura como missão haja vista que se sente superior ao seu pupilo. O amor que vende, no entanto é intransitivo, tanto para ela quanto para o seu aluno, pois já se encontra em um novo paradigma liberal-burguês de compra e venda de um produto dentro de relações mercantis e impessoais. Daí o título do livro, ou seja, o amor é intransitivo, pois é uma relação mercantilizada. No trecho a seguir, o casal Souza discute o trabalho de Elza. Na fala do patriarca constata-se a relação mercantil do empreendimento. O marido justifica para a esposa a contratação de Fräulein para a iniciação sexual do filho:

Eu acho melhor, Laura. Francamente: acho. Fräulein falava tudo pra ele, abria os olhos dele e ficávamos descansados, ela é tão instruída! Depois pregávamos um bom susto nele. (se ria.) Ficava curado e avisado. Ao menos eu salvava a minha responsabilidade. Depois não é barato não! tratei Fräulein por oito contos! sim senhora: oito contos, fora a mensalidade. Naturalmente não barateei. Mais caro que o Caxambu que me custou seis e já deu um lote de novilhas estupendas. Mas isso não tem importância, o importante é o nosso descanso. (Andrade, 2002:137)

A partir do trabalho, Elza se constitui como ser social, podendo por intermédio da atividade laboral, demonstrar sua superioridade cultural em relação aos brasileiros,

percebe-se imbuída de uma missão à medida que se vê de raça superior e isso mitiga o contrato de relação carnal que acerta com o industrial. Além disso, o trabalho proporciona a sua sobrevivência material e alimenta o seu sonho que é de retornar à pátria natal. A passagem a seguir atesta a diferenciação entre o discurso de quem é local, o narrador, e o discurso do estrangeiro dado a partir das lentes de Elza. Ela se sente isolada, no exílio em terras brasileiras. Seu intuito é retornar. É uma “canção do exílio” às avessas para o estrangeiro. Entretanto, o sonho da volta é cerceado pela realidade circundante. O estrangeiro vai sendo assimilado pela cultura local. O narrador apresenta o fluxo de consciência de Fräulein entremeado pelas vozes da multidão carnavalesca e também pela concretude da aparição de Carlos a quem Elza se vinculou, em parte, emocionalmente. A Alemanha está no sonho, no discurso interior, e o Brasil está na situação concreta que a rodeia e circunda, alterando e enfraquecendo esse devaneio. A bivocalidade do enunciado é uma constante na obra como já vimos em situações narrativas anteriores. Interessante notar a construção discursiva do trecho, pois duas vozes habitam o enunciado, uma resultado de sua fala interior e outra advinda do meio e das vozes carnavalescas da multidão. Parece que Elza só pode apresentar um fala particularizada se esta for isolada do meio externo, ou seja, estiver na condição de “em si”. Novamente Mario se utiliza desse expediente composicional. A voz interna não pode circular publicamente. O empregado não pode dizer tudo que quer. Se o fizer, perde o posto que conseguiu. Todavia, a literatura lhe dá uma voz. Entretanto, as vozes externas que adentram o enunciado, ou seja, do meio social e cultural, neutralizavam os desejos e o discurso da personagem. O imigrante vai sendo assimilado pelo meio e perdendo a sua identidade, mas também formando o Brasil multiétnico. O embate discursivo entre discurso interior e vozes externas reinantes no mesmo enunciado é um expediente composicional que formaliza a realidade de aculturação e assimilação do imigrante em solo nacional. Esse pequeno trecho atesta como a linguagem literária capta essa luta de duas culturas veiculadas pelas vozes sociais e de Fräulein. O hibridismo das vozes é ainda atravessado pela figura concreta de Carlos por quem Elza se apaixonara e esse fato também altera seus sonhos, demonstrando claramente a diferenciação de classes sociais entre ela e ele e quão impossível é a relação entre os dois, ou seja, o amor intransitivo. Um é o empregado e outro o patrão. A relação é mercantil, mas Fräulein “instintivamente” lança uma serpentina em Carlos. Perceba-se que, aqui, o espírito ordenado, racional de Elza é suplantado pelo instinto, pelo gosto do ócio, da brincadeira, do amor descompromissado, pelas emoções. Entretanto, a fábula

nos mostra a impossibilidade dessa relação não mercantilizada. A seleção do vocábulo “instintivamente” já nos indica outra definição e manifestação de Elza:

Fräulein pensava, relando a vista pela multidão. Luís lhe desagradava (o novo pupilo). Não era o tipo dela. Nenhum desses brasileiros, aliás... queria alguém de puro, de humilde, paciente, estudioso, pesquisador. Chegaria da biblioteca, da universidade... qualquer edifício grande de pensamento, cheio de deuses disponíveis. Deporia os livros... cadernos de notas? sobre a toalha de riscado... lhe dava o beijo na testa... todo de preto, alfinete de ouro na gravata... nariz longo, muito fino e bem raçado. Aliás todo ele duma brancura transparente... e a mancha irregular do sangue nas maçãs... tossiria arranjando o óculos sem aro... tossia sempre... jantariam quase sem falar nada... serpentinas paulistas a dois e quinhentos! dois e quinhentos! A *pastoral* iriam no dia seguinte ouvir a *pastoral*... ele se punha no estudo... ela arranjava de novo ... alguém lhe chamou os olhos, conhecido, Carlos? Era Carlos com as irmãs na fiat. Instintivamente ela atirou uma serpentina. A fita rebentou. Deu um gritinho horrorizada (...). Carlos olhou. Mandou-lhe um gesto rápido de cabeça, quase saudação. E continuou brincando com a holandesa. (...) Fräulein virou o rosto para trás, seguiu-o com os olhos, quase amorosa mas já reposta no domínio de si. (...) Estava muito certo assim. Ele amaria aquela moça. Era bonita. Rica, se via. Casaria Carlos bem, na mesma classe. (Andrade, 2002:147)

O trabalho é também fonte de frustração à medida que se envolve amorosamente com o filho do patrão, e não é correspondida. Há aí um empecilho parcial. Há uma relação pessoal. Todavia, Elza se refaz e não se desvia de seus propósitos, mesmo porque há um contrato de trabalho já dentro da ordem burguesa e impessoal a ser mantido. Outros rapazes vão ser iniciados por ela. As relações de classe social são aí movidas pelo mercado e, portanto, o trabalho se inviabiliza como ontológico no sentido de realização humana plena. Vemos na sequência da narrativa que Elza continuará em sua labuta cotidiana e rotineira, sem alterar substantivamente a sua condição laboral.

Percebemos que *Amar, Verbo intransitivo* pode ser lido como uma metáfora para uma nova configuração social do trabalho na sociedade brasileira pós-escravidão. Esse novo cenário também aponta para uma mudança de identidade nacional, agora, incorporando o imigrante alemão, sobretudo, revelando um desejo de o Brasil das elites em adentrar outro fuso cultural, ou seja, o das ideias liberal-burguesas, tentando deixar para trás uma sociedade patriarcal, escravocrata, das relações de favor e compadrio. Obviamente que essa nova feição não se dá sem contradições, mas há sim uma nova

ordem, com especificidades locais, decorrente do processo de industrialização, imigração, Abolição da Escravatura e Proclamação da República. A leitura da obra a partir da articulação à realidade social e, em especial, ao cenário laboral da Primeira República, apresenta um novo olhar sobre essa obra e nos faz perceber as ligações entre texto e contexto imediato. A visão andradina, no entanto, é única e peculiar visto que se detém sobre o trabalho doméstico, que pode ser visto como uma metáfora parcial das relações entre trabalhador operário e capitalista. Entretanto, o foco não permite que Mário de Andrade conte também a história dos levantes e lutas operárias que sucederam no período em questão. Não foi o propósito do autor contar, via discurso literário, a saga do trabalhador europeu grevista e ludista e já com consciência de classe no início do século XX. A obra particulariza uma personagem que, em parte, traduz essas lutas operárias, dando-lhe uma especificidade cultural, axiológica e discursiva. Apresenta Elza no seu dia-a-dia, com seu discurso, com seus sonhos, com suas frustrações, particularizando-a. A literatura trabalha a partir de uma situação específica para atingir uma situação mais genérica. É a micro história em articulação com a macrohistória. Podemos, via discurso literário, investigar a temática do trabalho que é pouco vislumbrada nas leituras que se fazem das obras brasileiras. O universo do trabalho é formador de uma identidade nacional e a literatura também tem algo para nos contar sobre ele. O autor modernista, a partir do seu recorte, também formaliza outras temáticas que não foram o destaque deste artigo. A obra pode ser lida por intermédio de outros mirantes e isso a faz plural e aberta, revelando-se a sua complexidade discursiva.

O discurso literário permite, entre outras especificidades e diferentemente do discurso de dimensão histórica e sociológica, ver mais detalhadamente o trabalhador em sua intimidade e particularidade. O gênero romanesco, hegemonicamente, formaliza personagens individualizados que vivem, labutam, sofrem, amam, odeiam e se relacionam socialmente e, sobretudo, falam e discursam sobre isso. A partir dessas situações narrativas vão surgindo questões contextuais, históricas e econômicas que passam pelos particularismos das personagens que conferem certa concretude, humanidade e verossimilhança às situações. Já o discurso histórico, majoritariamente, debruça-se sobre classes sociais, etnias, gênero, vendo aí as generalidades e não as vidas particulares. A literatura permite ver o homem particularizado e individualizado e, a partir dele, as grandes questões históricas da qual ele faz parte constitutiva. Daí porque as análises do texto podem variar, sendo possível para a obra em tela ser investigada por outros mirantes que diferem desta pesquisa, ressignificando-se o texto a cada leitura.

Assim a obra se vincula ao seu contexto não só histórico, mas também mais amplo de leitura possíveis. Nossa Elza propicia uma certa história do trabalhador brasileiro dado pelas lentes da Literatura Brasileira, permitindo se observar uma nova temática para a leitura de um clássico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, Mário de. 2002. *Amar: verbo intransitivo*. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 17 ed. vol. 2.

Assis, Machado de. 1955. Literatura Brasileira- Instinto de Nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Crítica literária*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Jackson, p. 24-41.

Assis, Machado de. S/d. *Quincas Borba*. São Paulo: Formar.

Azevedo, Aluisio. 1977. *Filomena Borges*. São Paulo: McGraw-Hill.

Bakhtin, Mikhail; Voloshinov, V. N. 1986. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec.

Bakhtin, M. 1988. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editora Hucitec.

Bakhtin, Mikhail. 1997. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes.

Bosi, Alfredo. 1992. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia da Letras.

Candido, Antonio. 1981. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia.

\_\_\_\_\_. 1985. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Engels, Friedrich. 1990. *O papel do trabalho na transformação do macaco em homem*. 4. ed. Rio de Janeiro: Global.

Freyre, Gilberto. 1996. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, 31.ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Editora Record.

Gorender, Jacob. 1992. *O escravismo colonial*, São Paulo, Ática.

Iglesias, Francisco. 1994. *A industrialização brasileira*. 6 ed. São Paulo: Brasiliense.(Coleção tudo é história).

Lukacs, Georg. 1980. *The ontology of social being: Labour*. Londres: Merlin Press.

Martins, Wilson. 1983. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Marx, Karl. 1986. *A Maquinaria e a Indústria Moderna*. In: *O Capital: Crítica da Economia Política*. Trad. Reginaldo Santanna. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand.

Schwarz, Lilia Moritz. 1993. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.

Schwarz, Roberto. 2000. As idéias fora do lugar. In: \_\_\_\_\_. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 34. ed. São Paulo: Duas cidades, p. 9-27.





## DISCURSO E IDENTIDADE EM CANÇÕES BRASILEIRAS

Maria Inês GHILARDI-LUCENA<sup>13</sup>

### RESUMO

Este texto discute representações de gênero em letras de canções brasileiras, de épocas e estilos musicais diferentes, cuja temática focaliza questões de identidade do sujeito contemporâneo, especificamente as que se referem aos papéis atribuídos ao feminino e ao masculino, ao longo do século XX até a atualidade. Objetiva estimular a reflexão acerca das desigualdades de gênero e, em decorrência, promover o debate em torno da igualdade, ao aprofundar a compreensão das complexas relações provenientes de modos de pensar que são fruto de milênios das sociedades ocidentais patriarcais. Apresenta interpretação de três canções, desde a clássica *Ai, que saudades da Amélia* (1942), passando por *Camila, Camila* (1987), que marca uma fase de denúncias sobre problemas sociais, a *Esse cara sou eu* (2012). A partir de conceitos da Análise do Discurso de Linha Francesa, adotando uma perspectiva interpretativista, procura compreender o processo de constituição dos sujeitos e dos sentidos, levando em conta suas condições de produção. As letras das canções, em sua maioria, mostram modelos estereotipados de gênero, que são condicionamentos sociais apre(e)ndidos, histórica e culturalmente, e continuamente reforçados pelo convívio social e pela ideologia dos grupos que os produziram e nos quais circulam. Ao longo de décadas, as relações sociais se transformaram, no entanto, até hoje, o discurso de superioridade masculina, muitas vezes revestido de amor e de valorização da figura feminina, constrói os textos analisados.

