

SIMPÓSIO 55

CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DE FRONTEIRAS  
GEO-LINGUÍSTICA, SÓCIO-CULTURAIS E LITERÁRIAS

COORDENADORES

Paula Limão  
(Università degli Studi di Perugia)

Vera Lúcia de Oliveira  
(Università degli Studi di Perugia)

Mariagrazia Russo  
(Università di Viterbo)



## “TERRORISMO LITERÁRIO”: MANIFESTO DA LITERATURA MARGINAL

Ana Paula Franco Nobile BRANDILEONE<sup>1</sup>

### RESUMO

Esta comunicação faz parte de um projeto maior de pesquisa, cujo interesse se centra na investigação de um dos temas que mais se tem destacado na narrativa brasileira contemporânea, a da representação da realidade marginal e periférica. O mais importante destas narrativas, que trazem para o centro da discussão os excluídos sociais, é o *locus* (além de geográfico, também espaço social e afetivo) de onde fala o autor (lugar de enunciação), bem como a sua intenção que, não raro, dedica-se à defesa das causas e das experiências dos oprimidos, criando, deste modo, uma escritura de testemunho. Exemplos desta produção são as obras de escritores como Luiz Alberto Mendes, que escreveu o romance *Memórias de um sobrevivente*, e de outros relatos de presos, como a coletânea de contos *Letras de liberdade*, ou ainda *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, antologia organizada por Ferréz (2005). Diante do exposto, por meio de uma abordagem teórico-reflexiva, cujo referencial teórico está alicerçado em estudos que analisam a produção literária pós-moderna e contemporânea, dentre eles Miranda (2010), Resende (2008), Schollhammer (2011), Patrocínio (2013), Hollanda (2014), Hall (2006), este trabalho tem por objetivo analisar o prefácio da antologia *Literatura Marginal*, intitulado “Terrorismo literário”, no qual o autor assume-se como porta-voz da realidade periférica, vocalizando não apenas as experiências de quem está à margem, mas também posicionando-se contra a ordem estabelecida, que é de exclusão, segregação e hierarquização. Verifica-se, pois, que emprestando a sua voz aos antes silenciados, Ferréz defende a afirmação das suas identidades, bem como a transposição das fronteiras literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura marginal; escritores marginais; fronteiras literárias.

### 1. Literatura marginal: a fratura no discurso hegemônico

O diálogo explícito ou implícito com o Outro é uma realidade cada vez mais intensa na cultura contemporânea, caracterizada pela heterogeneidade e simultaneidade de apelos vindos das mais diferentes fontes, dentre elas do questionamento de um

---

<sup>1</sup> UENP, Centro de Letras, Comunicação e Artes, GRUPO DE PESQUISA CRELIT – Campus Universitário, Rodovia PR 160, Km 0, 86300-000, Cornélio Procópio, Paraná, Brasil – [apnobile@uenp.edu.br](mailto:apnobile@uenp.edu.br).

conceito de nação que reduz e abole todas as diferenças. Segundo Wander Melo Miranda (2010), a demanda de uma totalidade sem fissuras é herdeira da visão iluminista que a revolução burguesa não mediu esforços para ver firmada no decorrer do século XX e resiste, ainda hoje, em certos setores que se definem como progressistas. A fim de rasurar esta concepção de história, que se quer oficial, construída numa temporalidade linear e contínua, que evolui por etapas sucessivas, sob um ponto de vista superior e excludente que visa anular ou unificar, e cujo valor maior é definir valores constitutivos de uma identidade nacional, Miranda traz à tona considerações de Homi K. Bhabha (1990), para quem “[...] escrever hoje sobre a história das nações demanda questionamento da metáfora progressiva da moderna coesão social – *muitos como um* – deslocando o historicismo das discussões baseadas na equivalência linear e transparente entre eventos e ideias” (Miranda, 2010:21). Para tanto, propõe, para dar fim a esta lógica conjuntiva, formas disjuntivas de representação: de um povo, de uma nação, de uma cultura.

Um outro teórico que ajuda a equacionar o conceito de nação como uma questão problemática é Stuart Hall, que aponta para os efeitos gerados pela globalização na contemporaneidade, dentre eles o enfraquecimento das formas nacionais da identidade cultural. O deslocamento das ideologias estabelecidas para uma postura múltipla, multifacetada, contribui para o que Hall denomina de descentramento de identidades, cuja consequência é, de um lado, a fragmentação da ideia de nação: “Existem evidências de um afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional e um reforço de outros laços e lealdades culturais acima e abaixo do estado-nação” (Hall, 2006:73). E, de outro, a fragmentação da identidade:

A identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo, ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. (Hall, 2006:11).

Também Anthony Giddens, em consonância com Hall, explica que

[...] o fenômeno se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da ideia sociológica clássica da “sociedade” como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço. (Giddens, 1990:64 apud Hall, 2006:68).

Nesse contexto, o paradigma do “espaço-nação” como forma unificadora de representação social, incapaz, portanto, de dar lugar, nas suas “radiografias do país”, para as divisões e ambiguidades que caracterizam a nação, é dado como agônico. Parafraseando Sússekind (1984), essa visão totalizadora de nação funciona, no plano político-ideológico, como uma espécie de “band-aid” de uma sociedade cujas divisões estão patentes, mas encontram soluções em retratos unívocos da nacionalidade, como os romances-reportagem da década de 70 no Brasil, por exemplo, considerados alegorias da nacionalidade, como afirma a estudiosa.

Para Renato Cordeiro Gomes (2014), entretanto, ainda que o discurso de base eurocêntrica de universalidade e totalização tenha sido abalado e, por isso, “[...] nos últimos trinta anos a nação foi deixando de ser o centro de um sistema de significação e as artes e a literatura, mesmo dramatizando assuntos locais, vão abrindo mão de representar o estado-nação [...]” (2014:39), algumas narrativas ainda reciclam esta herança, “[...] como resíduos para enfrentar o impasse de representar a nação, mesmo tentando (ou impondo-se), de certo modo, interpretá-la” (2014:40). É o caso da prosa de ficção da literatura brasileira contemporânea que, mesmo não estando mais empenhada em representar a nação, plasma o que o crítico chama de “espectro da nação”, compreendida como herança de uma narrativa que buscava interpretar o Brasil num momento de sua formação. Exemplo disso é *Inferno Provisório*, de Luiz Ruffato, cujo projeto era ficcionalizar a história da classe operária brasileira desde meados do século XX até início do século XXI. Soma-se a ele, *Heranças*, de Silviano Santiago (2010), *O leite derramado*, de Chico Buarque (2010), *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2008). Diferente de outras narrativas que, para fugir da herança, abrem mão de representar a nação, como *Budapeste*, de Chico Buarque (2003), ambientado na capital da Hungria, *Mongólia* e *O filho da mãe*, ambos de Bernardo Carvalho (2003), que se passam em Mongólia, na China, e em São Petersburgo, respectivamente, bem como os demais livros escritos para o Projeto Amores Expressos.

Na esteira de Bhabha (1998), Gomes avalia que uma das estratégias para rasurar o conceito de nação, ainda que sob o aspecto fantasmagórico, em alguns casos, dá-se pelo acionamento do “[...] conceito de entrelugar como contradiscurso teórico, bem como apelar para as diferenças internas (as divisões da nação necessariamente heterogênea), da alteridade, das diferenças fazendo frente às semelhanças” (2014:53). Sob esta perspectiva é que as contranarrativas marginais ou de minorias inscrevem-se

como um discurso centrado no signo da diferença, as quais, segundo Miranda (2010), fraturam o postulado discursivo amparado na ordem homogeneizante da nação:

A diferença cultural intervém para transformar o cenário da articulação, reorientando o conhecimento através da perspectiva significativa do ‘outro’ que resiste à totalização. Isso porque o ato de identificação não é nunca puro ou holístico, como esclarece Bhabha, mas sempre constituído por um processo de substituição, deslocamento e projeção. Daí a importância delegada às contranarrativas marginais ou de minorias, na medida em que, ao evocarem a margem ambivalente do espaço-nação, intervêm nas justificativas de progresso, homogeneidade e organização cultural próprias à modernidade. Modernidade esta que racionaliza as tendências autoritárias e e normativas no interior das culturas, em nome do interesse nacional e das prerrogativas étnicas. (Miranda, 2010:21-22).

È, então, a partir de uma representação social internamente marcada pela diferença cultural, que se firmam as novas subjetividades e os novos atores no mundo da cultura e da literatura, que estão alicerçados não apenas em um diferente local de fala, mas também nas cores da experiência vivida para a produção desse discurso. Neste sentido, “[...] não basta dar voz aos grupos excluídos da sociedade e/ou da história “oficial” por vozes que buscam falar em “nome deles”, pois é do próprio excluído que deve emergir a denúncia, o protesto, tornando-o, assim, agente da sua própria história” (Brandileone, 2013:26). Trata-se, desse modo, de uma literatura, denominada marginal, que encerra no ponto de vista interno e na própria origem social dos autores o seu fator de reconhecimento:

A Literatura Marginal sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, os de grande poder aquisitivo. (Ferréz, 2005:12).