**PALAVRAS-CHAVE:** discurso; identidade; gênero; canções brasileiras; língua portuguesa.

### Introdução

Os estudos sobre gênero social têm sido ampliados em diversas áreas do conhecimento, devido à constatação de que homens e mulheres, apesar dos avanços, ainda ocupam diferentes lugares na sociedade e estão em crise de identidade, o que justifica a pertinência das reflexões acerca do tema.

---

13 PUC-Campinas; Faculdade de Letras; Rodovia D. Pedro I, km 136, Parque das Universidades, 13086-900, Campinas, São Paulo, Brasil; [migl@puc-campinas.edu.br](mailto:migl@puc-campinas.edu.br).

A discussão sobre a questão envolve o aspecto das semelhanças e diferenças. O que gerou os problemas da fronteira entre ser homem e ser mulher, no mundo, foram, exatamente, as diferenças. Entramos, então, na esfera de poder, como algo que está em toda a parte e transforma “as estruturas em geral de dominação, exclusão e desigualdade que, fora do aparelho do Estado, encontram-se enraizadas nas instituições, normas e valores” (Foucault, 1979, *apud* Haje, 2003:93). É crucial, então, dentre outros aspectos sociais, refletir sobre os papéis atribuídos aos sujeitos na questão de gênero.

Bauman (2001), ao discutir nacionalismo e patriotismo, menciona o fato de os indivíduos terem características comuns, que os une, e, ao mesmo tempo, outras diferentes, que, imaginamos, os faz tomar posição, porém, muitas vezes, os impede de tomar posição comum e ser solidário com o outro. Isso é pertinente, perfeitamente, à questão do gênero, pois, segundo o autor, essa é

uma situação tipicamente ou/ou: as fronteiras que “nos” separam “deles” estão claramente traçadas e são fáceis de ver, uma vez que o certificado de “pertencer” só tem uma rubrica, e o formulário que aqueles que requerem uma carteira de identidade devem preencher contém uma só pergunta, que deve ser respondida “sim” ou “não”. (Bauman, 2001:202)

Se não houvesse diferenças entre masculino e feminino, não teríamos as situações de embate derivadas das relações de poder e da hierarquia social criada pelo domínio do “mais forte”. Atualmente, as diferenças de papéis sociais entre homens e mulheres estão diminuindo, entretanto, originadas nas diferenças de sexo (biológico) e, parafraseando Bauman, devido ao fato de que os indivíduos têm a obrigação social de posicionar-se ao preencher os dados de sua “carteira de identidade”, as marcas da divisão de tarefas permanecem em muitos lugares das sociedades ocidentais – em menor escala do que nas orientais.

Para estudarmos as intrincadas relações de gênero, na sociedade ocidental atual, partimos do pressuposto de que é da diferenciação do mundo em dois gêneros – masculino e feminino – que derivam as outras formas conhecidas de diferenciação, dominação e exclusão social. Como o gênero não é da ordem da natureza, mas uma instituição criada pela sociedade como condição básica para a sua própria existência, os estudos de gênero merecem atenção especial para que os sujeitos possam viver melhor, a partir da compreensão dos processos identitários que envolvem os papéis sociais atribuídos a cada um dos sexos. É a partir do eixo masculino/feminino que se organiza o poder e que se estabelecem as outras polaridades e diferenciações existentes no mundo.

O gênero se relaciona com sexualidade, corpo, identidade, classe social, etnia, raça, geração, o que justifica as pesquisas – em diferentes áreas do conhecimento – sobre questões que perturbam a vida em sociedade.

### **Três canções brasileiras**

Para compreender as representações de gênero social e contribuir para o conhecimento das formas de opressão sofridas pelas mulheres, bem como de suas transformações, estudamos o discurso (lírico musical) de algumas canções brasileiras, desde o início do século XX até a atualidade.<sup>14</sup> Há nele, representações do imaginário coletivo sobre a figura feminina, na voz especial de seus compositores, cantores e personagens masculinos e femininos. Essa formação discursiva permite que se aflore a emoção, à semelhança do discurso literário, destinado ao entretenimento e sem compromisso com as questões da “verdade”, com liberdade para dizer – mais do que outras formações discursivas –, e que revela a história e a ideologia do mundo ali representado. Os veículos de suporte do material pesquisados foram, basicamente, as mídias digitais e/ou analógicas (LPs, CDs, DVDs, álbuns e coleções), entretanto é um tipo de discurso também veiculado em rádio, televisão, internet e filmes. Tem vinculação com as áreas da Literatura e da Comunicação, embora Tatit comente que o cancionista não precise, necessariamente, ter formação musical ou literária:

Uma canção renasce toda vez que se cria uma nova relação entre melodia e letra. É semelhante ao que fazemos em nossa fala cotidiana, mas com uma diferença essencial: esta pode ser descartada depois do uso, aquela não. O casamento entre melodia e letra é para sempre. Por esse motivo, existem meios de fixação melódica, muito empregados pelos compositores, que convertem impulsos entoativos em forma musical adequada para a condução da letra. Trata-se, portanto, de uma habilidade específica que muitas vezes é confundida com formação musical ou literária. (Tatit, 2013:s/p)

Neste momento, apresentamos três canções brasileiras de autoria masculina e de épocas distantes – *Ai, que saudades da Amélia*; *Camila, Camila* e *Esse cara sou eu* (Ver Anexo) –, e exploramos, aqui, apenas os textos verbais, deixando de lado uma parte significativa para a percepção dos efeitos de sentido: o ritmo e a melodia das canções, conforme explicitou Tatit.

---

<sup>14</sup> Este texto é parte dos trabalhos da linha de pesquisa Discurso e identidade: representações de gênero e de poder, da PUC-Campinas, do grupo Estudos do Discurso (CNPq-Brasil).

O suporte teórico é da Análise do Discurso (AD) de orientação francesa, que “tem por objeto de estudo a linguagem, enquanto produtora de sentido em uma relação de troca, visto que ela traz em si mesma o signo de uma coisa que não está nela, mas da qual é portadora” (Charaudeau, 2010:25). Adotando uma perspectiva interpretativista, procuramos compreender o processo de constituição da identidade dos sujeitos e dos sentidos.

Interessamo-nos não somente pelos efeitos produzidos pelo discurso das canções que tratam da imagem feminina, e de seu relacionamento com a figura masculina, levando em conta suas condições de produção e a história dos sentidos ali presentes, mas também pelos outros discursos que constituem os textos analisados. Brait (2012:10) menciona o conceito bakhtiniano de texto que não o vê como autônomo, mas inserido numa perspectiva mais ampla, “ligada ao enunciado concreto que o abriga, a discursos que o constituem, a autoria individual ou coletiva, a destinatários próximos, reais ou imaginários, a esferas de produção, circulação e recepção, interação”. Procuramos, então, compreender como foram representadas mulheres brasileiras, ao longo do tempo, nas canções, e como tais imagens permanecem e se conservam nessa formação discursiva (o discurso das canções), bem como sua relação com outras formações discursivas.

## **Amélia**

Muito conhecida do público brasileiro, *Ai, que saudades da Amélia* (1942) tornou-se canção símbolo de um tipo de mulher que ultrapassou seu tempo, os anos quarenta do século XX, como exemplo de submissão, o tipo serviçal, doméstica, que faz de tudo para agradar ao (seu) homem. A “Amélia” tornou-se representativa das mulheres submissas e resignadas, embora a história da mundo real da composição de Mário Lago e Ataulfo Alves possa ser outra, como o filho de Ataulfo disse em entrevista: “é um samba feito em homenagem a Dona Amélia dos Santos, lavadeira de Aracy de Almeida. Ela era uma mulher que fazia tudo: passava roupa, limpava a casa,

dava banho no cachorro”.<sup>15</sup>

Há, no enunciado (a canção), um triângulo formado pelos enunciadore; o primeiro, o locutor masculino, que, em primeira pessoa do singular, remete aos outros dois enunciadore: a interlocutora, mulher “exigente”, que parece ser a companheira atual, e a mulher idealizada, Amélia, de quem ele tem saudade, pois fazia tudo de forma a agradá-lo.

O locutor relata, com a espontaneidade de quem se sente à vontade em dizer o que diz, que a mulher ideal era a Amélia, pois “Amélia não tinha a menor vaidade / Amélia que era a mulher de verdade”. O sonho masculino, na época, era viver ao lado de uma companheira que aceitasse o que ele poderia lhe oferecer, mesmo sendo pouco, que suportasse com resignação passar fome e, conformada, o consolasse e o apoiasse, em qualquer situação da vida.

Às vezes passava fome ao meu lado  
E achava bonito não ter o que comer  
E quando me via contrariado dizia  
Meu filho o que se há de fazer

A partir de um tipo de conflito do mundo real, a letra da canção ultrapassa o plano individual e retrata o coletivo, mostrando “problemas de gênero” de seu tempo. Um momento único: o nascimento de Amélia, gerada na sociedade dominada pelos homens, e que permanece através da história. Mais do que se alojar na memória de homens e mulheres, ela (sobre)vive além das décadas na sociedade que a produziu. Com ausência total de consciência (deveria tê-la?) sobre os episódios cotidianos ali descritos, o locutor revela a dimensão do problema social e do tipo de relacionamento de gênero naquilo que expõe, e provoca efeitos de sentido que marcaram as relações de gênero de seu tempo. Vangloria-se de ter tido ao seu lado uma figura feminina que lhe servia cordialmente, sem reclamar das intempéries da vida, pois acha(va) “bonito não ter o que comer”.

O texto (da canção) é constituído por diferentes discursos que provocam efeitos de sentido específicos, em seu conjunto. Primeiramente, como parte de um *discurso de dominação*, em que consideramos haver dominantes e dominados, o *discurso de superioridade masculina (machista)*, preconceituoso, em que o homem menospreza a mulher, ou as mulheres, tanto aquela com quem vive, por classificá-la como exigente –

---

15 A história por trás da música – Ai, Que saudades da Amélia. Disponível em: <<http://passeandopelocotidiano.blogspot.com.br/2011/08/historia-por-tras-da-musica-ai-que.html>> Acesso em 20 Ago. 2013.

com conotação de fútil, escondendo-se, até, na autodenominação de “um pobre rapaz”, como se fosse vítima dela –, como a outra, a saudosa Amélia, que vivia para servi-lo. O homem é dominador, nesse caso. Em segundo lugar, o *discurso de vítima*, que mencionaremos à frente, em que ele é dominado (ou se faz de).

Há, no enunciado, certa contradição nos perfis femininos de uma mesma época, entre o início e o final, pois a figura feminina ora é rigorosa, ora aceita tudo o que lhe é imposto. A mulher mencionada inicialmente é exigente, consumista, dominadora, parece até maltratar o homem. É como se alguns homens se submetessem, em casa, aos desmandos femininos, pois as mulheres “comandavam” o lar e poderiam exigir dos maridos seu sustento:

Nunca vi fazer tanta exigência  
Nem fazer o que você me faz  
Você não sabe o que é consciência  
Não vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza  
Tudo o que você vê, você quer

Há, nessa canção,

do ponto de vista do interlocutor, a figuração subjetiva de uma mulher, cujos traços provocam um efeito de sentido negativo. Na realidade, a situação engendradora provoca um efeito de sentido problemático, que torna o homem vítima no relacionamento e a mulher é revestida da condição de megera e, ainda, fútil. Se em princípio é possível fazer uma leitura dessa imagem feminina como uma ruptura com o padrão de mulher idealizada, logo se desmancha essa idéia com o retorno ao *status quo* no momento em que o interlocutor promove a inferioridade dessa mulher. (Jacomel e Pagoto, 2009:118)

Esse perfil feminino se opõe à segunda mulher citada, a Amélia, idealizada, e de quem ele sente saudade. A primeira seria dominadora e a segunda, dominada – pelas circunstâncias da vida ou por vontade própria, talvez.

A canção ou o texto é somente “uma peça de linguagem de um processo discursivo mais abrangente e é assim que deve ser considerado. Ele é um exemplar do discurso” (Orlandi, 1999:72). O discurso machista do homem que considera que a mulher está a seu serviço, para agradá-lo, sem questionar e sem pensar em seus (dela) próprios sentimentos, era recorrente e dava conta da ideologia das sociedades patriarcais, em cuja origem está o pensamento de superioridade masculina. As palavras

poderiam ser outras, mas foram estas: “Ai meu Deus que saudade da Amélia / Aquilo sim que era mulher”. Ao chamar a mulher de “aquilo”, ele a coisificou; é a reificação como figurativização do pensamento masculino típico dos anos quarenta, típico do discurso machista.

O outro discurso que mencionamos, construído a partir do discurso machista, ou para ocultá-lo, é o discurso de vítima, em que o locutor se coloca como “um pobre rapaz”, explorado pela mulher que quer tirar tudo dele, quer “luxo e riqueza”. Ainda, em confronto com esse, e complementar do discurso machista, o *discurso de submissão*, protagonizado pela Amélia, que comentamos. Este quase se confunde com os efeitos de um *discurso maternal*, em que a mulher é (super)protetora do amado, chamando-o de “meu filho”.

Em confronto com esse, o *discurso da mulher dominadora*, “mandona”, que, do ponto de vista masculino, seria o discurso da desobediência, da transgressão, da indisciplina, é o da primeira mulher, a enunciadora que exige do companheiro sua cota de regalias. Provavelmente, um falso discurso de dominação, pois é ocasional.

No jogo dos discursos que mencionamos, há ausência, na voz dos enunciadores, do discurso do amor, como seria (deveria ser) previsto nas relações de gênero.

O fato de essa canção ter ficado famosa justifica-se porque seus interlocutores (da época e de várias gerações seguintes) percebiam nela um efeito de identificação que lhes dava certo prazer, gostavam de saber que outros pensavam como eles ou que conheciam alguém que pensasse da mesma forma. O locutor da canção representa grande parte das figuras masculinas da década de quarenta, que, como ele, consideravam as mulheres inferiores aos homens. A canção permanece até hoje, não somente na mesma formação discursiva, mas em outras, pois as “Amélias” ainda povoam espaços do cotidiano de várias famílias ou ocupam parte da vida de muitas mulheres. Há questões sociais decorrentes dessa, por exemplo nas áreas de trabalho, dentre outras. Conforme Rocha (2012:59), “não é por mero acidente que um enunciado permanece, ou seja, a remanência pertence de pleno direito ao enunciado”.

O contexto histórico e social fornece os parâmetros para a interpretação do que foi dito. Os sentidos não nasceram ali, naquele texto, mas vêm de outros lugares, outras épocas, são contruídos na memória discursiva. Tudo o que a sociedade disse e diz significa e re-significa a cada momento em que se repetem os dizeres. A canção de que tratamos não diz sozinha, pois há conversas que ouvimos, há depoimentos e registros de

um modo de pensar e de viver que contém um sabor de vitória masculina concernente às relações de gênero da sociedade dos anos quarenta.

A categoria gênero relaciona-se com diversas áreas do conhecimento, a partir das diferenças históricas, sociais, culturais, psicológicas e ideológicas entre homens e mulheres, por todo o planeta.

### **Camila, Camila**

Dentre os vários aspectos que podem ser abordados nas discussões sobre gênero, um deles tem incomodado pessoas interessadas em propor soluções de melhoria nas relações entre os gêneros masculino e feminino: a violência contra as mulheres. Os sujeitos têm o dever de denunciar e protestar contra as atitudes discriminatórias e agressivas e, também, de criar espaços para ouvir o que os envolvidos têm a dizer sobre a questão.

Nosso papel de pesquisadores é compreender os discursos produzidos e em circulação nas sociedades em que vivemos. Assim, nos propusemos a “ouvir” o que uma canção disse sobre o tema da violência contra as mulheres. Sabemos que a

violência contra a mulher é a intimidação da mulher pelo homem que desempenha o papel de seu agressor, seu dominador e seu disciplinador. É geralmente praticado por pessoas as quais as vítimas mantêm relações afetivas – maridos/ex-maridos, companheiros/ex-companheiros, namorados/ex-namorados – em qualquer lugar, mas principalmente em casa, lugar esse que deveria ser de segurança e proteção é o mais perigoso para as mulheres. (Santos e Queirós, 2012:s/p)

As sociedades ocidentais, sobretudo por meio dos veículos midiáticos, expõem frequentemente casos de violência contra mulheres, para que as autoridades ou grupos sociais se sensibilizem e proponham soluções ou formas de conscientização dos envolvidos. Embora se conheçam os problemas e, teoricamente, algumas maneiras de resolvê-los, não é simples buscar o ideal, pois o comportamento machista e violento de muitos homens é fruto de uma longa história e de um discurso sexista fortemente cristalizado no imaginário coletivo.

As categorias de gênero e de patriarcado são de grande importância para se entender a história de opressão vivenciada pelas mulheres. Com a categoria gênero pode-se relacionar as diferenças sociais, históricas e culturais entre homens e mulheres. O patriarcado permite perceber como foram



estabelecidas as relações de poder, sendo um dos principais responsáveis pela atual condição de desigualdade da mulher. Constitui-se num sistema onde o homem pode exercer totalmente seu poder sobre tudo o que possuía – filhos, escravos e mulher. Por ter o homem, passado séculos dominando a mulher, quando a mulher passou a buscar a sua liberdade, ele quis barrá-la usando da violência. (Santos e Queirós, 2012:s/p)

Diante da gravidade do problema, discuti-lo e denunciá-lo é o primeiro passo para esclarecer e buscar a transformação da situação da figura feminina, a cada novo momento social. Com essa intenção – supomos – é que compositores produzem canções de denúncia ou de protesto.

Uma letra de música representante de um conflito de gênero de sua época (1987) foi/é *Camila, Camila*, composta por Thedy Correa, vocalista da banda de Rock *Nenhum de Nós*, ainda hoje realizando apresentações. A canção marca uma fase de denúncias sobre problemas sociais, pois nela há uma forte crítica contra os maus tratos sofridos por mulheres, na ocasião.

O compositor, em entrevista para “Dormindo com o inimigo”, reportagem da revista MTV, disse que a música

veio de uma história real de uma menina que a gente conhecia na época (1985). Ela estava passando por uma situação de abuso e violência com o namorado. Acho importante num país como o Brasil fazer músicas desse tipo. Aqui é mais confortável fazer letras que estimulem o sexismo ou utilizem violência como ingrediente. Na real, acho que ninguém fala de abuso porque não vende. A questão está no que cada um acredita e quer.<sup>16</sup>

Há, também aqui, discursos em confronto, como o machista (Os olhos que passavam o dia /A me vigiar, a me vigiar), o de submissão feminina (Baixava a minha cabeça pra tudo), o da violência (Eu que tenho medo até de suas mãos), o da sexualidade reprimida e o da moralidade (Da vergonha do espelho). Discursos de dominação e poder, portanto.

A locutora, protagonista da história contada nessa canção, representa a voz das mulheres que foram vítimas de abuso sexual na adolescência e não puderam ou não tiveram condições e/ou coragem para denunciar o problema. Ainda hoje ocorrem – com crianças também – situações semelhantes, no Brasil e no mundo.

---

16 Disponível em: <<http://rebobinandomemoria.blogspot.com.br/2011/04/analizando-letra-musica-camilacamila.html>> Acesso em: 06 Out. 2013. Camila é um nome fictício inspirado em um filme argentino chamado “Camila”, que fazia sucesso na época.

O eu lírico feminino (Depois da última noite de chuva / Chorando e esperando amanhecer, amanhecer / Às vezes peço a ele que vá embora / Que vá embora), por vezes, se mescla com uma voz de denúncia, de quem a compreende e tenta ajudá-la, chamá-la à vida: “Camila, Camila, Camila”. A repetição do nome da jovem pode ser interpretada como um chamamento para que as mulheres denunciem os homens que as oprimem ou como um alerta para que “acordem”, reajam e se libertem. A moça, então, narra os horrores pelos quais passa, frequentemente, e a angústia da total submissão:

E eu que tinha apenas 17 anos  
Baixava a minha cabeça pra tudo  
Era assim que as coisas aconteciam  
Era assim que eu via tudo acontecer.

O passado, quando tinha 17 anos, em que foi violentada ao sair de uma festa, supostamente, se repete por noites e noites e marca sua vida de sofrimento. Como se não bastasse, as cicatrizes da violência lhe causa(va)m vergonha por sua condição. O medo e o ódio – do agressor, também – são retratados:

Eu que tenho medo até de suas mãos  
Mas o ódio cega e você não percebe  
Mas o ódio cega  
E eu que tenho medo até do seu olhar  
Mas o ódio cega e você não percebe  
Mas o ódio cega

A voz feminina silenciada, sufocada pelas lembranças do silêncio naquelas tardes mostra um sofrimento calado, escondido, muito comum em casos de violência em que a vítima prefere se calar a contar a alguém o que se passa ou pedir ajuda: a lembrança do silêncio “Daquelas tardes, daquelas tardes / Da vergonha do espelho / Naquelas marcas, naquelas marcas” corrói a vida das mulheres submissas aos homens machistas e vitimadas pela agressão.

O desespero é retratado no pedido para que o agressor vá embora: “Às vezes peço a ele que vá embora”. A submissão e a aceitação de uma situação desesperadora de violência sexual era comum na época da composição, os anos 1980, em que as mulheres quase não tinham a quem recorrer. Não havia a Lei Maria da Penha (2006), que define que as principais formas de violência doméstica contra a mulher são: física, sexual, psicológica, moral e patrimonial. A Lei revela os dois lados da moeda: um negativo, a existência, nos anos 2000, de fatos de violência contra as mulheres, e um positivo, a criação de um mecanismo oficial para coibir e prevenir agressões contra elas. Foi

alterado o Código Penal Brasileiro possibilitando que agressores sejam presos em flagrante ou tenham prisão preventiva decretada. Além disso, a legislação aumentou a pena de detenção máxima de um para três anos e prevê medidas para proibir a aproximação do homem da mulher agredida. Esse é o viés político da questão, que não ocorre gratuitamente. Infelizmente, o problema (o discurso machista) transcende a época.

A composição musical em questão denuncia uma situação de sexismo bastante comum causada pelo abuso de poder masculino e representa um tempo em que, muito mais do que hoje, as mulheres foram preteridas por não apresentarem competência, aos olhos de grande parte da sociedade, para desempenharem as mesmas funções que os homens. A ideia de que um gênero pode ser superior ao outro e que, portanto, mulheres e homens devem ter papéis sociais muito diferentes se reflete em aspectos sociais como o direito à voz, dentre outros.

Ativistas que lutam contra as discriminações de gênero acreditam que a violência contra as mulheres é um problema da esfera social e não da geográfica, por exemplo. São ações do Estado que poderão alterar, para melhor, as situações de discriminação e violência contra as mulheres. Casos ocorridos nas sociedades ocidentais não são tão diferentes dos que ocorrem nas orientais, apenas estamos um passo à frente em direção às soluções, devido às diferenças culturais. No cerne, as questões são semelhantes às dos países ditos desenvolvidos. Chamou a atenção do mundo o acontecimento de Nova Déli, em 2013:

A morte de uma estudante indiana de 23 anos, vítima de um ataque sexual dentro de um ônibus em Nova Déli em dezembro [do ano passado], horrorizou o mundo e escancarou a violência de gênero presente na Índia. A estudante saía do cinema e foi estuprada por seis homens, que também utilizaram uma barra de ferro para agredi-la. A violência do ato foi tamanha que a jovem perdeu seus intestinos, não resistiu aos graves ferimentos e morreu em um hospital em Cingapura. O assunto ganhou grande repercussão na mídia internacional e a morte da estudante foi seguida de atos e protestos no país pedindo punição aos culpados e maior segurança às mulheres.

Durante algumas semanas, os principais meios de comunicação do mundo reproduziram as histórias de insegurança das mulheres indianas e da sua vulnerabilidade dentro da sociedade patriarcal do país. No entanto, o que

poucos falaram é que o relato de inúmeras Adhiras poderia ter sido o de qualquer mulher em qualquer parte do planeta. (Ópera Mundi, 2013)<sup>17</sup>

O problema de gênero está, como dissemos, muito mais, nas diferenças do que nas semelhanças entre o masculino e o feminino. A coletividade cristalizou lugares-comuns como “todo homem é mulherengo” ou “toda mulher é delicada” e norteia seu comportamento – quando sem reflexão – por parâmetros arcaicos.

Razões psicológicas poderiam explicar o porquê do comportamento violento de alguns homens – muito mais do que mulheres – e também as causas da aceitação da submissão feminina, mesmo no final do século XX, em que os meios de comunicação do mundo globalizado divulgaram formas de se colocar fim aos abusos de poder.

A violência de um modo geral encontra-se enraizada na sociedade desde os seus primórdios, em todos os aspectos. Podemos percebê-la como um fenômeno cotidiano que se insere desde o âmbito público adentrando pelo espaço doméstico, que em tese deveria ser o refúgio das pessoas frente a toda forma de violência. No entanto, não devemos esquecer que o termo “violência” carrega consigo uma amplidão de compreensões e, portanto, de complexidades, estando relacionado a contextos sociais e a períodos históricos distintos, ou seja, diferencia-se no tempo e no espaço a partir do contexto sociocultural em que se manifesta. Assim, o que é considerado violência para uma sociedade nem sempre o será para outra, entende-se, então, que a violência é condicionada de acordo com regras de um determinado lugar ou tempo, mas nem por isso, os atos não se caracterizam como agressões. A violência em suas diferentes manifestações tem suas raízes na discriminação e, neste sentido, as mulheres, de uma forma geral, são os sujeitos sociais que mais a têm sentido. (Souza e Cassab, 2010:38)

Em pleno século XXI, as mulheres sofrem discriminação até mesmo por serem vítimas da violência e são vistas como culpadas. Há, então, razões de diversas naturezas para que discursos sexistas permaneçam ainda na atualidade. Em alguns grupos sociais, há a cristalização das formas de agressão ou sua banalização, causada pela recorrência desmedida e não colocada como fonte de reflexão e crítica.