Aspecto que é confirmado por Sérgio Vaz, poeta e um dos fundadores da Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia, em entrevista concedida para *Brasil: almanaque de cultura popular*:

Me perguntam: “Posso escrever literatura periférica morando em Moema?”. Não pode. Ou até pode, mas não vai ficar bom. A literatura grega é feita pelos gregos, a literatura romana é feita pelos romanos. A literatura periférica é feita por gente que mora na periferia. Não é arrogância. É que é coisa nossa. (2013:16).

## 2. “Terrorismo Literário”: o estatuto da Literatura Marginal

Não por acaso, o texto-manifesto assinado por Ferréz (2005), “Terrorismo Literário”, e publicado na coletânea *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, procura marcar uma oposição, uma diferenciação discursiva da margem em relação ao centro e, portanto, estabelecer uma identidade própria para esta produção literária que encontra nos setores marginalizados a sua representação. Esta posição antagônica é revelada por um jogo de oposições que perpassa todo o manifesto e se desvela pelas dualidades apresentadas. Entre elas, destaca-se “centro” *versus* “gueto/favela/periferia”, que encontra o seu equivalente em “lado de lá” e “lado de cá”: “- O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico” (2005:13, grifo nosso). Uma outra marca desse antagonismo está em “nós” *versus* “vocês/eles”: “Somos o contra sua opinião [...]” (2005:09, grifo nosso); “Somos mais, somos aqueles que fazem cultura, falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou [...] deixamos eles marcarem nossas peles [...] o mais louco é que não precisamos de sua legitimação [...]” (2005:10, grifo nosso); “[...] somos marginais, mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar [...]” (2005:10, grifo nosso); “Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de excluídos sociais [...]” (2005:11, grifo nosso). Também se mostra na dicotomia “literatura maior” *versus* “literatura menor” e “linguagem maior” *versus* “linguagem menor” (subentendida): “Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos raízes e as mantemos” (2005:13, grifo nosso). Uma outra dualidade bastante marcante é a oposição “classe dominante” *versus* “classe dominada” e/ou “opressor” *versus* “oprimido”, que se verifica quando Ferréz recupera as condições histórico-sociais brasileiras de privação e de violência, de ontem e de hoje no Brasil, ocultadas por uma história do progresso, do novo e do homogêneo, uma verdade localizada e provisória; o que inscreve o manifesto em uma formulação claramente política:

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer mal a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais”, da farsa do “todos são livres”, a gente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos

capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras de classes: C, D e E. (Ferréz, 2005:10).

Além da indicação de que no exercício da representação literária há, igualmente, uma representação política e, portanto, ética, erigida pela necessidade de fundamentar historicamente o movimento, a fala de Ferréz também assume uma perspectiva raivosa, substituindo a notação crítico-sensível da circunstância precária dos setores marginalizados, como no trecho acima transcrito, pela ameaça rancorosa e ideológica do ajustes de conta:

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fê verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, ao contrário dos senhores das casas-grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado.

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre a nossa história, mataram nossos antepassados. [...]

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados “excluídos sociais” e para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria. (Ferréz, 2005:11).

Esta perspectiva entre a revolta e o ressentimento, levado a cabo pelo desejo de cisão com o “outro” lado da sociedade, o “sistema”, comparece também em alguns vocábulos que compõem o campo semântico do texto: “quebrar”, “arrombar”, “lutar”, “gritar”, “guerra”, “agredir”, e ainda uma outra dualidade “aliados” *versus* “inimigos”:

A maior satisfação está em agredir os inimigos novamente e em trazer o sorriso na boca da dona Maria ao ver o livro que o filho trouxe para casa.

Prus aliados o banquete está servido, pode degustar, porque este tipo de literatura viveu muito na rua e por fim está aqui no livro. (Ferréz, 2005:12).

A urgência na tomada de uma posição que se quer antagônica a um estado de coisas, seja ele político, ético e/ou estético, evoca o caráter combativo de toda doutrinação reformista, como aquela adotada pelo grupo modernista, por exemplo. Mesmo antes da Semana de Arte Moderna, que ecoaria escandalosamente para marcar, de maneira definitiva, a divisão dos campos artísticos, muitas foram as declarações públicas da ruptura entre as correntes artísticas e literárias antiga e moderna que, não raro, assumiram um caráter agressivo. É o caso, por exemplo, do discurso proferido por

Oswald de Andrade, por ocasião do banquete oferecido a Menotti del Picchia, pela publicação de *As máscaras*, ocorrido em 09 de janeiro de 1921, no qual estavam reuniram políticos, escritores da velha guarda, gente das finanças e da alta sociedade paulistana, além de alguns representantes modernistas. Segundo Mário da Silva Brito, “O discurso assume foros de manifesto e nele o autor faz questão de acentuar a posição divergente do grupo modernista em meio aos que festejavam Menotti del Picchia, apesar de, como os demais, o louvarem” (Brito, 1997:12). O estudioso também lembra o artigo publicado pelo próprio Menotti, em 24 de janeiro de 1924, no *Correio Paulistano*, “Na maré das reformas”, no qual veicula o programa teórico que constituiria o embasamento da ação modernista. Sem falar em *Pauliceia Desvairada*, obra conhecida pelos modernistas antes da Semana, e primeiro livro de poesia integralmente novo, seja por fundar a temática da cidade moderna na poesia brasileira, no seu esforço de criar entre nós o verso moderno, capaz de representar a agitação e o tumulto da vida nas grandes cidades, seja por explorar, de tantos ângulos, a cultura internacional e brasileira.

Dentre outras ações, cujo objetivo foi promover constantes ataques ao passado e, assim, atualizar as letras nacionais, sob novas coordenadas estéticas e ideológicas, estão os artigos escritos por Oswald de Andrade, no *Jornal do Comércio*, “O meu poeta futurista”, em 27 de maio de 1921, e por Mário de Andrade, cujos textos, publicados nos dias 12,15, 16, 20 e 23 de agosto e 01 de setembro de 1921, no *Jornal do Comércio*, compuseram a série “Mestres do passado” - sete estudos que analisaram os maiores expoentes do Parnasianismo, como Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Vicente de Carvalho. Série de artigos que, segundo Silva Brito (1997), significou um marco nas letras nacionais, pelo exercício crítico de examinar, em termos estéticos, um grupo de escritores que, apesar de mestres, “[...] também defuntos, poetas de missão cumprida, e que nada mais tinham a oferecer de interesse às novas gerações” (Brito, 1997:14).

Assim como aconteceu com o grupo modernista, também os autores denominados marginais foram paulatinamente construindo um percurso, voltado para um terreno específico de produção e atuação, que se manifesta pelas inúmeras publicações, eventos culturais, música, criação de grife de roupa e editoras, cuja

comercialização é baseada em preços populares, dentre outras ações, o que demonstra que o grupo está coeso e unido<sup>2</sup>, representando uma força nova dotada de consciência.

Para Schøllhammer, este fascínio em torno de vozes marginais tem o seu marco na primeira safra de textos marginais, com o sucesso do livro de Dráuzio Varela (1999), *Estação Carandiru*, cujo êxito editorial foi alavancado pela adaptação do livro para o cinema, por Hector Babenco. A partir daí, surgiram um sem número de “[...] romances, biografias, relatos diversos sobre a realidade marginal brasileira do crime, das prisões e das periferias mais atrozés” (Schøllhammer, 2011:99). Já segundo Heloísa Buarque de Holanda, antes de *Estação Carandiru*, também *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura (1994), “[...] marcam um lugar de relativa abertura da voz da periferia para o mercado das grandes editoras. Ambas tiveram uma ampla recepção de público e consagraram-se como uma forte tendência do mercado” (Hollanda, 2014:28). Mas é a publicação de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, em 1997, que funda não apenas “[...] um formato narrativo-descritivo de ação que vai marcar a estética do final do século na literatura, na TV e no cinema”, mas também um “novo cânone”, segundo Hollanda (2014:29). Também para Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2013), a obra de Lins

[...] pode ser tomada como uma espécie de marco inaugural desse movimento de autores periféricos [...]. O caminho aberto por Lins está sendo percorrido por inúmeros autores da periferia, como Ferréz, Allan Santos Rosa, Sérgio Vaz, Sacolinha, Alexandre Buzo e Rodrigo Ciríaco, para citar os mais representativos. (2013:15).

O reconhecimento do romance de Lins como o marco da Literatura Marginal se dá pelo fato dele inaugurar um modelo narrativo até então sem precedentes na tradição ficcional brasileira, pois é a primeira vez que “[...] personagem, ator, agente se situa naquele mesmo espaço físico, arquitetônico e simbólico de exclusão que fala” (Resende, 2002:158).