Na medida em que os abusos vão se tornando mais frequentes e mais agressivos, a mulher vai achando que aquilo é normal e que é ela quem não está fazendo as coisas de forma correta. Quando, finalmente, consegue compreender o que realmente se sucede, pode ser tarde demais, pois já se

---

17 *Opera Mundi* publica com exclusividade os textos do blog "Por dentro dos Brics", em que quatro jornalistas brasileiros trazem as novidades dos países emergentes direto de Rússia, Índia, China e África do Sul. Disponível em:

<<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/26881/violencia+contra+a+mulher+e+problema+social+nao+geografico+alertam+ativistas.shtml>> Acesso em: 09 Out. 2013.

encontra com severas sequelas pelo abuso contínuo, sofrido por anos de sua vida. (Souza e Cassab, 2010:44)

Há situações cotidianas em que as mulheres se convencem de que são culpadas pelas situações de agressão dos companheiros e vivem uma rotina de medo e culpa, na tentativa de fazê-los felizes.

Mesmo que pessoas postadas fora do relacionamento abusivo tentem convencê-la de que o companheiro a está violentando, ela insiste em afirmar que a culpa é sua por não saber cozinhar direito, não realizar as fantasias dele, não ser inteligente para acompanhá-lo numa conversa, etc. Quando se chega a este estágio, o companheiro já conseguiu completar o processo de lavagem cerebral. (...) tais mulheres precisam amar novamente, redescobrir sua identidade que esqueceram quando se envolveram nessa relação de conflito, de agressões. É preciso apoiá-las, no sentido de tratamento que viabilize sua auto confiança, sua auto estima e fazê-las acreditar que podem ser felizes novamente, em novos relacionamentos cuja condição seja de respeito e afeto. (Souza e Cassab, 2010:45)

Os espaços de reflexão e análise do(s) discurso(s) de gênero são fundamentais para a transformação social. A canção que escolhemos, aqui, representa uma fatia do enorme contexto de discriminação contra as mulheres, ao longo da história das sociedades. Ora valorizada, ora subjugada, ora gritando, ora calada, a mulher-musa do cancionário brasileiro segue seu rumo à desejada igualdade de gênero.

### **Esse cara sou eu**

Após as transformações sociais de que falamos, especialmente nas questões de gênero, chama nossa atenção a canção de Roberto Carlos, conhecido por cantar (e compor sobre) o amor. Aparentemente, um hino ao amor e à amada:

O cara que pensa em você toda hora  
Que conta os segundos se você demora  
Que está todo o tempo querendo te ver  
Porque já não sabe ficar sem você  
E no meio da noite te chama  
Pra dizer que te ama  
Esse cara sou eu

Indiscutível a perenidade de suas canções, muitas das quais dominam o imaginário feminino, sobretudo. Há quase duas décadas, Roberto não compunha um megassucesso instantâneo como *Esse cara sou eu*, lançada em 2012. A canção foi encomendada por Glória Perez, autora da novela “Salve Jorge”, da rede Globo de televisão. Os sentidos das histórias de amor e paixão do passado permanecem e se renovam na letra dessa canção.

A ideologia da submissão feminina fica quase imperceptível ao leitor despercebido, pois o tom de valorização feminina é marcante, embora paradoxal. O homem esbanja gentileza e carinho à amada, no entanto, a interpretação de alguns versos nos leva a pressupor que as mulheres desejam um herói que faça tudo por elas. Essas, então, não seriam as mulheres lutadoras pela igualdade de gêneros, já que querem receber do companheiro as homenagens devidas ao sexo frágil do passado.

O cara que pega você pelo braço  
Esbarra em quem for que interrompa seus passos  
Está do seu lado pro que der e vier  
O herói esperado por toda mulher

Quase que propondo uma inversão dos papéis tradicionais, o homem se submete às vontades da mulher, satisfaz seus desejos, se esmera em gentilezas e afeto, ao estilo do século passado, por amor. Mas o século é outro: agora, ambos sabem que as relações de gênero se transformaram, que as mulheres trabalham fora, ocupam cargos de gerência, direção e, também, podem viver com mais independência e direitos do que antigamente, sendo respeitadas.

A exigência de fidelidade fica subentendida, como na primeira metade do século XX. Se ele é o “cara” certo para ela, não haveria por que existir outro.

Eu sou o cara certo pra você  
Que te faz feliz e que te adora

O locutor se apresenta como “o” homem perfeito. O título também marca, de modo afirmativo, direto, a hegemonia masculina. O discurso machista, de dominação e de poder masculino, portanto, continua presente nessa canção do século XXI.

### **Considerações finais**

Diante de muitas composições deixadas de lado, aqui, nosso comentário

interpretativo fica pequeno, não retrata as tantas voltas que o mundo deu – nem seria nossa pretensão fazê-lo – e, nas canções, não dá conta do vai-e-vem dos sentidos do amor e da paixão ou dos discursos de dominação e de poder, nas relações de gênero, entretanto representa uma mostra significativa para reflexão sobre a questão.

Houve mudança nas formas de representação do feminino nas canções, mas não o desejável para uma sociedade igualitária. Embora tenha havido diferenças entre as representações do perfil feminino, nas décadas do século XX e início do XXI, os momentos de retorno à ideologia da sociedade paternalista e de desvalorização das mulheres permanece em alguns trechos de canções mais recentes, pois as imagens da dominação/submissão estão cristalizadas no inconsciente dos sujeitos. É a história dos sentidos do discurso sobre o feminino determinando modos de interpretação ora em favor, ora contra a emancipação das mulheres.

Portanto, se ideologia, história, sociedade e discurso não se separam, de acordo com os pressupostos da AD, o discurso das canções populares brasileiras revela os valores e a história dos sentidos que a sociedade (ocidental, neste caso) tem atribuído aos assuntos de identidade e gênero, desde o passado.

Em linhas gerais, o sexismo presente até hoje nas relações de gênero é resultado de uma história mais ampla, que contempla o início das civilizações, que passa por outras instâncias como a religião, a política, a economia e a cultura, só para citar alguns exemplos. E vai contribuir para a proliferação das desigualdades entre homens e mulheres. Cabe a nós, diante disso, desnudar e problematizar em nossa cultura as representações que provocam o retorno ao *status quo* da inferioridade da mulher e de qualquer outro indivíduo que não corresponda aos padrões instituídos pelo pensamento patriarcal. (Jacomel e Pagoto, 2009:121)

As diferenças de papéis sociais entre homens e mulheres estão diminuindo, entretanto, originadas nas diferenças de sexo (biológico) e, parafraseando Bauman (2001), devido ao fato de que os indivíduos têm a obrigação social de posicionar-se ao preencher os dados de sua “carteira de identidade”, as marcas da divisão de tarefas permanecem em muitos lugares das sociedades ocidentais – em menor escala, é claro, do que nas orientais.

Os problemas de gênero provêm de relações de poder cultural – de dominação e de subordinação – (Hall, 2003) que fazem parte da história das sociedades em que vivemos. A desigualdade de gênero envolve problemas de poder, de preconceito e de exclusão social (mercado de trabalho, liberdade de locomoção, abusos sexuais etc).

Confirmamos nossos pressupostos de que a distinção entre sexualidade e gênero pode ser, na perspectiva dos papéis sociais, exatamente o ponto em que há necessidade de um debate subsidiado pela análise da materialidade discursiva.

O desafio para os cidadãos é a descoberta de caminhos rumo à desconstrução de estereótipos tradicionais vinculados à oposição binária: masculino X feminino e o rompimento desse esquema binário. É primordial tornar as diferenças menos significantes e promover a união de esforços de ambos os sexos para tornar a vida em comum mais feliz e os embates cada vez menores. Há um movimento em favor da união ou da solidariedade entre ambos os sexos, entretanto, se não houver atenção, cuidado, boa vontade e senso crítico, a época de alterações comportamentais e de mudança de valores será penosa e o saldo poderá ser negativo. Na “guerra dos sexos”, poderá haver muitos mortos e feridos...

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bauman, Zygmunt. 2001. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar.

Brait, Beth. 2012. Perspectiva dialógica. BRAIT, Beth e SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília (orgs.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, p. 9-29.

Charaudeau, Patrick. 2010. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. Mendes, Emília; Machado, Ida Lúcia (orgs.). *As emoções no discurso*. v. II, Campinas, SP: Mercado de Letras, p. 23-56.

Haje, Lara. 2003. Esferas políticas feministas na Internet. In: *LOGOS: comunicação e universidade*. Ano 10, n. 19, 2º semestre de 2003, p. 88-105.

Hall, Stuart. 2003. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Jacomel, Mirele Carolina W. e Pagoto, Cristian. 2009. O *status quo* feminino no samba de autoria masculina. In: *Akrópolis*, Umuarama, v. 17, n. 3, p. 113-121, jul./set. 2009. Disponível em: <<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/2849/2114>> Acesso em: 12 Nov. 2013.

LEI MARIA DA PENHA. Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm)> Acesso em: 08 Out. 2013.

Orlandi, Eni Puccinelli. 1999. *Análise de Discurso*. Princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes.



Rocha, Décio. 2012. Perspectiva Foucaultiana. BRAIT, Beth e SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília (orgs.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, p. 47-80.

Santos, Raíssa Paula Sena dos e Queirós, Fernanda Marques de. 2012. Violência contra a mulher e políticas públicas. S/p. Disponível em:

<<http://www.lindinalvarodrigues.com.br/materias.php?subcategoriaId=3&id=2719>>

Acesso em: 09 Out. 2013.

Souza, Hugo Leonardo de e Cassab, Latif Antônia. 2010. Feridas que não se curam: a violência psicológica cometida à mulher pelo companheiro. *Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas*. Londrina, PR: Universidade Estadual de Londrina, junho de 2010.

Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/5.HugoLeonardo.pdf>>

Acesso em: 08 Out. 2013.

Tatit, Luiz. Cancionistas invisíveis.

Disponível

em:

<<http://www.luiztatit.com.br/artigos/artigo?id=29/CancionistasInvis%C3%ADveis.html>

> Acesso em: 17 Out. 2013.

## ANEXO: LETRAS DAS CANÇÕES ANALISADAS

### AI, QUE SAUDADES DA AMÉLIA

Mário Lago e Ataulfo Alves, 1942 18

Nunca vi fazer tanta exigência  
Nem fazer o que você me faz  
Você não sabe o que é consciência  
Não vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza  
Tudo o que você vê, você quer  
Ai meu Deus que saudade da Amélia  
Aquilo sim que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado  
E achava bonito não ter o que comer  
E quando me via contrariado dizia  
Meu filho o que se há de fazer

Amélia não tinha a menor vaidade  
Amélia que era a mulher de verdade.

---

18 Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/mario-lago/ai-que-saudades-da-amelia.html#ixzz2INRDPQ5TT>> Acesso em: 28 Jul. 2013.

**CAMILA, CAMILA**

Thedy Correa (Banda Nenhum de Nós), 1987<sup>19</sup>

Depois da última noite de festa  
Chorando e esperando amanhecer, amanhecer  
As coisas aconteciam com alguma explicação  
Com alguma explicação  
Depois da última noite de chuva  
Chorando e esperando amanhecer, amanhecer  
Às vezes peço a ele que vá embora  
Que vá embora  
Camila  
Camila, Camila  
Eu que tenho medo até de suas mãos  
Mas o ódio cega e você não percebe  
Mas o ódio cega  
E eu que tenho medo até do seu olhar  
Mas o ódio cega e você não percebe  
Mas o ódio cega  
A lembrança do silêncio  
Daquelas tardes, daquelas tardes  
Da vergonha do espelho  
Naquelas marcas, naquelas marcas  
Havia algo de insano  
Naqueles olhos, olhos insanos  
Os olhos que passavam o dia  
A me vigiar, a me vigiar  
Camila  
Camila, Camila  
E eu que tinha apenas 17 anos  
Baixava a minha cabeça pra tudo  
Era assim que as coisas aconteciam  
Era assim que eu via tudo acontecer

**ESSE CARA SOU EU**

Roberto Carlos, 2012.<sup>20</sup>

O cara que pensa em você toda hora  
Que conta os segundos se você demora  
Que está todo o tempo querendo te ver  
Porque já não sabe ficar sem você  
E no meio da noite te chama  
Pra dizer que te ama  
Esse cara sou eu  
O cara que pega você pelo braço  
Esbarra em quem for que interrompa seus passos  
Está do seu lado pro que der e vier

---

19 Disponível em: <<http://letras.mus.br/nenhum-de-nos/28024/>> Acesso em: 15 Dez. 2012.

20 Disponível em: <<http://letras.mus.br/roberto-carlos/esse-cara-sou-eu/>> Acesso em: 03 Mar. 2013.

O herói esperado por toda mulher  
Por você ele encara o perigo  
Seu melhor amigo  
Esse cara sou eu  
O cara que ama você do seu jeito  
Que depois do amor você se deita em seu peito  
Te acaricia os cabelos, te fala de amor  
Te fala outras coisas, te causa calor  
De manhã você acorda feliz  
Num sorriso que diz  
Esse cara sou eu  
Esse cara sou eu  
Eu sou o cara certo pra você  
Que te faz feliz e que te adora  
Que enxuga seu pranto quando você chora  
Esse cara sou eu  
Esse cara sou eu  
O cara que sempre te espera sorrindo  
Que abre a porta do carro quando você vem vindo  
Te beija na boca, te abraça feliz  
Apaixonado te olha e te diz  
Que sentiu sua falta e reclama  
Ele te ama  
Esse cara sou eu  
Esse cara sou eu  
Esse cara sou eu  
Esse cara sou eu



## COSMOS E ESPELHO DA LÍNGUA: APONTAMENTOS À MARGEM DO CRIOULO

Maria da Graça GOMES DE PINA<sup>21</sup>

### RESUMO

A língua crioula aparece e reaparece nos contos de Manuel Lopes, sobretudo em *Galo cantou na baía e outros contos* ([1959] 1998, 2ª edição), doseada com grande parcimónia, como as mezinhas da avó passadas de geração em geração, que curavam possíveis males inócuos que dispensam a presença e a ciência de um médico. O motivo pelo qual o autor decide introduzi-la durante a narração é sobejamente evidente e propositada, pois parte e partilha do objetivo proposto pelos escritores da revista *Claridade* (de que ele também fazia parte como membro fundador), isto é, renovar e redimensionar a literatura ‘portuguesa’ escrita em Cabo Verde. Contudo, com esta proposta de comunicação pretendo analisar nos contos de Manuel Lopes precisamente a dosagem da língua crioula e o valor que esta teve na distinção da produção literária cabo-verdiana dentro do cânone português, como forma de auto-valorização identitária.

PALAVRAS-CHAVE: crioulo, Claridade, Lopes, identidade

*La rigidezza è il rigore dei pedanti, che non sono mai capaci di trascurare niente. Ma chi non riesce a trascurare niente, non riesce a costruire niente.*

GÉRARD GENETTE

Se em 1959 um cabo-verdiano comum se olhasse ao espelho, muito provavelmente veria o reflexo de um homem indefinido, isto é, a imagem de um ser

---

21 Università degli Studi di Napoli “L’Orientale” – Studi Letterari, Linguistici e Letterari – CEL (Collaboratore ed Esperto Linguistico di Portoghese) – Via Duomo, 219 – 80138 Napoli – [mgomesdepina@unior.it](mailto:mgomesdepina@unior.it).

humano a quem faltavam os contornos que o fizessem considerar-se um ‘autêntico eu’. Quero com isto dizer que por largos anos, para não dizer séculos, esta indistinção que o cabo-verdiano recebia por reverberação da própria imagem se deveu ao lento inculcar de uma espécie de complexo de inferioridade ligado sobretudo ao domínio e ao uso da língua portuguesa e, com ela, ao poder que a mesma representava e proporcionava em ambientes mais elevados. Contra esse ‘complexo’ se insurgiram também os fundadores da revista *Claridade* (1936), mas, em boa verdade, já em finais do século XIX Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, por exemplo, haviam manifestado o mesmo objetivo, ao decidirem escrever intencionalmente em crioulo.

Todavia, o problema do ‘complexo’ foi combatido em duas frentes, embora não convergentes. Os pré-Claridosos, como os supracitados Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, viram na redação poética em crioulo um modo, talvez o único, para mostrar a valência e a validade da sua língua materna, mas legaram ao português o domínio total da prosa. Lograram produzir um leve redimensionamento da língua crioula dentro da produção literária em Cabo Verde, mas com isso conseguiram apenas que ela passasse a ser vista como mero exotismo da literatura colonial e não a pedra-de-toque pretendida.

Os Claridosos, pelo contrário, decidiram combater o ‘complexo’ do ponto de vista prosaico, não só com a escrita em crioulo, mas com a subjacência deste nos textos em língua não já inteiramente portuguesa. Foi assim que a Revista *Claridade* levantou fervura, em maio de ’36, e desta data a março de ’37 publicam-se 3 números, sensivelmente de 6 em 6 meses. A revista não abria com um programa definido ou com uma receita já pronta. Dispunha, porém, dos ingredientes necessários para tal, pois apresentava um projeto que tinha como principais premissas afastar-se dos cânones portugueses e exprimir a voz coletiva do povo cabo-verdiano naquilo que ele possuía de mais autêntico. Por essa razão, é significativo que o 1º e 2º números da *Claridade* iniciem com um pequeno poema escrito em crioulo – uma espécie de testemunho de grande respeito pelos valores do seu povo – com o qual se dava um lugar de destaque à língua crioula que durante os anos de colonialismo fora objeto de dura repressão e marginalização. *Claridade* apresentava-se, assim, como desafio à autoridade, assumido como defesa das raízes do homem cabo-verdiano, da sua personalidade construída a partir de elementos étnicos, confrontando-a com as realidades sociais, fruto duma economia de tipo agropecuária, bastante frágil, agravada pela escassez das chuvas e pelas lestadas de nefandas consequências.

Como afirma Manuel Ferreira (1997: 68):

Conscientes da sua unidade cultural, pretendiam os *claridosos* romper, em definitivo, com a subalternidade que os cingia à temática europeia, pois a alienação do acto criador ia ao ponto de cada um se julgar tanto maior quanto mais afinado estivesse pelo diapasão lisboeta.

É inegável, todavia, a influência que escritores brasileiros como, por exemplo, José Lins do Rego, Jorge Amado ou Graciliano Ramos tiveram na escolha que orientou os fundadores da *Claridade*. «Cabo-verdianizar a literatura» era, afinal, o que pretendiam, à semelhança do que acontecia no Brasil, desde 1922, após a Semana de Arte Moderna.

É ainda Manuel Lopes (1959: 15), um dos mentores da *Claridade*, que afirma:

A poesia modernista brasileira realizara a tarefa de «nacionalizar definitivamente a literatura» [...] e essa «invenção» da poesia brasileira foi o ypiranga literário, o acordar para a descoberta dos homens e da paisagem do Brasil. [...]. Com respeito a Cabo Verde, atravessava-se um período de entusiasmo literário, mas ao mesmo tempo de desorientação e de dúvidas, de buscas e ansiedades, de inconformismos isolados e hiatos de desalento. A mensagem presencista era, para nós epidérmica, não penetrava a nossa humanidade. Não representava uma solução ou um caminho, uma resposta para as nossas interrogações. Foi quando o modernismo brasileiro, em pleno amadurecimento e o neo-realismo nascente chegaram a S. Vicente. Tivemos a impressão de que a voz que vinha do Sul pertencia a um irmão mais rico e corpulento, mas irmão.

Por isso, «a solução brasileira» pareceu a alguns escritores do pequeno arquipélago a solução cabo-verdiana. Os escritores da *Claridade* iriam denunciar não só as cíclicas crises da fome (*cf.* Carreira 1977), mas também o silêncio e o abandono<sup>22</sup> a que era votado o Arquipélago por Portugal, usando para isso a língua crioula como espelho refletor do próprio realismo social.

De que forma se processou essa viragem? No que se refere à obra de Manuel Lopes, sobretudo ao livro de contos *Galo cantou na baía e outros contos*, publicado pela primeira vez em 1959, o que vemos é uma tentativa bem conseguida de dosear o uso da língua cabo-verdiana no interior de um texto escrito em português. Não falo somente das forças de expressão – «sabe coma mel» (1998: 15) – ou das frases ditas em

---

22 'Silêncio e abandono' que durarão mais ou menos até finais dos anos '50, isto é, até ao início da criação dos movimentos nacionalistas por toda a África de língua portuguesa.

crioulo – «Negoce tá ruim» (1998: 44) – que vão aparecendo aqui e ali ao longo da narração, refiro-me também à ‘tradução’ para português, se assim se pode dizer, de expressões que deveriam ser ditas em crioulo e que, de certa maneira, destoam propositadamente no texto, mas não o tornam ilegível.

A mim, soberba de fora, eu não a queria pra nada, diziam os despeitados.  
Dinheiro que queima na mão não me entra no coração, disse uma vez  
Salibânia, entre parênteses, não fosse o Toi saber (1998: 18).

Esta breve citação retirada do primeiro conto, que dá o nome à coletânea, mostra de forma clara que Manuel Lopes tinha em mente um certo tipo de expressão verbal crioula que só um falante das ilhas seria capaz de emitir. Na realidade, o Autor como que retroverte uma frase que, pronunciada e/ou escrita diretamente em crioulo num texto dos anos ’50<sup>23</sup>, certamente não soaria correta nem compreensível a um leitor da Metrópole, razão pela qual, ao transformá-la sintaticamente durante a narração, consegue aplicar uma espécie de medicação da prosa, ou seja, dá o primeiro passo para ‘caboverdianizar’ (para usar uma expressão dos Claridosos) a literatura criada no Arquipélago.

A meu ver, são estas pequeninas frases – inseridas à maneira de gazes para sarar uma ferida aberta por onde se poderia esvaír a linfa literária do Arquipélago –, mais do que as autênticas citações em crioulo, que coadjuvam o Autor e todos os Claridosos na sua busca por uma identidade literária cabo-verdiana.

Como afirma Assis (2009: 11), «[...] na obra de Manuel Lopes há uma clara dedicação ao retrato da fala e das situações comunicativas dos habitantes das ilhas [...]».

Note-se, por exemplo, que Manuel Lopes usa propositadamente o crioulo quando cita a letra da morna que Toi, personagem do primeiro conto, está a compor:

Sê rosto ê sol de nha tristeza,  
Nha rosto ê céu que ta variâ:  
Se Sol bem, ta fazê claréza,  
Ma só el dxó’m, scuro tapâ... (1998: 20),

---

23 A frase seria mais ou menos a seguinte em ALUPEC: «A mi, soberba di fora, N ka kreba-el pa nada [...]. Dinher ki ta kema-m na mon ka ta entra-m na corason [...]».



Aí faz todo o sentido manter o ondeamento na narração através de frases crioulas, e não só porque se está a falar de música. Esta era cantada rigorosamente em crioulo, sabe-se, todavia, a ambientação que cria é previsível. Mas não era essa previsibilidade a ser almejada pelo Autor, pois representava a tal ondulação inata do mar, para manter a metáfora talássica supracitada. Ocorria agitá-la com rebojos constantes e tempestades linguísticas que causassem a oxigenação da literatura nascente.

Aqui gostaria de abrir um parêntese para me debruçar sobre a analogia com o mar a que me refiz anteriormente, pois me parece que ela também se pode aplicar de forma especular à estrutura e à temática dos contos de Manuel Lopes.

No primeiro conto da coletânea, «Galo cantou na baía», as personagens poderiam ser entendidas como ondulações do mar narrativo. Cada uma traz consigo um aspeto crucial da vida nas ilhas: desde o ladrisco que contrabandeia alguns produtos para assegurar um prato de cachupa à sua família, passando pela vendedeira desses mesmos produtos contrabandeados, ao guarda que procura manter a ordem e a disciplina na zona de sua competência, aos encontros ao pôr-do-sol para narrar o dia a dia da comunidade. Nesse mar narrativo, estas e outras personagens garantem o movimento ondulatório da ação e é deste que emerge a verdadeira caracterização do povo cabo-verdiano. Não basta a Manuel Lopes uma simples descrição do *modus vivendi* do ilhéu, isto é, um resumo daquilo que faz e de como (sobre)vive; esta tem de ser enredada por uma nassa linguística através da qual se possa ver a enorme diversidade de traços que tipificam o povo das ilhas.

Maria Luzia Barros estabelece uma interessante relação entre este conto de Manuel Lopes e o conto «Um ladrão» de Graciliano Ramos usando como termo de comparação o fenómeno da fome, e afirma que «[...], o conto é pontilhado por personagens parados, mas que não conseguem dormir; o ritmo da narrativa é lento e as ações custam a se efetivar, parecendo retratar uma comunidade em estado de subnutrição [...]» (2010: 6). Embora dessa relação se possa também fazer emergir uma descrição do estado de subnutrição em que se encontravam os habitantes das ilhas, penso que a lentidão de que fala Barros se deve sobretudo ao carácter ondulatório da narração e não especificamente ao fenómeno da fome. As personagens paradas que não conseguem dormir encontram-se nessa condição porque aguardam (im)patientemente que atraque o falucho que as transporta, sendo por isso obrigadas a dobrar-se às vontades caprichosas do vento, que as fará chegar mais ou menos rapidamente à baía.

À boca da baía, na noite sem lua, os tríplexes pingos vermelhos do farol rotativo do Ilhéu dos Pássaros mediam os minutos, os segundos, da mais longa viagem do *Grinalda* no Canal.