Nos anos 2000, destacam-se os livros de Ferréz – *Capão Pecado* (2000), *Manual Prático do ódio* (2003) e *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006); a criação da Cooperifa, em 2001, por Sérgio Vaz; a fundação do Projeto Literatura no Brasil, por Sacolinha, em 2002; duas obras publicadas por Alessandro Buzo, *O trem, baseado em fatos reais* (2000) e *Suburbano convicto, o cotidiano do Itaim Paulista* (2004). Vale lembrar ainda os relatos sobre a realidade marginal brasileira do crime e das prisões,

---

2 Na primeira edição da revista *Caros Amigos*, Ferréz afirma: “Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados”. Vale destacar que este trecho é reproduzido em “Terrorismo Literário”.

como o romance *Memórias de um sobrevivente* e o livro de contos *Tesão e prazer*, ambos de Luiz Alberto Mendes, bem como os títulos *Sobrevivente André du Rap*, organizado por Bruno Zeni, *Diário de um detento e Pavilhão 9 – Paixão e morte no Carandiru*, ambos de Hosmany Ramos, publicados em 2001, e a coletânea de escritos debutantes de presos, *Letras de liberdade*, organizada por Fernando Bonassi, em 2000 (Schollhammer, 2011).

Também ganham destaque os três volumes do suplemento “Literatura Marginal – A Cultura da Periferia Ato I, Ato II e Ato III”, publicados pela Revista *Caros Amigos*, entre agosto de 2001 a abril de 2004. Para Paulo Patrocínio “[...] um importante marco na formação e estruturação desse grupo de autores, favorecendo a formação de um espaço discursivo próprio dentro da série literária hegemônica” (2013:16). Igualmente para Heloísa Buarque de Hollanda, para quem os números especiais da revista são “[...] semanais, no sentido de que *Caros Amigos* tem uma circulação mais ampla e diversificada, tem a atenção dos antenados, uma boa distribuição, e me parece que foi aí, nesses números especiais, que nasceu e se firmou a noção de literatura marginal como a nova expressão literária das periferias” (2014:33).

Se por um lado a reunião de textos e autores quase totalmente desconhecidos da grande mídia teve a possibilidade de circular nas edições da *Caros Amigos*, já que boa parte dos autores que delas participaram estrearam no campo literário (NASCIMENTO, 2009), por outro, a seleção de alguns destes textos para compor a publicação da coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, publicada pela Editora Objetiva, em 2005, organizada por Ferréz, deu maior visibilidade aos escritores marginais, permitindo que alcançassem um importante e maior nicho mercadológico.

É importante reconhecer neste breve histórico que era, então, chegado o momento de declarar de forma doutrinária a existência do grupo e, o que mais importa, revelar a disposição em que se encontrava para lutar, demarcando território, objetivos, sujeitos envolvidos, estilo, interlocutores, enfim, elementos configuradores de todo fazer artístico: como é feito, para quem é feito, para que é feito, o que é feito. Missão dos prefácios publicados nas três edições da Revista *Caros Amigos*<sup>3</sup>, os quais compõem o também texto introdutório da antologia, intitulado “Terrorismo Literário”; todos escritos por Ferréz. Importante destacar que, apesar da apresentação da antologia ser quase uma compilação das edições da *Caros Amigos*, traz considerações inéditas que

---

3 “Manifesto de abertura: Literatura Marginal” foi o título da primeira edição da revista. “Terrorismo Literário” e “Contestação”, títulos da segunda e terceira edições.

merecem ser discutidas. Por isso, tomou-se como objeto de análise a versão mais completa, entendida aqui como um manifesto.

Dentre alguns significados evocados pelo vocábulo “manifesto” está: “Declaração pública e solene, na qual um governo ou um partido político, um grupo de pessoas, ou uma pessoa expõe determinada decisão, posição, programa ou concepção” (Houaiss, 2001:1837). Não é outro o sentido que o texto de Ferréz assume, haja vista os trechos anteriormente transcritos que não somente expõem a feição política do movimento, mas também põem à mostra o estatuto da literatura marginal: movimento comprometido com a afirmação identitária das comunidades periféricas e engajado no seu auto-conhecimento como grupo, dotado de uma determinada cultura e de um caráter coletivo e cooperativo. Este último aspecto encontra eco nas considerações de Paulo Patrocínio (2013), que afirma que o desejo desses autores em consolidar a diferença da periferia frente aos demais setores da sociedade, não está inscrita apenas na literatura. Acrescida a ela estão outras manifestações culturais e sociais, cujos signos - música, a arte, vestimentas, editoras, eventos culturais, etc – foram criados para conformar espaços próprios voltados para a reflexão sobre os setores marginais, isto é, vozes coletivas em prol de um mesmo objetivo: afirmar e firmar a identidade cultural periférica. Dentre as ações, Patrocínio (2013) cita o movimento/grife1 da Sul, criado por Ferréz, a Semana de Arte Moderna da Periferia, organizada por Sérgio Vaz e outros poetas da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), a criação das editoras Toró e Literatura Marginal/Selo Povo, por Allan Santos Rosa e por Ferréz, respectivamente, ambas destinadas exclusivamente à publicação de autores periféricos.<sup>4</sup>

Além dos aspectos já apresentados, o caráter programático de “Terrorismo Literário” revela-se também na relação estabelecida entre a literatura marginal e o compromisso social: “Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte (Ferréz, 2005:10). Ou então: “Não vou apresentar os convidados um a um porque eles falarão por si mesmos, é ler e verificar, só sei que com muitos deles tenho lindas histórias, várias caminhadas tentando fazer uma coisa, o povo ler (Ferréz, 2005:13). Não é outra a função assumida por esta produção literária, segundo Sérgio Vaz, quando perguntado sobre o objetivo da Cooperifa, cujos saraus semanais reúnem grande

---

4 Sobre as diferentes instâncias de legitimação e consagração empregadas pelos autores marginais e/ou articuladores culturais para promover a circulação da produção literária marginal, ver artigo intitulado “A literatura marginal e seus mecanismos de legitimação e consagração”, publicado por mim na *Revista Boiatatá*, no.21, jan-jun.2016.

número de participantes: “A Cooperifa não é um movimento de escritores, é um movimento para criar leitores” (Vaz, 2013:15).

Mas não é só isso. O que o texto-manifesto revela é a construção de um posicionamento político que lança mão da escrita como veículo de denúncia, ou seja, uma literatura que se quer retrato de uma realidade marcada pela vulnerabilidade social, violência e miséria. Não por acaso é que ao invés da capoeira como instrumento de luta, anteriormente usada pelos escravos para reagir contra seus donos e feitores, a palavra, igualmente ferramenta contra os opressores:

A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.

Não somos movimento, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre, segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas.

Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!

Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve. (Ferréz, 2005:9).

Ao conceder à palavra o lugar reservado para a luta social, Ferréz, como representante de uma voz coletiva, evoca as considerações de Jean-Paul Sartre quando trata a prosa como espaço de ação e não apenas de realização da arte:

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. [...] ao falar, desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, *para* mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela; a cada palavra que digo, engajo--me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir. Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação secundária, que se poderia chamar de ação por desvendamento. [...] o escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. (Sartre, 1993:20).

Nesse sentido, o escritor, para Sartre, assume a função de mediador, atuando de forma a desmistificar e desmascarar as contradições de toda ordem estabelecida. E não é outro o projeto literário marginal, espaço de resistência que, na contramão dos núcleos e das imagens hegemônicas, toma a palavra para de um lado construir uma identidade e um lugar próprios e, de outro, produzir um discurso no qual o próprio excluído narra a sua história, ou seja, sua vivência marginalizada. Aspectos reiteradamente expressos nas inúmeras dicotomias construídas por Ferréz ao longo do prefácio.

É, então, baseado em um discurso de afirmação, fundado comumente no retrato da “vida como ela é”, que as produções narrativas marginais acenam para um frágil pacto ficcional, já que muitos dos episódios narrados no âmbito da ficção são amplamente inspirados em personagens, eventos e fatos vivenciados, gerando uma escritura de testemunho, pois oriundas de sujeitos à margem: criminosos, prostitutas, meninos de rua, presos e ex-presos, meninos de rua, etc. É o que sugere o conto “Cela forte”, escrito por Luiz Alberto Mendes, que vale das suas experiências, sejam elas dos cárceres, das ruas, dos corpos ou das vontades, como matéria prima para compor a narrativa, o que arrasta o leitor para o relato sincero de uma “verdade”:

Repentinamente a cela foi aberta, de sopetão. Cerca de dez guardas invadiram, todos armados de canos de ferro. Assustado saltei da cama e coloquei-me de costas contra a parede, conforme mandava o regulamento. [...].

-Abaixa o calção! Diz um dos guardas, raivosamente.

-Levanta o saco!

-Agacha!

-De novo! Me fez repetir o gesto três vezes. Eu parecia uma mola para baixo e para cima. Provavelmente pensavam que escondesse uma metralhadora ou sei lá o que, no cu. Era extremamente humilhante. Me encolhi, com meu exército de palavras desmanteladas e minha alma menos minha. (Mendes, 2005:109).