O cúter pairava entre o céu e o mar, entre as estrelas, tão trémulas como se estivessem prestes a soltar-se dos engastes, e os seus reflexos fugazes na superfície oleosa, e sem fosforescência, das vagas de calema.

O chocalhar das vergas, do poleame, dos cabos, da carga do convés rolando para cá e para lá, e da monótona chiadeira dos balaio de cariço com encomendas, era um *jazz* obsessivo, mole e sem alegria. A batuta do mastrozinho não mostrava pressa, entregue a um ritmo retardado e certo de metrónomo.

«Oh Deuzzze! Cando é que chegamos, ahn?!..., gemia, impaciente, a vendedeira de pelourinho nos breves intervalos de duas sonecas. O vento que tinha sido de boa feição ao desamparinho e auxiliara a tripulação na manobra de largar, sem mais problemas que içar panos e puxar ferro, e empurrara o airoso barquinho de nhô Tudinha à bolina mansa até o meio do mar-canal, abandonara-o repentinamente confiando-o à corrente marítima, à calmaria podre que agora pesava sobre as ondas entorpecedoras» (1998: 20-1).

Há realmente uma ‘estética da fome’ na obra de Manuel Lopes, mas considero que deve ser aplicada só, ou pelo menos principalmente, aos romances *Chuva braba* (1956) e *Flagelados do vento leste* (1960), não a esta coletânea de contos. Aqui, parece-me que o objetivo do Autor é atuar estruturalmente, no que diz respeito à narração, e não tematicamente. Isso deve-se ao facto de a estrutura ser o esqueleto de uma composição, ou seja, ser sobre ela que se deve intervir para alterar ou melhorar a sua conformação.

Manuel Lopes age portanto sobre a estrutura da redação usando a língua crioula como vento que agita tempestiva e tempestuosamente o mar narrativo da Metrópole, um mar discursivo cujo movimento e alteração são ditados por um hálito de vento que os Claridosos pretenderam desviar e orientar, o mesmo vento caprichoso que, pelo contrário, impede as nossas personagens, prisioneiras da sua ausência, de arribarem à costa. Um vento de mudança que é igualmente representado pela dosagem cuidada e parcimoniosa dessa língua crioula na recém-nascida<sup>24</sup> literatura do Arquipélago, procurando com ela fazer sobressair os traços distintivos da identidade do cabo-

---

24 O termo *recém-nascida* não deve ser entendido à letra, isto é, como se antes dos Claridosos não tivesse havido literatura nas ilhas (cf. Cordeiro, 2011: 33-61). O que se pretende com esse adjetivo é indicar a transformação que o estilo literário dos Claridosos introduziu na produção literária cabo-verdiana.

verdiano. Uma língua que é definida no prefácio «testemunho flagrante do isolamento que as ilhas sofreram» (1998: 11), isto é, que revela uma das características principais daquilo que Mesquitela Lima (1981) viria a designar *crioulidade*, e que os Claridosos queriam encontrar, como quem procura o pote de ouro ao fundo do arco-íris.

É, por conseguinte, através da subjacência dessa língua crioula na prosa criada nas ilhas que Manuel Lopes cumpre a sua cruzada de «caboverdianizar» a literatura.

Noutro conto intitulado «O *Jamaica* zarpou», podemos encontrar um exemplo dessa oscilação linguístico-narrativa também em termos dialógicos.

– Tás desaforado esta boca da noite, moço. Aquele vapor – tentou ela –, aquele vapor grande saiu agorinha assim. Eu tava sentada ali e vi ele sair. Um vaporão, ia bonito e todo iluminado. Eles devem passar sabe a bordo dum vapor assim. Olha, a baía ficou triste. Vazia de vapor, escura, de luto como uma viúva. Já deve ter cambado o João Ribeiro... [...] (1998: 74).

A personagem que fala é uma jovem prostituta que vai no encalço de Rui, o protagonista que se arrependeu de não ter partido com o pai no barco que o levaria a outras terras distantes – oferecendo-lhe a possibilidade de escapar à vida carenciada das ilhas –, e que agora se apressa a reembarcar. Rui é uma chalupa em mar borrascoso, perdeu o norte e procura alcançar o *Jamaica* em todas as etapas da sua partida. A prostituta, pelo contrário, com a sua voz de sereia, é um empecilho que o atrasa na sua busca do vapor.

Da sua fala pode retirar-se uma notação importante que, em parte, já foi mencionada. Manuel Lopes introduz pelo menos dois termos crioulos – «agorinha assim» e «sabe»<sup>25</sup> – com o propósito de tornar mais *desviante* a passagem do discurso oral ao escrito. Ou melhor, o que o Autor pretende é que o leitor faça uma espécie de experimento mental, em que a sonoridade das palavras que lê lhe soem distantes mas não silentes, isto é, o remetam para uma dimensão linguística que, apesar de se religar à língua portuguesa e depender dela, todavia deixe ver a base crioula.

Pode parecer oposto ao que defende Pires Laranjeira (1995: 196), isto é, que Manuel Lopes, «[...] partindo da concepção aristotélica da obra literária como “mimese” ou imitação da vida, defende, por outras palavras, aquilo que Aristóteles afirmava na sua *Poética*: [...]», contudo, entendo que o ‘desvio’ por ele provocado na narração é precisamente uma representação mimética da vida, sem, por isso, ser um mero

---

25 Em rigor, podíamos considerar tal também a expressão «boca da noite».

simulacro dela. A “mimese” que o Autor tem em mente é muito provavelmente a ‘imitação dramática’ de um *poder vir a ser* e não a de um *assim é*, razão pela qual o desvio não está, a meu ver, em contradição com a mimese.

De modo que, olhando-se ao espelho, um cabo-verdiano veria hoje o reflexo de um homem que, após ter visto escavar em profundidade no húmus da sua realidade social, sabia até onde se estendiam as suas raízes e onde encontravam a água que as nutria. Os Claridosos contribuíram, de certa forma, para esse trabalho agronómico, conseguindo fazer com que dessas raízes emaranhadas e atrofiadas num espaço limitado pela ação colonial brotasse uma literatura que respeitasse a natureza miscigenada do Arquipélago.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Ativa*

Lopes, Manuel. (1998, 2ª edição). *Galo cantou na baía e outros contos*. Lisboa: Caminho.

### *Passiva*

Almada, José Luís Hopffer C. (2011). In: «Que caminhos para a poesia caboverdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária caboverdiana». *Navegações*, volume 4 nº 1, pp. 92-106.

Assis, Maria Isabel Azevedo. (2009). «Os *Flagelados do Vento Leste e Vidas Secas*: o espelho da realidade social e psicológica dos ambientes e sua gente como um laço entre a literatura brasileira e a cabo-verdiana». In: *Revista Crioula*, nº 6, pp. 1-13.

Barros, Maria Luzia Carvalho de. (2010). «O canto do galo, o pouso da mosca: esboço de exclusão em Manuel Lopes e Graciliano Ramos». In: *Revista Crioula*, nº 8, pp. 1-9.

Benevenuto, Aparecida de Fátima Bosco. (2009). «Resenha a *Cabo-Verde: Literatura em chão de Cultura*». *Revista Crioula*, nº 5, pp. 1-7.

Carreira, António. (1977). *Cabo Verde (Aspectos sociais, Seca e fome do século XX)*. Lisboa: Ulmeiro.

Carvalho, Alberto. (2002). «Espaços, Diáspora, Exílio, nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa». In: *Communio*, Revista Internacional Católica, nº 1, ano xix, pp. 1-10.

Carvalho, Alberto. (2004). «Estética cabo-verdiana (sécs. XIX-XX): o mito da Macaronésia». In: *Estudos Literários/Estudos Culturais*, Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada (Universidade de

Évora, Maio 2001), vol. I. AA.VV. Évora: Associação Portuguesa de Literatura Comparada / Universidade de Évora, pp. 1-18.

Cordeiro, Ana (2011). «“Nós, Caboverdianos”: a representação da identidade nos textos literários do século XIX». In: Calafate Ribeiro Margarida; Jorge Silvío Renato (org.<sup>res</sup>). *Literaturas Insulares: Leituras e Escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 33-61.

Ferreira, Manuel. (1973). *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano Editora.

Ferreira, Manuel. (1997, 4ª edição). *No reino de Caliban i*. Lisboa: Plátano Editora.

Gomes, Simone Caputo. (2008). *Cabo Verde: Literatura em chão de cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial; UNEMAT; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Gomes, Simone Caputo. (2010a). «Manuel Lopes: O nascimento de Vênus, a génese da cultura e da literatura em Cabo Verde». In: Bettencourt Fátima; Silva Auzenda (Org.). *Clareza: a palavra dos outros*. Praia: Ministério da Cultura e Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, v. 1, pp. 953-79.

Gomes, Simone Caputo. (2010b). «Flashes de estética comparada: lendo imagens cabo-verdianas». In: *Abril* – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 3, nº 5, pp. 45-64.

Lopes, Manuel. (1959). «Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana». In: *Colóquios Cabo-verdianos*, nº 22, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, p. 15.

Margarido, Alfredo. (2000). *A Lusofonia e os Lusófonos: novos mitos portugueses*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Mesquitela Lima, Augusto. (1981). *A África Ex-Portuguesa – a Antropologia e a Museologia*. Lisboa: Plátano Editora.

Pires Laranjeira. (1995). *Literaturas Africanas de expressão portuguesa*. Coimbra: Universidade Aberta, pp. 179-210.



## ASPECTOS LINGUÍSTICO-CULTURAIS NA RELAÇÃO COM O OUTRO: CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE SUJEITOS EM SITUAÇÃO DE RUA

Maria José CORACINI<sup>26</sup>

### RESUMO

Parte de uma pesquisa, apoiada pelo CNPq, sobre a construção da identidade de sujeitos em situação de exclusão (moradores de rua) no Estado de São Paulo, esta comunicação pretende apresentar resultados parciais da análise discursiva das narrativas orais (histórias de vida) de vinte sujeitos, no que diz respeito aos modos de endereçamento e de referência. Como toda narrativa, a história de vida é, ao mesmo tempo, história e ficção (COSTA, 1988): contada *a posteriori*, é sempre interpretação e esta é sempre violência (FOUCAULT, 1965), no sentido de que o tempo e o espaço transformam o texto interpretado, além do testemunho factual. Feita a coleta das narrativas, gravadas em áudio, tanto na rua quanto em um abrigo diurno, procedeu-se à transcrição e à análise, com base na orientação discursivo-desconstrutivista, centrada no pensamento de Bakhtin e Foucault (discurso, relações de poder e agenciamentos), de Derrida (problematização do pensamento dicotômico racionalizante) e de Freud e Lacan (sujeito – descentrado, inconsciente – e identidade). Resultam da análise marcas linguístico-discursivas, rastros de si e do outro na materialidade do dizer, encontrando-se, com frequência, formas indeterminadas de referência a si e ao outro: terceira pessoa para falar do outro (e de si), quando envolve drogas, álcool ou violência nas ruas ou, ainda, quando se refere a passantes que, de certa forma, detêm o poder na sociedade, sem, no entanto, nomeá-los; primeira pessoa (eu), para emitir opinião pessoal sobre o governo ou sobre o que a sociedade poderia fazer por eles, repetindo o que ouvem como verdades, eximindo-se, porém, de responsabilidade. Com relação às formas de endereçamento, observa-se, dentre outros, o uso frequente de “a senhora”, cujo efeito de sentido é de distanciamento: neste caso, marcado por relações de poder. Nos demais, o efeito de distanciamento ocorre entre o enunciador e o outro (ausente) – moradores de rua ou passantes, que, em geral o desprezam, mas cuja presença – ainda que imaginária – constroi neles e deles representações, que constituem sua identidade – sempre vinda do outro (DERRIDA, 1996), imaginária e ilusória, que deixa traços indelévels na subjetividade de cada um.

**PALAVRAS-CHAVE:** discurso; exclusão; sujeito; identidade; interpretação.

---

26 Unicamp-IEL/DLA, [coracini.mj@gmail.com](mailto:coracini.mj@gmail.com)

Este texto se insere numa pesquisa, apoiada pelo CNPq, sobre a identidade de sujeitos em situação de exclusão, dormindo nas ruas de Campinas (SP), Brasil. O objetivo principal é compreender, a partir da materialidade linguística, como esses sujeitos, chamados moradores de rua, se representam – que imagens têm de si mesmos (ou seja, como constroem a sua identidade), as diferenças entre essas representações ou imagens e as representações do outro (interlocutor, transeuntes e companheiros de rua), considerando que o que se pensa de si vem, de certo modo, do outro (vemo-nos pelo espelho do olhar do outro, como diria Lacan).

Tal como considera Bakhtin (1979 [1992, p.388]), “o ego está escondido no outro, nos outros, quer ser o outro para outros, estar no mundo dos outros como o outro, rejeitar seu eu no mundo (o-eu-para-mim)”, daí o ressentimento daqueles que vivem em situação de rua por serem rejeitados pela família ou pela sociedade hegemônica que os chama de “vagabundos”, excluindo-os, tornando-os invisíveis, apagando-os: “Não sou nada”, frase enunciada por alguns dos participantes de pesquisa.

Foucault (2001), em sua obra intitulada *Os Anormais*, define como anormais os excluídos, marginalizados, discriminados na sociedade, que ele reúne em três grupos em três contextos diferentes: 1) anormais são as pessoas que têm “defeitos” físicos, anomalias biológicas – monstros (contexto biológico); 2) anormais são os incorrigíveis (contexto social); 3) anormais são os masturbadores que são mais numerosos do que os outros dois grupos (contexto: familiar).

Interessa-nos focalizar o segundo grupo, já que os participantes de nossa pesquisa são considerados incorrigíveis pela sociedade hegemônica. Os incorrigíveis se situam no entre, no hífen – entre o corrigível e o incorrigível: “o que define o indivíduo a ser corrigido é que ele/ela é incorrigível” (FOUCAULT, 2001, p.73). Por ser incorrigível, cria-se “um certo número de intervenções educativas e corretivas e superintervenções em relação às técnicas educativas familiares e cotidianas”. Desse modo, técnicas são construídas e aplicadas.

No caso dos moradores de rua, foram criadas, em São Paulo, ONGs, como a ONG da sopa e os Anjos da Noite, que levam comida e roupas de inverno aos moradores de rua, tarde da noite. Abrigos são criados, alguns funcionam dia e noite, outros, só de dia, empregando psicólogos, assistente social, com o apoio da prefeitura ou de movimentos religiosos, na tentativa de promoverem nos chamados moradores de rua o desejo de voltarem para a família, para a sociedade, assumindo a responsabilidade de suas vidas. A estrutura de apoio conta com a família, com a escola, com oficinas,



com a vizinhança, com a paróquia, com a polícia. Este é o espaço que abriga os indivíduos a serem corrigidos (FOUCAULT, 2001, p. 72).

Queremos, no entanto, dar voz aos (in)corrigíveis, na busca efeitos de sentido que indicam representações ou imagens de si e do outro; é o que pretendemos rastrear compreendendo que “expressar-se significa tornar-se um objeto para o outro e para si” (BAKHTIN, 1992, p. 337). Essa tentativa de objetificação promove uma certa distância de si, o que permite um olhar diferente, de outro modo impossível, como um meio de se interrogar, se possível for, de organizar suas observações e experiências, “de modo a encontrar uma resposta” (BAKHTIN, 1992, p. 341) para si (mais do que para o outro).

### **Procedimentos de pesquisa**

Em primeiro lugar, vale notar que a maioria dos participantes de pesquisa são semiletrados, embora tenhamos entrevistado vários escolarizados, alguns dos quais haviam até mesmo cursado o ensino médio ou até mesmo o primeiro ano de universidade.

O baixo nível de educação e a classe social em que se encontra a maioria dos participantes explica a linguagem usada, sempre atravessada por aspectos culturais que os distinguem das classes hegemônicas da sociedade brasileira; basta dizer que a maioria deles vivia, antes da rua, em favelas e/ou na periferia das grandes cidades.

Os registros foram produzidos a partir de histórias de vida, incentivadas pelo seguinte enunciado: “Eu gostaria que você falasse de sua vida na rua, como você foi para a rua, enfim, tudo o que você considerar importante para que o(a) conheçamos melhor e conheçamos melhor o que significa viver na rua”. Como toda narrativa, a história de vida é história em dois sentidos: história ficção e história factual, já que contar a história de alguém ou nossa própria história é sempre “inventar”, interpretar e, ao mesmo tempo, testemunhar. Além disso, acreditamos que falar de si para alguém permite o auto-conhecimento, permite construir-se uma identidade, que, embora ilusória, é imprescindível, podendo, ainda, levar o sujeito a livrar-se de seus traumas, sobretudo quando, raramente ou nunca, se é ouvido. Depois de gravadas em áudio, as narrativas são transcritas, o que, obviamente, traz modificações ainda que sejam apenas aquelas decorrentes da paralisação da vida, do movimento, e da própria transcrição que exige sempre interpretação. A seguir, os relatos são analisados.

No que diz respeito aos aspectos filosóficos que orientam nosso olhar e nossa interpretação, postulamos a abordagem discursivo-desconstrutivista, baseando-nos, dentre outros, em Foucault (1969; 1971; 1976; 1979), sobretudo no que diz respeito a noções como formação e prática discursivas, relações de poder-saber, verdade dentre outras; Bakhtin (1992), com a noção de polifonia que orientou Authier-Revuz (1998) a postular a heterogeneidade enunciativa); Derrida (1972) com a desconstrução, problematização da racionalidade ou do logocentrismo, questionando a herança epistemológica da cultura ocidental, ancorada nas oposições dicotômicas hierarquizantes e excludentes; e, por fim, a psicanálise freudo-lacaniana, sobretudo no que diz respeito à noção de sujeito do inconsciente, identidade como conjunto de representações ou imagens de si e do outro, ilusão de completude, que provem do outro e se oferece ao outro.

As representações que constituem o imaginário – instância da aparência, das identificações com o outro, que possibilitam ao sujeito se adequar ao que querem dele para que ele agrade ao outro, para que seja o desejo do outro, instância onde é construída a identidade: ilusão de totalidade, coerência e controle – são imagens subjetivas de si e do outro, construídas a partir do espelho do olhar do outro, que se deixam flagrar na materialidade linguística. Desse ponto de vista, importa observar, no dizer dos participantes de pesquisa, as instâncias enunciativas ou os pronomes usados (eu, ele/ela, eles...) – e os efeitos de sentido que daí resultam, dentre os quais o testemunho, ao qual retornaremos adiante –, o vocabulário, hesitações, interrupções, a heterogeneidade enunciativa ou, de acordo com Bakhtin, a polifonia, entendida como pluralidade de vozes, para depreender da materialidade linguística as auto e hetero-representações.

Passemos, então, a alguns resultados de pesquisa, pautados no que se denomina “linguagem de rua”, que por si só faz emergir representações ou imagens de si e do outro que habitam o imaginário dos participantes.

## **LINGUAGEM DE RUA E REPRESENTAÇÕES**

O simples fato de viverem na rua, em condições outras, em contato com colegas, migrantes de várias regiões do país – interior de São Paulo, norte, nordeste, do Rio de Janeiro (estado que faz fronteira com São Paulo), da capital etc. – torna os participantes

de pesquisa, mais refratários a mudanças que se manifestam no dizer, que, por sua vez, aponta para aspectos culturais em transformação. Neste item, apontaremos as características mais relevantes que denunciam a situação em que vivem, como (in)correções gramaticais, jargão, pausas.

#### **a) (in)correções gramaticais**

É frequente o uso de palavras no plural sem a desinência – por exemplo, “os policial” -, o uso de verbos sem terminação de pessoa ou sem concordância verbal – como “nóis vai”, “a gente somos”, “eles pensa”, “eles bebe e fica junto” -, o uso de gíria e do jargão de rua, que constituirá o próximo item. Essas formas do dizer são comuns no falar do povo, sobretudo nos menos letrados e, portanto, só constituem erros ou incorreções para os brasileiros letrados, que reconhecem aí marcas das condições sociais em que vivem essas pessoas (no campo, na rua, na periferia...).

#### **b) Jargão**

O uso do jargão, bem como das chamadas incorreções gramaticais, orientam, como dissemos, para o reconhecimento de que os participantes de pesquisa, no caso em questão, pertencem a um grupo social particular – os moradores de rua –, o que concede ao falante um lugar sem lugar, um não lugar como descreve Marc Augé (1995 [2007]): o não lugar corresponde àquele espaço em que não se faz história, não se criam raízes, como o mercado, um aeroporto, a rua para nossos participantes que são compelidos a uma vida nômade, para não serem perseguidos pela polícia ou por outros companheiros de rua ou transeuntes, embora muitos tracem seus roteiros (“hoje, vou dormir na frente da catedral, amanhã na rodoviária, depois, no bairro x ou y”). Se não podem ocupar o espaço verticalizado das construções – casas, edifícios, bancos de jardim... –, ocupam o espaço horizontal, que é de todos e de ninguém.

Assim, o jargão, ou melhor, a linguagem de rua contribui para a construção de uma identidade, ainda que esfacelada e ilusória, que corrobora o enunciado: “eu não estou sozinho; há outros como eu por aí; falo como eles e com eles”. Observem-se alguns exemplos dessa linguagem:

**Renato:** eu não julgo também / ‘cê passa pela igreja lá pela catedral está cheio de gente mesmo jovens forte / todo mundo segurando uma corotinha

que é uma merda de pinga todo mundo usando essa droga e eles ainda pensa que eles são: como se diz / então eles fala: ei você ladrão

P: o que você disse cora:tinga?

R: Corotinha é uma garrafa pequena de plástico como essa... pinga [...] eles bebe lá e fica junto em rodinha / certo? / eu não gosto de rodinha e não fico em rodinha é dois três que fala um co'outro então eles fala de drogas de fute eu não gosto de rodinha

**Célio:** Eu bebia / eu bebi mas a bebida estava sempre em meu carrinho de supermercado [...] no carrinho ou na mochila / era água mineral eu misturava / era paizano com pinga na mochila [...] então quando o polícia pedia abre a mochila aí / então eu nunca nunca fui empurrado por um polícia por alguém [...] então é isso / ahn // a rua uma pessoa que está na rua / o polícia chega / é o polícia pede pra ir embora com calma

Observem-se os termos: “corotinha” e “paizano com pinga”, bebidas alcoólicas baratas, comuns entre os chamados moradores de rua, disfarçadas pela garrafa de água mineral e pelo carrinho de supermercado, onde essa bebida não é comercializada. Observe-se, ainda, a denegação no dizer de Célio: “eu nunca nunca fui empurrado por um polícia por alguém”, em que a repetição (nunca nunca) reforça a denegação ou melhor a possibilidade de ele também ter sofrido a violência da polícia. De forma semelhante, a crítica que Renato faz aos companheiros de rua que bebem “corotinha” em grupinhos conversando sobre a vida dos outros: “eu não gosto de rodinha e não fico em rodinha é dois três que fala um co'outro então eles fala de drogas de fute eu não gosto de rodinha”. A palavra “fute” (no lugar de “futebol”) também pertence ao jargão de rua.

### **c) Pausas**

Ainda parte das formas de expressão, as pausas [interrupções] na fala são muito frequentes e apontam para a dificuldade que os participantes têm de escolherem a palavra certa, ao falarem de si, evocando momentos de fortes emoções tal como a infância, quando foram estuprado(a)s, quando apanharam de seu pai ou quando sua mãe, amada ou não, os(as) deixou: “Eu não quero falar a respeito disso // tenho vergonha”, disse Norma, uma participante que fora abusada sexualmente quando criança; por ser negra – seu pai era negro –, nunca foi à escola como as suas meio-irmãs brancas: sua mãe a discriminava e, por isso, aconselhou-a a se prostituir: ela só servia

para isso; a prostituição era seu destino. Outras vezes, as pausas denunciavam a tentativa de escolha das palavras “certas”, evitando, assim, dizer o que não quer.

#### **d) Interrupções na narrativa**

A fala desorganizada, não-linear, entrecortada por pausas ou por assuntos que escapam ao tema central da conversa, retornando a explicações previamente interrompidas, indica, em muitos casos, a falta de hábito de se auto-narrar ou de ser ouvido(a), o mutismo em que vivem seu dia-a-dia, as consequências neurológicas do uso frequente de álcool ou de outras drogas. Mas isso aponta também para a não-linearidade da memória que é feita de lampejos, fragmentos do passado, sempre incompleta.

#### **e) Formas de endereçamento**

Os chamados moradores de rua frequentemente falam de si na terceira pessoa, sobretudo quando narram crimes, falam do vício das drogas ou álcool, isto é, quando se referem a algo que poderia comprometê-los. Provavelmente, essa é uma estratégia inconsciente de auto-proteção. Foi possível notar que, quando a entrevista se dá no abrigo, é mais frequente o uso da primeira pessoa (eu) do que quando se trata de entrevistas na rua, provavelmente por causa do entorno, que lhes dá mais segurança, sem a presença de pessoas desconhecidas que poderiam ouvir e denunciá-los ou, mesmo, de policiais. Entretanto, em geral, eles usam a primeira pessoa especialmente quando expressam sua opinião sobre alguém ou algum fato (Ex: “na minha opinião...”; “eu acho...”).

Além disso, hesitações e momentos de silêncio tanto quanto o uso de verbos modais com o pronome de tratamento em sua forma de indeterminação “você”, isto é, qualquer um (você pode, você precisa fazer..., tem que...) podem ser interpretados como modos (inconscientes) de se descomprometer, evitando um engajamento pessoal com relação ao que está sendo dito.

Mas, eles também se referem ao outro, detentor do poder, àquele que passa pela rua e não os olha ou vira o rosto, tampa o nariz ou lhes dirige palavras ofensivas, grosseiras, na terceira pessoa do plural (“eles”) sem nomeá-lo(a).