O engajamento político e o compromisso social assumido pelo escritor marginal encontram eco na cultura *hip hop*, sobretudo nas práticas poéticas do *rap* (Hollanda, 2014; Patrocínio, 2013). Segundo Patrocínio (2013), o movimento *hip hop*, que aglutina o *rap*, o *break* e o *graffiti*, é um discurso de contestação que aglutina vozes marginalizadas, a fim de produzir uma fala contrária ao estabelecido e, assim, gerar um projeto de resistência e afirmação de uma identidade própria, vez que o discurso é construído pelo subalterno. Outro elemento que une os três elementos constituintes desta cultura da periferia é a atitude de protesto e conscientização dos indivíduos à margem, resvalando, por isso, segundo Heloísa Buarque de Holanda, em ações culturais pedagógicas, “[...] com excelentes resultados para as comunidades pobres” (2014:31).

Apesar de breve, o conceito acima explicitado não deixa dúvidas a respeito da filiação da literatura marginal ao movimento *hip hop*, o que explica o engajamento dos autores marginais<sup>5</sup>. Ambas as manifestações apresentam um discurso de valorização da

---

5 A relação que o *rap* mantém com a Literatura Marginal pode ser exemplificada pela apresentação visual do primeiro romance publicado por Ferréz, *Capão Pecado*. Dentre os registros ganha destaque os textos

identidade periférica e o mesmo teor de protesto e crítica social. Além disso, ambas têm na arte – ou que se quer como arte – um instrumento de denúncia de um cotidiano marcado pela miséria e desigualdade, cujo papel não é apenas denunciar, mas oferecer-se como “verdade”. Trata-se, portanto, de uma opção ética, de subordinar o discurso artístico a uma função política e, não raro, pedagógica.

É o caso do conto “Colombo, pobrema, problemas”, de Gato Preto, retirado da mesma coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Em um registro fortemente oral, disposto num fluxo quase contínuo, o narrador dispõe-se a narrar estórias de vida daqueles que moram na favela Colombo, localizada na periferia de São Paulo. Dentre outras, a estória de um migrante nordestino, seu Chico, que com a família se muda para a favela do Colombo “[...] seguindo a lenda de melhores dias pra sua vida, e quando chega bate a cara no muro da desilusão” (Preto, 2005:64). Entre as desilusões está o envolvimento da filha com homens casados e a prisão de um dos filhos (motivos que o impedem de voltar para a terra natal): “Creusa essa mia fia, ói como ela anda toda impiriquitada, toda sirigaita pus lado dos home, um monte de muié casada vem aqui na porta reclamá que ela saiu cum marido da zôta, i u oto meu fio... inté preso já foi...” (PRETO, 2005:67). Já o outro filho deu certo na vida, catador de papelão há 7 anos: “[...] num deu pa ruim, num é reberde” (Preto, 2005:67).

Ao lado desta vertente mais ficcional, corre, de forma paralela, uma inflexão fortemente autobiográfica, na qual o autor claramente se implica, como quando trata da briga entre marido e mulher – “E aí vem a pergunta: e aí Gato Preto? Vai se envolver ou ficar só preocupado no canto? (Preto, 2005:67); quando relata a compra de um carro que se transformou na ambulância comunitária da favela: “No dia 18 de julho de 2004, eu, Ney e Vavá juntamos uma merreca que tínhamos e compramos um carro [...] a gora não é mais um carro comum, pois se transformou na ambulância comunitária da favela do Colombo” (Preto, 2005:69), ou ainda no desfecho do conto, que acena para o papel da leitura e do saber na emancipação das comunidades periféricas: “Na direita trago um livro e na esquerda um revólver” (Preto, 2005:69).

Sob uma perspectiva ainda referencial, o narrador (autor) trata de outros aspectos do universo da favela do Colombo: do espaço fronteiro entre a ordem e a

---

de *rap* de grupos musicais, os quais aparecem na abertura de capa um dos capítulos. Na edição de 2005, publicada pela Editora Objetiva, em comparação com a edição de 2000, desaparecem as fotos da favela e do autor, bem como os textos de *rap*; também uma nota do autor registra o processo de escrita do romance, além da inversão do prefácio para posfácio. Na edição anterior, Mano Brown, do grupo Racionais MC's, assinava o texto que abria a primeira parte, na de 2005, o texto é deslocado para a orelha.

desordem; das situações de vulnerabilidade social vivido pelos jovens residentes na favela – falta de informação e formação, ausência de escola, gravidez e consumo de drogas; faz crítica aos meios de comunicação, cujos comerciais de publicidade incitam ao consumo - “É a propaganda nos dá a entender que: se você não tiver o melhor você não vai ser ninguém” (Preto, 2005:66); expõe o preconceito dos grã finos pela gente da favela, a violência, bem como a falta de saneamento básico, gerando um dentre os vários odores da favela:

Nossa, mó cheiro de carne frita, porra, mas o fedor do esgoto tá atrapalhando sentir o cheiro legal da carne, o cheiro do rango se confunde com o odor da lama podre, o perfume barato da mina que passou, do baseado que tá rolando e outros aromas a mais, pode crê, esse é um pouco do Colombo. (Preto, 2005:69).

Reflexo mimético das situações cotidianas na periferia, o conto traz à tona diferentes trajetórias de vida, as quais ganham um alcance coletivo através da exemplificação pessoal. Isto é, a representação do destino individual acaba por trazer à cena uma representação coletiva ao tratar não do destino de um herói, mas sim de toda uma comunidade, a exemplo das epopeias. É o caso de seu Chico, que surge como representação dos muitos nordestinos que saem do Nordeste em busca de uma vida melhor na capital paulistana. Ou de Kátia, que constantemente é espancada pelo marido – “ Olho roxo, toda vermelha... –Ah, cê tá ligado né truta, o pilantra do marido dela espanca ela na direta [...]” (Preto, 2005:68).

O contorno pedagógico assumido pelo conto evidencia-se no fato de que ele pode ser lido como uma espécie de “manual de sobrevivência” em um território marginalizado de um país desigual. Apresentar as armadilhas a que estão sujeitos os residentes neste território, é o mecanismo utilizado pelo autor para orientar os jovens da periferia:

Olha lá, os caras chegaram do trampo se enfiaram no boteco, o ritmo do comércio do tráfico não pára, o baralho e o dominó come solto, o culto já começou e a igreja tá lotada, aí irmão, sem maldade, tu já reparou que nas quebradas nunca faltam botecos, pontos de drogas e igreja? Pois é, truta, pára pra pensar, várias pessoas desesperadas procurando uma saída, em busca de um alívio, e nessa sede uma buscam DEUS, outras cachaça e outros pó, crack, maconha, jogos, qualquer válvula de escape para seus pobremas problemas, e essa busca, esses desespero acaba gerando um grande comércio, pois é: existe a lei da oferta e da procura e vice-versa. (Preto, 2005:68-69).

A apresentação do número de igrejas, botequins, bocas de fumo em detrimento de escolas, cria, de antemão, uma sentença de morte ao sujeito deste universo que, pela conscientização, pode ser evitada “Na favela do Colombo tem mais de trezentos botecos, mais de cinco igrejas, mais de 16.000 boas, mas não de tráfico não, tráfico tem uma e outras drogas que alienam. Mas não tem um só escola” (Preto, 2005:69). Aqui como no *rap*, o conto é exemplar não apenas como forma de compromisso político que lança mão da literatura para veicular um discurso de formação de uma perspectiva crítica sobre o real, mas também como fala pedagógica cujo fim é persuadir e, mais diretamente, aconselhar e orientar o sujeito marginal, acenando para os perigos e, conseqüentemente, apontando para os “bons” caminhos. Não por acaso, a transposição de elementos reais para o terreno ficcional estrutura-se em uma linguagem direta e, portanto, sem rodeios. Sob esta perspectiva, a literatura marginal surge como veículo de conscientização de todo um grupo, assumindo, assim, a função de agenciar politicamente as minorias:

A insistência nas formas de representação do território periférico no campo ficcional obedece a um impulso político próprio dos autores, de uma necessidade em expor as muitas feridas formadas pelo reconhecido processo de marginalização social. O texto literário para a ser espaço de denúncia e de construção de uma visão crítica. Em outras palavras, a literatura surge enquanto forma de agenciamento político. (Patrocínio, 2013:61).

### **3. O conceito de Literatura na Literatura Marginal: implicações**

A análise de um conto como este, que traduz o conceito de Literatura Marginal, tal como doutrinado por Ferréz em “Terrorismo Literário, induz a muitos questionamentos, parte deles já elaborados por Heloísa Buarque de Hollanda: “Pergunta: esse fenômeno é apenas um fenômeno sociológico no qual um grupo marginalizado toma a palavra? Essa literatura é considerada (ou tolerada) apenas porque vem das margens? Ou estamos diante de um fenômeno novo de cunho realmente literário?” (2014:34). Outras perguntas foram formuladas por mim e por Vanderléia da Silva Oliveira: “Afim, são narrativas Literárias? Sociológicas? Jornalísticas? Mercadológicas?” (2014:27).