É curioso também observar que, enquanto a pesquisadora se dirige aos participantes servindo-se da forma de tratamento “o Sr ou a Sra, eles evitam se dirigir a ela através de formas de tratamento, talvez como uma estratégia inconsciente de manter

distância (efeito de sentido de relações de poder). Assim, raramente, o entrevistado(a) se endereça ao entrevistador usando as formas de tratamento mais comuns “senhora” (Ex.: a senhora pode ver que...) ou “você”. “Você” é frequentemente usado como índice de impessoalidade, significando “todos; qualquer um”, como vimos acima. É interessante notar que, nesse contexto, relações de poder entre entrevistado e entrevistador são visíveis não somente na aparência, que se vê reforçada pela roupa, embora a pesquisadora procure vestir roupas simples, mas sobretudo pela linguagem em uso: o pesquisador faz uso da linguagem (in)formal, “correta”, enquanto a linguagem do(a) participante de pesquisa pode ser considerada vulgar, ou melhor, trata-se da linguagem de rua, com abundante ocorrência de gíria e formas condenadas pela gramática normativa.

Esses elementos linguísticos e endereçamentos podem facilmente ser associados às identidades sociais dos interlocutores, distinguindo-os na hierarquia social que define quem tem poder e quem não tem.

#### **f) Discurso Direto e Indireto**

É muito frequente a presença do discurso direto e indireto na fala dos participantes, simulando um diálogo, na medida em que traz a voz do outro, contribuindo, assim, para a construção de envolvimento de ambos os interlocutores (TANNEN, 1994). Soa como um diálogo real no exato momento em que ocorre, como se o enunciador/falante fosse uma testemunha credível do evento. O efeito de sentido é, portanto, de confiabilidade do testemunho, o que concede ao falante poder com relação ao que está sendo narrado. Vejamos alguns excertos:

**Cícero:** e aí quando passou uns vinte dia o médico falou ó por que sua perna tá uma pra lá e outra pra cá? Tem que tá junto/ mas não consigo dói direito/ ele falou a:h/ tem que fazer uns exame aí// aí já tinha passado dez dia

**Bastião:** aí eu tava na casa boa e falei nã:o / voltá pra vida que eu tava? De apanhá direito? Com você batendo em mim? Ah: porque nós vamo mudar eu falei não não/ tô aqui também o rapaz tá me tratando direito/ o senhô pode ir com a sua mulhé pra onde o senhor quisé eu vou ficar aqui/ aí tá bom/ peguei os documento com ele que eu tinha [...] falei agora cada um vai pra sua [casa]/ o dia em que eu me formar ser alguém aí eu sei/ que o senhor vai / me procurar// às vezes eu até posso ajudar o senhô mas pra morá não / falei / che:ga Sofri demais na sua mão

**Roberto:** aí eles é tá aqui / entendeu? e o maquinista deu mais ou menos os detalhe de onde ouviu os grito né / mas ele não falou aonde que era / falou que é próximo aqui da ponte e tal / então eles pararam a viatura / você já pensou? / foi por deus né como que eles? nem sabia onde tava eles sabia ma:is ou me:nos

**P:** lógico / sim / o senhor não gritou de do:r?

**R:** é a mesma coisa que você escondê alguma coisa num lugar debaixo da terra uma coisa um objeto / e depois ‘cê ir lá muito tempo depois / ‘cê não lembra onde que era aquele lugar não

**P:** é verdade

Observem-se os segmentos: “ó por que sua perna tá uma pra lá e outra pra cá? Tem que tá junto” (...) “tem que fazê uns exame aí”, fala entrecortada por outra, de Cícero: “mas não consigo / dói direto”. Diálogo semelhante ao narrado por Bastião: “nã:o / voltá pra vida que eu tava? De apanhá direto? Com você batendo em mim?”, fala entrecortada pelo padrasto “Ah: porque nós vamo mudar”, a que Bastião retrucou: “não não / tô aqui também o rapaz tá me tratando direito/ o senhô pode ir com a sua mulhé pra onde o senhor quisé eu vou ficar aqui”. A veracidade do discurso direto impede inclusive que se questionem as frases ditas, embora se saiba que há aí uma dose maior ou menor de ficção.

O mesmo ocorre com o discurso indireto, embora neste as palavras sejam da escolha do falante e não daquele(a) que não se encontra presente. Vejamos as palavras de Roberto: “ele não falou aonde que era / falou que é próximo aqui da ponte e tal”. Toda a história narrada por Roberto se faz de detalhes impossíveis de serem recordados anos depois e depois de ter sofrido um atropelamento de trem. A reconstituição da história é claramente ficcional com base no desastre que sofreu, que deixou fortes sequelas em seu corpo: corpo que manca e que marca um pequeno texto escrito por ele – manuscrito – sobre sua vida, com vírgula depois de cada palavra, como se o ruído do seu andar que falhase manifestasse em seu texto, que é tessitura, tecido, corpo...

História que é verdade e é invenção: o modo como Roberto narra sua própria vida transforma-a num espécie de conto. Note-se que Roberto não presta atenção ao que diz o pesquisador (“o senhor não gritou de do:r?”): sua narração continua como se ele estivesse tomado pela história e não houvesse mais ninguém na sala. Ele procede como narrador, personagem e autor da história.

### **g) Polifonia ou Heterogeneidade**

Todo e qualquer dizer carrega a voz do outro, vozes outras que, consciente ou inconscientemente, constituem o dizer de cada um: não há palavras que não remetam a outras palavras, já pronunciadas, num contexto e num momento diferentes, combinadas a outras ou a parcelas de palavras, formando outras e assim indefinidamente. Entretanto, há formas de trazer o outro – alusões, provérbios, ditados populares, retomadas de frases moralizantes –, que remetem ao outro (definido ou genérico, como o povo de uma cidade ou país, os praticantes de uma seita ou religião). Para reconhecer como forma marcada da voz do outro, ou seja, como heterogeneidade mostrada, é preciso que o ouvinte ou o leitor reconheça essa voz que emerge e se faz presente. O dizer de alguns dos participantes de pesquisa estão eivados dessas marcas. Senão, vejamos.

Renato (ver abaixo) conta histórias (que podem ou não ser verdadeiras) de natureza moral, submetendo-se à voz do outro, que está fora dele (alienando-se, portanto). O que diz não parece combinar com ele ou melhor não parece sair dele, como algo que estaria integrado ao seu ser e se ex-põe (põe-se para fora), como parte do seu modo de agir e pensar. O que diz soa falso, como a voz de outro, que vem de fora. Em geral, suas narrativas envolvem acidentes, mortes, mas trazem sempre uma moral explícita, de fundo religioso. Não fala de si, mas de outro, com as palavras do outro, inteiramente alienado, ainda que narre na primeira pessoa do singular. Em suas narrativas, ouve-se frequentemente a voz da sociedade, do povo, da religião, através de provérbios, dizeres outros, como nos excertos seguintes:

**Renato:** Que a gente tem que dar a quem precisa de ajuda e infelizmente eu vi tantas pessoas dar o alpiste / mas eu acho que você tem que dar um certo / você não tem que dar a semente e se você só dá você estraga a pessoa

**Roberto:** você ma:rcou deixou alguns dado incerto/ mas exatamente o ponto assim / você fica meio perdido [...] a mesma coisa que achá uma palha / uma agulha debaixo do palheiro

Nesses excertos, reconhecem-se vozes sociais, ou melhor, populares, embora transformadas: Renato fala de alpiste ou de semente, tentando lembrar o ditado popular – não se deve dar o peixe, mas ensinar a pescar -, ao dizer que “você não tem que dar a semente e se você só dá você estraga a pessoa”. Semente remete também à parábola do Bom Semeador. No dizer de Roberto, a frase “uma palha / uma agulha debaixo do



palheiro” remete a uma parábola do Evangelho, segundo a qual é mais fácil encontrar uma agulha num palheiro do que um rico entrar no reino dos céus. Nos dois casos, percebe-se uma certa confusão: no primeiro caso, dar a semente remete à necessidade de ensinar a plantar (ou a pescar); no segundo caso, trata-se de encontrar uma agulha no palheiro e não “debaixo” do palheiro. Nos dois casos, os participantes deixam claro que se converteram a alguma religião, daí a presença de fragmentos do discurso religioso, ao lado de afirmações do tipo:

**Renato:** [...] eu comecei a frequentar uma igreja que é aqui perto no centro da cidade / um grupo de oração [...]

As palavras de outros (pessoas ou textos) constituem o que Authier-Revuz (1998) denomina heterogeneidade enunciativa, com base na teoria polifônica de Bakhtin-Voloshinov (1992).

As representações, que emergem da linguagem partilhada por grande parte dos que vivem em situação de rua, colaboram para a construção de uma identidade de grupo, que, evidentemente, ofusca uma identidade subjetiva frequentemente anulada pelos outros (cidadãos com domicílio fixo), que os discriminam. Tal discriminação interfere na auto-imagem dos participantes que, vulneráveis, se colocam à margem, sem relevância social. Um dos modos de continuarem a se contar num mundo em que se sentem anulados, talvez seja a presença de uma censura superegoica, que persiste e insiste, mantendo-os arraigados ao passado, aos hábitos e valores da sociedade hegemônica, que, por sua vez, os nega e os ignora. Esse vínculo com o passado, ao mesmo tempo em que lhes permite continuar a viver, complexifica o dia-a-dia daqueles que são denominados e se denominam “moradores de rua”, termo que une os opostos: morador e rua; afinal, a rua não pode ser uma moradia, pois não abriga, não protege das intempéries do tempo nem da vida, não traz aconchego nem para comer nem para dormir, não traz privacidade alguma, a não ser que a casa, a proteção, o aconchego habitem o imaginário e os sonhos do sujeito...

### **Concluindo...**

Em todas as narrativas analisadas das quais retiramos os excertos aqui apresentados, os chamados moradores de rua oscilam entre representações de si

otimistas e pessimistas; por vezes, se representam como pessoas que trabalham, que lutam, que são honestas, outras vezes, como vítimas da sociedade, da família, das drogas, do álcool, sentindo-se deprimidas, sem esperança, sós, completamente sós.

Essas são as principais representações de si, que constituem a identidade que é obviamente construída pelo outro, que, por sua vez, funciona com um espelho para eles (LACAN, 1949 [1977]). As representações do outro reveladas pelos participantes de pesquisa apontam para o seguinte: ora, eles são colaborativos, piedosos, ora, discriminam, excluem, apagam-nos. A bem da verdade, se não os apagam, veem-nos como anormais “in-corrigíveis”, que precisarim ser corrigidos, recuperados, para poderem retornar à sociedade e constituir cidadãos.

A análise da materialidade linguística das narrativas, como foi possível observar, indicia a posição subjetiva dos participantes como testemunhas não apenas de suas próprias vidas, mas da vida do outro, da violência inflingida aos moradores de rua pelos colegas, pela polícia e por outros cidadãos. Testemunhar implica falar na primeira pessoa sobre o que se acabou de ver - você e nenhum outro (de acordo com DERRIDA, 2001) - e ser digno de crédito, o que nem sempre (ou quase nunca) ocorre com nossos participantes de pesquisa. Não são dignos de crédito, porque seu dizer é desconsiderado: são viciados, vagabundos, sem valor porque são considerados pelos chamados “cidadãos de bem” sem valia.

Entretanto, assumimos os relatos que nos foram feitos como testemunhos de vida, que expõem, ainda que não intencionalmente, o modo como os participantes se veem e como representam o outro, seus sentimentos, segredos (im)possíveis de serem partilhados. Nessa medida, é possível falar de autobiografia, se por ela entendermos uma narrativa que é sempre ficção e realidade. E isso pudemos constatar, acredito eu, a partir dos excertos aqui trazidos.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AUGÉ, Marc: *Non-lieux*. Paris: Verso; 1995. *Não-lugares*. Campinas: Papyrus, 2007.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras Incertas: as não coincidências do dizer*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

BAKHTIN, Mikhail & VOLOSHINOV (1979) *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

COSTA, Ana Maria Medeiros da. *A ficção do si mesmo*. Rio de Janeiro: Companhia de

Freud, 1988.

DERRIDA, Jacques. *Positions*. Paris: Editions de Minuit, 1972.

DERRIDA, Jacques. *Le Monolinguisme de l'Autre*. Paris: Gallimard, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Demeure*. Paris: Seuil, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud, Marx*. Paris: Minuit, 1965.

FOUCAULT, Michel. *Archéologie du Savoir*, Paris: Gallimard, 1969.

FOUCAULT, Michel. *L'Ordre du Discours*. Paris: Gallimard, 1971.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la Sexualité*, vol.1 (La volonté de Savoir). Paris: Gallimard, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Org. e trad.: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LACAN, Jacques (1949) The Mirror-Stage as Formative of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience. Transl. by Alan Sheridan in *Écrits: a Selection*, W.W. Norton & Co., New York, 1977.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad.: Vera Ribeiro: Zahar Editores, 1998.

TANNEN, Deborah. *Gender and Discourse*. London: Oxford University Press, 1994.