Não é incomum encontrar entre aqueles que se debruçam sobre produção literária marginal a importância de se repensar o conceito de literatura: “Torna-se inevitável portanto que a própria noção de cultura, e por tabela a de literatura, seja forçada a repensar seus parâmetros e até mesmo – o que é mais interessante – sua função social” (Hollanda, 2014:25). Ou ainda Paulo Patrocínio, para quem a Literatura Marginal deve ser encarada não apenas como um movimento literário:

Por este prisma concebo tais produções como resultantes de um complexo empreendimento cultural e político encenado nas periferias urbanas das grandes capitais paulistas. Na contemporaneidade temos observado o empenho de diferentes organizações não governamentais e grupos ligados à periferia em formar uma imagem própria para si utilizando como veículo de suas representações a música, a fotografia e o vídeo. A Literatura Marginal, nesse sentido, não pode ser tomada como um fenômeno isolado. Mas, no caso específico da literatura, esse fenômeno se torna mais transgressor. Posto que não se trata somente de ter voz própria, mas de estabelecer essa voz como meio de expressão coletiva, utilizando para tanto um espaço do qual esses grupos foram, quase sempre, excluídos: a literatura. (2013:64).

O que ambos os estudiosos propõem é que quando a Literatura Marginal for matéria de análise é imperioso rever o estatuto do objeto literário. Entendida como mais uma dentre tantas outras práticas textuais, a ser avaliada segundo contextos culturais específicos, a Literatura perde a sua dimensão estética, em prol de uma orientação política centrada nos princípios socioeconômico e territorial. Nas palavras de Patrocínio: “Na estruturação desse novo grupo, o estético foi colocado em segundo plano, não negligenciado, mas é suprimido pela importância conferida à ética” (2013:39). Desse modo, é a ética e não a estética que norteia a produção literária marginal. Ou seja, é o significado o primeiro elemento que conta, privilegiando o **o quê** da obra literária e esquecendo o **como**, aquilo em que se distingue e que é só seu, dada a sua dimensão, não raro utilitária. Ou como diz Leyla Perrone-Moisés (1998), parece não interessar mais a literatura por ela mesma, mas a “literatura como”: como depositária da memória cultural, como colonizadora e/ou descolonizadora, como expressão das diferenças sexuais, como ideologia, etc. Já Walnice Nogueira Galvão vê na inclusão dessas “outras vozes” um movimento que desloca o interesse para a vida do autor, “[...] ou seja, a que etnia, a que gênero, a que minoria pertence; tanto quanto para o conteúdo, ou seja, se fala de etnia, de gênero, de minoria” (2005:10). Para a autora, a apreciação desliza do estético para o antropológico e sociológico.

Tratar de temas como a miséria, a fome, as desigualdades sociais e, ultimamente, a violência urbana não é novidade na tradição literária brasileira. Exemplo disso é a produção literária de Lima Barreto, que já nas primeiras décadas do século XX, trazia para o centro da sua produção literária os excluídos sociais para tratar da desigualdade social e econômica, das injustiças, dentre elas o preconceito. O contorno inovador da Literatura Marginal, conforme se destacou anteriormente, situa-se justamente no rompimento da silenciosa posição de objeto para sujeito de fala. Desse modo, o sujeito periférico torna-se agente de sua própria história, ficcionalizando sua própria vivência, não mais ocultado pelo discurso hegemônico do dominante.

Se por um lado este aspecto configurador da Literatura Marginal mimetiza o deslocamento e o deslizamento das esferas do saber e do poder no âmbito das práticas histórico-culturais, por outro, gera uma representação literária do grupo subalterno colada em uma imagem que, por vezes, revela-se mais fiel à percepção do autor (narrador) sobre seu próprio território do que um dado realista sobre ele, dado o caráter muitas vezes pedagógico da sua escrita, que se soma à sua simpatia pela causa da periferia.

Esta escrita, portanto, que quer tornar visível a voz periférica, por meio de uma estratégia narrativa na qual o próprio excluído narra a sua história, não raro motiva uma reprodução imediata do dado real, porque quer se colocar ao leitor a partir de uma relação direta com o mundo (realidade elevada à máxima potência), conferindo ao texto certa referencialidade, que se vincula aos efeitos da realidade mimética, de que são exemplo os contos dos autores antes referidos, Luiz Alberto Mendes e Gato Preto. Isso porque a literatura é aqui fundamentalmente entendida como veículo de intervenção social e, desse modo, deve colocar em relevo o território e os sujeitos da periferia na sua situação de vulnerabilidade social. Por isso, a primazia do enredo em detrimento da expressão literária. Não por outro motivo, Schøllhammer (2011) considera a literatura hoje não muito diferente nem melhor na relação que estabelece com os meios de comunicação, na sua sede de nos superexpor à realidade.

Esta missão pedagógica assumida pela escrita literária encena ainda uma outra consequência que, possivelmente, os escritores marginais não tenham se dado conta. Ao se apropriarem da esfera literária como pretexto para refletir sobre valores ideológicos e sociais dos grupos periféricos, denunciar a violência, a força do tráfico e da miséria, a falta de perspectiva dos jovens e/ou tratar de espaços não valorizados socialmente, como a periferia dos grandes centros urbanos ou os enclaves murados em seu interior,

como as prisões, trouxe a reboque a representação de uma certa “cor local” que, em síntese, expressa a realidade cotidiana dos que vivem à margem.

O retorno a um certo tipo de exotismo reside na atração do leitor pelo pitoresco das classes marginalizadas, pois não familiarizado com a realidade do pobre, do homossexual, da mulher, da prostituta, do negro, do (ex) preso, etc, o que arrasta esta literatura para a esfera do mercado: “O mercado editorial e audiovisual, esperto, percebe e começa a se interessar por esses relatos que respondem ao crescente interesse da classe média em saber mais sobre o lado de lá” (Hollanda, 2014:29). Mas, ao contrário, do “turismo de lugar”, como no período romântico, o que há agora é a criação de um novo exotismo, que se pode chamar de “turismo de classe”, “de gênero”, de “raça”, etc. Desapareceu, portanto, a “fome de espaço” e a “ânsia topográfica de apalpar todo país” (Candido, 1993), e surgiu a “fome” pela figuração do “outro”, sendo o “outro” aquele que se encontra em situação desprivilegiada em relação a uma ideologia então reinante, qualificada de “machista”, “imperialista”, “burguesa” e “branca”, segundo os culturalistas.

Estar em sintonia com a diversidade é abrir-se à percepção de uma outra voz com a qual se confronta na prática sociocultural, tanto mais produtiva quanto mais o jogo dialético tecer sua dinâmica de contradições. Por isso, passado o momento da luta, da reivindicação e de um certo tom de revide, como é possível notar em trechos anteriormente destacados do manifesto “Terrorismo Literário” e também em outros porta-vozes da Literatura Marginal, como Sérgio Vaz<sup>6</sup>, é chegada a hora de repensar a cópia que se tenta fazer do filme real e triste que se passa do lado de fora. Nesse sentido, os desafios que se impõem aos escritores marginais são de um lado não aceitar os parâmetros de um engajamento fácil, isto é, da literatura transformada em panfleto político e, de outro, não ignorar a necessidade de fazer sua obra interagir com o seu tempo.

Como escritores que são, deveriam saber que as palavras jamais darão conta do vivido, que só lhe resta a tarefa de tentar aproximações e de insistir, ainda que o resultado não seja o desejado. Talvez resida aí grande parte da força da literatura: o conflito permanente entre o autor e a palavra. São estas as lições ensinadas por Drummond em “Procura da poesia”. É, então, nesse esforço de integrar política e

---

<sup>6</sup> Quando perguntado sobre o principal papel da poesia na sua vida, ele respondeu: “A minha é poesia e luta. Ela serve para eu não enlouquecer. Escrevo para me vingar do passado” (2013, p.17). Em outro momento da entrevista, Vaz ainda diz: “As pessoas estão escrevendo sobre suas dores, destilando seus ódios e rancores em forma de poesia” (2013, p.16).

estética que a Literatura se constrói como um espaço de resistência, como arma de luta, de subversão e de denúncia. Ou seja, é preciso descobrir o que há de político no interior do próprio fazer literário, sob pena de se tornar, num futuro não muito longínquo, em palavras inócuas, como bem lembra Resende:

Quando esse realismo ocupa de forma tão radical a literatura, excesso de realidade pode se tornar banal, perder o impacto, começar a produzir indiferença em vez de impacto. O foco excessivamente fechado do mundo do crime termina por recortá-lo do espaço social e político, da vida pública. Torna-se então, ação passada em uma espécie de espaço neutro que não tem mais nada a ver com o leitor. Corre o risco de resultarem disso tudo, o mais das vezes, obras literárias que temo considerar descartáveis. (2008:38).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Brandileone, Ana Paula Franco Nobile. 2013. A literatura brasileira contemporânea: caminhos diversos. In: Brandileone, Ana Paula Franco Nobile; Oliveira, Vanderléia da

Silva (orgs). *Desafios contemporâneos: a escuta do agora*. São Paulo: AnnaBlume.

Brandileone, Ana Paula Franco Nobile; Oliveira, Vanderléia da Silva. 2014. A narrativa brasileira no século XXI: Ferréz e a escrita do testemunho. *Navegações*, vol.7, no.1. EDIPUCRS, p.23-30.

Brito, Mário da Silva. 1997. A revolução modernista. In: Coutinho, Afrânio; Coutinho, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global Editora. p.4-42.

Candido, Antonio. 1993. Um instrumento de descoberta e interpretação. In: *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. vol II.

Ferréz (org.). 2005. Terrorismo literário. In: *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir.

Galvão, Walnice Nogueira. 2005. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural*. São Paulo: Ed.Senac.

Gomes, Renato Cordeiro. 2014. Heranças, espectros, resíduos: imaginar a nação em tempos heterogêneos. In: Resende, Beatriz; Finazzi-Agró, Ettore. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan.

Hall, Stuart. 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomás Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

Hollanda, Heloísa Buarque de. 2014. Crônica Marginal. In: Resende, Beatriz; Finazzi-Agró, Ettore. *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan.

- Houaiss. 2001. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.
- Mendes, Luiz Alberto. 2005. Ceta forte. In: Ferréz (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir.
- Miranda, Wander Melo. 2010. *Nações literárias*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- Nascimento, Érica Peçanha do. 2009. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Patrocínio, Paulo Roberto Tonani do. 2013. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ.
- Perrone-Moisés, Leyla. 1998. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Preto, Gato. 2005. Colombo, pobrema, problemas. In: Ferréz (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir.
- Resende, Beatriz. 2002. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Resende, Beatriz. 2008. *Contemporâneos: expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional.
- Sartre, Jean-Paul. 1993. *O que é literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. 2ª. ed. São Paulo: Ática.
- Schollhammer, Karl Erik. 2011. *Ficção brasileira contemporânea*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Süssekind, Flora. 1984. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé.
- Vaz, Sérgio. 2013. Papo Cabeça. *Brasil – almanaque de cultura popular*, no.172. Rio de Janeiro, p.14-17.

## PARA ALÉM DA OUSADA AMBIGUIDADE JAMESIANA: O LIVRO *A OUTRA* DE ANA TERESA PEREIRA

Anabela Oliveira da Naia SARDO<sup>7</sup>

### RESUMO

O ensaio sobre o conto *A Outra*, da escritora portuguesa nascida na Ilha da Madeira, Ana Teresa Pereira, pretende desvelar interferências entre literaturas de línguas diversas. No caso em estudo, trata-se de mostrar a influência decisiva e marcante que a literatura de língua inglesa (especificamente britânica e norte-americana) tem na obra desta escritora.

A análise do conto *A Outra*, publicado em 2010, procura fazer ressaltar a forma como o texto em causa, partindo da declarada paixão da escritora pelas narrativas de Henry James, consegue ir para além da ousada ambiguidade que caracteriza a obra do escritor norte-americano do início do século XX.

Henry James bem como outros escritores, essencialmente anglófonos, marcaram de forma indelével a obra pereiriana, perpassando as narrativas de forma persistente e demarcando o seu universo circular, sempre em construção. As diegeses funcionam, pois, numa interdependência declarada, como se a sua obra fosse sempre a mesma.

Em *A Outra* não é só *A Volta no Parafuso*, de Henry James, que está em questão. Implicitamente, outras obras do escritor foram fundamentais para que Ana Teresa Pereira se aventurasse neste exercício aliciante e ousado de homenagear Henry James, “virando do avesso” a história clássica e para sempre ambígua do autor de alguns dos romances, contos e textos de crítica literária mais marcantes da Literatura Inglesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ana Teresa Pereira; *A Outra*; Henry James; desconstrução de fronteiras literárias.

### Introdução

O presente ensaio tem como objetivo analisar o conto *A Outra* (2010) da escritora portuguesa, nascida na Ilha da Madeira, Ana Teresa Pereira, fazendo ressaltar a forma como o mesmo contribui para desconstruir fronteiras literárias. Partindo da declarada paixão da escritora pelas narrativas de Henry James, o conto ultrapassa os

---

<sup>7</sup> IPG, UDI - Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior, Escola Superior de Turismo e Hotelaria, Unidade Técnico-científica de Línguas e Culturas, Rua Dr. José António Fernandes Camelo – Arrifana 627-588 Seia, Portugal, [asardo@ipg.pt](mailto:asardo@ipg.pt).

limites da Literatura Portuguesa, procurando ir para além da ousada ambiguidade que caracteriza a obra do escritor norte-americano (naturalizado britânico) dos finais do século XIX, inícios do século XX.

Henry James, Iris Murdoch e Daphne Du Maurier foram alguns dos escritores que marcaram de forma mais indelével a obra de Ana Teresa Pereira. Outros, essencialmente anglófonos, perpassam de modo similar e constante as narrativas que compõem a obra que veio a lume desde 1989 até 2014, porque o seu universo, sempre em construção, é circular e as suas diegeses funcionam numa interdependência declarada.

### **Livros que “nascem” de livros**

Ana Teresa Pereira assume abertamente o imenso amor e a admiração que sente pelos escritores que obsessivamente refere, a ponto de a obra dos mesmos modelar a sua sensibilidade e vida, bem como cada um dos seus livros. São eles que delineiam os seus textos, demarcam existencialmente as suas personagens, inspiram os seus cenários e, em última instância, impulsionam a autora portuguesa, num ato criador de extrema coragem, a escrever livros a partir de obras dos escritores que tanto a assombram.

É o que acontece, por exemplo, com *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, título sublime da obra escrita em 2008, que nasce a partir da história *Rebecca* de Daphne Du Maurier, uma “revisitação” de Ana Teresa Pereira à obra da escritora britânica e à personagem Rebecca, como “se a vida viesse depois da literatura e por ela fosse determinada” (Amaro, 2008: 8). O mesmo se passa com *A Outra*, obra publicada em 2010. Contudo, em *A Outra*, não é só *A Volta no Parafuso*, de Henry James, que está em questão. Implicitamente, outras obras do escritor foram fundamentais para que Ana Teresa Pereira se aventurasse neste exercício aliciante e ousado de homenagear Henry James, “virando do avesso” essa história clássica e amplamente debatida.

*A Volta no Parafuso/The Turn of The Screw*, livro escrito em 1898, teve ao longo dos tempos diversas interpretações que levaram à existência de uma discussão crítica inflamada, mas que veio a revelar-se insolúvel, sobre a realidade dos fantasmas e/ou a sanidade de uma das personagens, a precetora de Bly. Brad Leithauser (2012)

afirma que a excecionalidade da narrativa de Henry James reside exatamente na ambiguidade renovada em cada (re)leitura, transformando a obra num livro que deslumbra o leitor pela hipótese da duplicidade de interpretações que dele se podem fazer. Um excerto do artigo “Ever Scarier: On ‘The Turn of the Screw’” condensa de forma admirável as razões que tornaram para sempre obscuro este livro do autor de alguns dos romances, contos e textos de crítica literária mais marcantes da Literatura Inglesa:

All such attempts to ‘solve’ the book, however admirably tendered, unwittingly work toward its diminution. Yes, if we choose to accept the reality of the ghosts, ‘The Turn of the Screw’ presents a bracing account of rampant terror. (This is the way I first read it, in my teens.) And if we accept the governess’s madness, we have a fascinating view of a shattering mental dissolution. (That’s the way I next read it, under a professor’s instruction in college.) But ‘The Turn of the Screw’ is greater than either of these interpretations. Its profoundest pleasure lies in the beautifully fussed over way in which James refuses to come down on either side. In its twenty-four brief chapters, the book becomes a modest monument to the bold pursuit of ambiguity. It is rigorously committed to lack of commitment. **At each rereading, you have to marvel anew at how adroitly and painstakingly James plays both sides.** [sublinhado nosso] (Leithauser, 2012: s.p.)

Num artigo de 2006, intitulado “Henry James. The Turn of the Screw - Ghost story, or study in libidinal repression?”, Sumia S. Abdul Hafidh escreve também sobre a problemática da ambiguidade do texto jamesiano, asseverando que *The Turn of the Screw* patenteia um labirinto de interações complexas entre os vivos e os mortos (a vida e a morte) que originam o debate entre a dúvida de se tratar de uma mera história de fantasmas ou de um estudo sobre repressão sexual, uma vez que o enredo gira em torno do estado psicológico da personagem central que vê fantasmas, porém somente quando está sozinha ou absorvida em determinadas fantasias.

James escreveu *The Turn of The Screw* num tempo em que havia grande interesse e enorme curiosidade em histórias de fantasmas. Todavia, de acordo com alguns críticos, o escritor não se deixava seduzir por diegeses de fantasmas estereotipadas, procurava antes escrever sobre visões reais, como parece confirmar o prefácio que colocou na edição nova-iorquina da sua derradeira “história de fantasmas”, denominada *The Jolly Corner*: “the strange and sinister embroidered on the very type of the normal and easy” (James citado por Hafidh, 2006: s. p.).

Deste modo, para Hafidh, eram os desejos sexuais da precetora que provocavam as aparições de Quint, o empregado da propriedade, entretanto morto. Cada vez que ela imaginava ou desejava poder estar como o seu patrão, pensava avistar o espectro de Quint: “It was her own wish-fulfilment, her desires that appeared in the form of apparitions” (Hafidh, 2006: s. p.).

Para além desta controvérsia gerada em torno das questões de interpretação da obra jamesiana, outros críticos e teóricos da ficção preocuparam-se em analisar a técnica narrativa usada pelo autor em *A Volta no Parafuso/The Turn of The Screw*, concluindo que a introdução, o enquadramento e a narrativa em primeira pessoa conseguem convencer ou até mesmo manipular os leitores, o que impele à inevitável hesitação nas interpretações.<sup>8</sup>

Linda Kauffman escreve, no livro *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions* (1988), que a imagética da obra de James é uma reminiscência do género gótico, bastando atentar nas descrições de Bly e da propriedade circundante. Chama também a atenção para o facto da precetora de Bly se referir claramente ao livro *Os Mistérios de Udolpho* e, de forma indireta, à obra *Jane Eyre*, evocando-se uma analogia entre a personagem de James e a protagonista Jane Eyre e também Bertha, a mulher demente confinada em Thornfield.

À semelhança do livro *Rebecca* de Daphne Du Maurier, que deu origem à obra *O Verão Selvagem dos Teus Olhos* de Ana Teresa Pereira, também *The Turn of The Screw* teve adaptações cinematográficas, como, por exemplo, em 1956, numa realização de John Frankenheimer. Neste caso, o papel da precetora é desempenhado pela belíssima atriz Ingrid Bergman<sup>9</sup>, diversas vezes mencionada nas narrativas pereirianas, surgindo até na capa do livro *Até que a Morte nos Separe* (2000), numa foto com Cary Grant, na cena inesquecível do filme *Notorious/Difamação* de Hitchcock. Em 1961, há uma nova e extraordinária adaptação, num filme a preto e branco realizado por Jack Clayton, tendo Deborah Kerr no papel de precetora. Intitula-se *The Innocents* e é considerada, ainda hoje, como uma das melhores adaptações cinematográficas do livro de James<sup>10</sup>. O escritor, realizador e produtor de cinema Guillermo del Toro, num artigo

---

8 Como refere Todorov, na obra *Introdução à Literatura Fantástica*, a hesitação acontece em narrativas que se caracterizam não pela simples presença de acontecimentos sobrenaturais, mas pela maneira como os percebem o leitor e as personagens.

9 Pode aceder-se a esta informação no sítio *Web* IMDb. Disponível em <http://www.imdb.com/title/tt0053384/>, consulta a 02/12/ 2012.

10 Esta é uma adaptação cinematográfica que marca decisivamente a obra de Ana Teresa Pereira.

escrito para o jornal *USA Today* (2011), escolheu este filme como um dos seus filmes de terror favoritos.<sup>11</sup>

Estas referências às adaptações das obras literárias à Sétima Arte procuram reforçar a importância que o Cinema tem na obra de Ana Teresa Pereira e consequentemente ajudar a perceber a génese de livros como *O Verão Selvagem dos Teus Olhos* e *A Outra*. Muitas vezes, a interpretação que a escritora faz das obras, que obsessivamente menciona, ou a sua compreensão muito própria das mesmas, são combinações da leitura dos livros e do visionamento das adaptações cinematográficas dos mesmos (bem como de outros filmes), o que lhe permite atribuir sentidos novos e diversos às diegeses.

### **Para além da ousada ambiguidade jamesiana: o livro *A Outra* de Ana Teresa Pereira**

No texto escrito para o jornal *Público*, difundido a 31 de janeiro de 2004 e designado “A noite dá-me um nome” (Pereira, 2004: 7), precisamente uma recensão de *A Volta no Parafuso*,<sup>12</sup> Ana Teresa Pereira refere-se ao conto de Henry James *O Desenho no Tapete*, fundamental na obra da escritora portuguesa:

No conto ‘O Desenho no Tapete’ (...), Henry James fala do ‘segredo’ que o autor vai tecendo no próprio corpo do texto, o fio no qual estão enfiadas as pérolas, enfim, a verdadeira história que, se o romance ou conto tiver vida, está em todas as partes, e é contada por cada palavra, por cada sinal de pontuação. Claro que se existe um inconsciente do texto, e eu não tenho dúvidas de que existe, o autor pode ser o último a saber ou até nunca saber. Em ‘A Volta no Parafuso’, James deixou falar livremente o seu desejo e o seu medo. Mas é o nosso desejo e o nosso medo que vamos encontrar na novela. (Pereira, 2004: 7)

Henry James expõe luminosamente, em *A Arte da Ficção*, aquele que é o seu conceito de “boa ficção”, ou seja, o tipo de ficção realista do século XIX, conforme se subentende pelas afirmações feitas, como a que se cita: “A única razão para a existência de um romance é que ele tenta de facto representar a vida” (James, 1995: 62).

---

11 A expressão utilizada pelo realizador é ‘fright flicks’. Podemos ter acesso a este comentário em <http://www.imdb.com/title/tt0055018/trivia>, consulta a 01/12/2012.

12 Edição de 2003 de Relógio D’Água Editores.

No conto *O Desenho do Tapete*, no qual James utiliza a ficção para teorizar sobre a mesma, todo o enredo gira em torno dos desapontamentos das personagens por não conseguirem penetrar no sentido último da obra do escritor ficcional Verek, uma vez que encaravam esse(s) sentido(s) como o complexo desenho de um tapete persa, que está em primeiro plano para Verek, mas é de árdua observação. A visualização deve ser tentada. Contudo, dificilmente ou mesmo nunca será vislumbrada. Isto equivaleria a dizer que o sentido da obra de arte é a própria obra de arte em si, envolta numa aura de mistério e insondabilidade que exige constante contemplação dos seus admiradores (leitores ou observadores), sem que lhes seja obsequiado o acesso ao entendimento completo dos seus significados. Terá sido este objetivo que James magistralmente atingiu ao escrever *The Turn of The Screw*.

A ambiguidade jamesiana (ou seja, aquela a que Ana Teresa Pereira se refere, a que os próprios textos de Henry James teorizam e as suas obras ficcionais refletem) parece-nos ser o motivo que seduz a escritora portuguesa que procura transpor, para as suas narrativas, essa mesma doutrina. Ademais, porque a ficção de James é inegavelmente ambígua, esta questão tem sido amplamente discutida por diversos críticos, como já afirmámos, o que teve implicações para o fenómeno da ambiguidade literária, como um todo, como conclui Rachel Salmon no artigo “A Marriage of Opposites: Henry James’s ‘The Figure in the Carpet’ and the Problem of Ambiguity” (1980).

Rachel Salmon refere-se aos trabalhos de Shlomith Rimmon e Christine Brooke-Rose como sendo as tentativas teóricas mais bem conseguidas para descrever a ambiguidade existente na obra de Henry James. Reexplorando o mais famoso exemplo de ambiguidade controversa, Brooke-Rose mostra que todas as palavras e incidentes da história podem ser interpretados das duas maneiras. Para Salmon,

each piece of textual evidence perfectly supports each of the mutually contradictory readings: there are ghosts and there are not (the hallucination theory). Since, according to Brooke-Rose, no synthesis or resolution of these readings is possible, she seeks unity at a deeper level - what she calls a single ‘narrative sentence’ capable of generating consistently binary readings on the story level. (Salmon, 1980: 788)

Shlomith Rimmon, por seu lado, estava mais interessada na experiência do leitor sobre a própria história, colocando-se à parte das interpretações contraditórias. A definição de ambiguidade de Rimmon usa a terminologia da lógica:

‘the ‘conjunction’ of exclusive disjuncts (a b)’ or, in ordinary language: ‘the coexistence of incompatibles... the meanings are mutually exclusive, thus calling for disjunction and choice, but because the context provides no decisive grounds on which to base our choice, the meanings remain conjoined’. (Shlomith Rimmon, citada por Salmon, 1980: 789)

Acreditamos, pois, que foi esta ‘controversa ambiguidade’ que levou a escritora portuguesa a compor o livro *A Outra*. Por ‘controversa ambiguidade’, entende-se tanto o aspeto da dupla interpretação das palavras e dos factos, como a experiência do leitor sobre a própria história. A mesma ‘controversa ambiguidade’ que subjaz à obra de James e que o escritor procura teorizar em *The Figure in The Carpet*.

Como afirma José Mário Silva, foi:

da projeção da escritora madeirense numa história alheia que nasceu o seu livro (...): ‘A Outra’, um conto perfeito, daqueles que apetece ler em voz alta, várias vezes - pecando apenas por ser demasiado breve e por apresentar uma estrutura narrativa tão elíptica, tão reduzida ao mínimo dos mínimos, que se torna opaca para quem não conheça a novela de James. (Silva, 2011: s.p.)

Em nossa opinião, é nessa narrativa omissa que reside igualmente a beleza do texto pereiriano, porque, tal como em *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, Ana Teresa Pereira não se limita a recontar a(s) história(s)/estória(s). A escritora “vira-as do avesso”, narrando-as através de uma outra perspectiva. À semelhança do que acontece em *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, oferece-se o ponto de vista do fantasma ao leitor de *A Outra*. Por outro lado, Ana Teresa Pereira “invade” o território jamesiano com a sua própria linguagem, como metaforicamente regista José Mário Silva (2011: s.p.): “ali onde um se demora, construindo lentamente a tempestade, a outra espalha relâmpagos, fragmentos curtos, súbitos clarões”.

Em *A Outra*, deparamo-nos com as mesmas obsessões, semelhanças, circularidades, reminiscências e imagens que assomam vindas de obras anteriores de Ana Teresa Pereira: o castelo, as flores, o vento e as charneças: “a charneça num dia de vento” (Pereira, 2010: 11); o lago e o nevoeiro: “Avistei o lago ao longe e tive a impressão de que uma leve neblina nascia das águas” (Pereira, 2010: 22). E, inevitavelmente, o amor pelos livros, muito especialmente pela literatura inglesa e americana dos finais do século XIX, inícios do XX.

As paixões pereirianas ressurgem logo na capa que é de Carlos César Vasconcelos sobre o quadro *Windflowers* (1903) do pintor inglês John William

Waterhouse (1841-1917), um artista romântico, relacionado com os pintores pré-rafaelitas pela sua devoção em retratar mulheres bonitas e pelo fascínio pela mulher fatal. Waterhouse pinta essas mulheres, recorrendo ao simbolismo, a esquemas de cores vivas e a uma extraordinária luminosidade. Esquissava as suas obras, baseando-se em histórias famosas, poemas ou mitos, escolhendo alguns verdadeiramente trágicos ou mesmo brutais. Todavia, conseguia transmitir nos seus quadros beleza e calma. Tal como a Irmandade dos Pré-Rafaelitas, profundamente apreciada por Ana Teresa Pereira, Waterhouse usou o simbolismo para estabelecer temas-chave, agregando narrativas às suas pinturas.

Naturalmente que a escolha deste quadro não terá sido casual, antes carregada de significado uma vez que, nas pinturas de Waterhouse, é reconhecível um tipo idealizado de mulher como se pode ler num artigo de Cathy Baker. Usando as palavras de Peter Trippi, Baker escreve que, na obra deste pintor, a mulher tem um tipo idealizado, reconhecível instantaneamente:

‘... Waterhouse transcended the particularities of individual models to present his own idealized, instantly recognizable type... Older contemporaries, such as Rossetti, Poynter and Moore, had devised their own types.’ (...) He also described the ‘Waterhouse girl’ - or Waterhouse’s ‘ideal type’ - as ‘an invented beauty.’ Peter goes on to say, ‘... it seems to me Waterhouse’s ideal type was very much about what we call an English rose style.’” (Peter Trippi, J.W. Waterhouse, 2002, citado por Cathy Baker, 2012: 1).

Deste modo, podemos concluir que a existência de um determinado tipo de mulher, identificável na obra pereiriana, bem como o apreço da escritora pela Literatura e Pintura pré-rafaelitas justificam esta escolha.

Se atentarmos no título, verificamos que o mesmo é carregado de significado e indiciador da história narrada, sobretudo no que à questão da ambiguidade e da perspetiva narrativa diz respeito. *A Outra* traz-nos à memória o filme de 2001 amplamente premiado, *Os Outros/The Others*, realizado por Alejandro Amenábar (n. 1972) e protagonizado pela sublime e etérea Nicole Kidman. É pertinente chamar ao texto um excerto de um artigo de William Skidelsky sobre *The Turn of The Screw*, no qual o jornalista se refere ao texto de James e ao filme de Amenábar: “James’s tale, which he described as ‘a piece of ingenuity pure and simple, of cold artistic calculation’, has inspired many successors, among them (...) the 2001 film *The Others* “ (2010: s.p.).

A narrativa de *A Outra* é precedida por uma epígrafe de *The Turn of the Screw* (1996: 48): “‘Why the candle’s out!’ I then cried./‘It was I who blew it, dear!’ said

Miles” (Pereira, 2010: 7), apenas inteligível e reveladora para o leitor que conheça a obra de Henry James, colocando no cerne da história a precetora e o menino Miles. A escolha do excerto da obra de James é artilosa, porquanto aumenta a ambiguidade do conto pereiriano.

A *Outra* é uma obra elíptica, composta por seis partes sem título, constituídas por séries de textos breves, alguns formados apenas por uma frase. A narração é feita na primeira pessoa, coincidindo com a protagonista da diégese, a precetora que conta a sua história, enfatizando essencialmente a sua estada em Bly, a propriedade para onde vai trabalhar, incumbida da educação de duas crianças órfãs. Nesta narrativa, ainda mais do que em *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, Ana Teresa Pereira surpreende-nos com uma história que tem por base um outro livro, mas que é efetivamente outra.

O primeiro capítulo, totalmente dedicado à vida da protagonista antes da partida para Bly, começa na primeira página apenas com duas frases curtas, de uma beleza e ambiguidade extraordinárias. Só mais tarde perceberemos serem as mesmas que iniciam todas as outras partes: “A porta abriu-se sem que ninguém lhe tivesse tocado./O vento trouxe as folhas para dentro de casa, num movimento suave, com algo de musical” (Pereira, 2010: 9).

A personagem principal e narradora enfatiza Bly, lugar onde descobriu a sua beleza como mulher, porque em Bly havia um espelho grande: “Eu penso que tudo começou no dia em que me vi, de corpo inteiro, no espelho do meu quarto em Bly” (2010: 10). Teve, então, consciência de que era “muito bonita” (*Id. Ibidem*) e percebeu “o que **ele** queria dizer ao falar das mulheres pintadas por Dante Gabriel Rossetti” (*Id. Ibidem*, destaque nosso). Atente-se em dois aspetos relevantes na narrativa: a precetora tem uma beleza artística e isso tinha-lhe sido dito por alguém, “ele”, personagem que o leitor, nesse momento da história, ainda desconhece.

No texto seguinte, a protagonista/narradora recorda a história da sua infância e adolescência, momentos da vida onde tudo é comparado a situações e personagens literárias. A primeira referência surge quando se traz, para o texto, aquele que é considerado um dos grandes poetas românticos ingleses, William Wordsworth (1770-1850), que fazia parte dos chamados “Lake Poets”. A precetora compara as brincadeiras de infância com as suas irmãs com as de uma menina num poema de Wordsworth “que se sentava a fiar junto aos irmãos mortos no cemitério” (Pereira, 2010: 11). Insinua-se o estado da protagonista, conclusão a que só mais tarde o leitor conseguirá chegar.

Nota-se também a importância dos romances da juventude, nos quais a preceptora “descobria os mundos mais estranhos” (Pereira, 2010: 12). Reemergem, numa obsessão e paixão absolutas, as irmãs Brontë e as suas obras: Emily e a obra *Wuthering Heights/O Monte dos Vendavais*; Anne, através do romance *The Tenant of Wildfell Hall/O jogo da vida* (1848) e Charlotte com a menção a *Jane Eyre*. Similarmente, alude-se à romancista e contista da Época Vitoriana, Elizabeth Cleghorn Gaskell (1810-1865), e a Charles Dickens (1812-1870), o qual publicou os trabalhos de Gaskell na revista *Household Words*, nomeadamente as suas histórias de fantasmas:

O mundo terrível de Dickens (...), a paixão de Heathcliff por Cathy (Heathcliff que me tirava o sono), a solitária inquilina de Wildfell Hall, e Jane Eyre...

Havia uma história de Elizabeth Gaskell de que gostava muito, e que também entrava pelos meus sonhos (...). E a companhia dos fantasmas. (*Id. Ibidem*)

O texto vai fornecendo indícios para que acreditemos que *A Outra* é igualmente uma história de fantasmas, como as de Gaskell, ou de mortos convivendo com os vivos, como acontece nos poemas de William Wordsworth; ou, ainda, em narrativas onde os fantasmas são os que julgam estar vivos, como no filme *Os Outros*.<sup>13</sup>

Nas páginas 13 e 14, a narradora reforça a sua preferência pelo romance *Jane Eyre*. Este excerto é indiciador da interpretação pereiriana do livro de James no sentido dado por alguns críticos literários e, no fundo, pelo próprio Henry James, quando declara que a razão para a existência de um romance é que ele tenta representar a vida. A preceptora sonhava com um destino semelhante ao da heroína de Charlotte Brontë: “E se Jane, que não tinha grande encanto, conseguira o amor de Mr. Rochester, eu podia sonhar com algo parecido (...). E quando respondi ao anúncio do jornal (...) tive a sensação vertiginosa de que chegara o meu momento” (Pereira, 2010: 13).

O texto seguinte, curtíssimo, é sobre a ida da preceptora a Londres, onde se desloca para a entrevista de trabalho. A narrativa continua a prover sinais sobre a personalidade da mulher, sobre as suas fantasias, para além da característica comum às demais personagens pereirianas no que diz respeito ao efeito da Literatura sobre a própria vida: “Nem nos meus sonhos mais ousados imaginara um tal Mr. Rochester” (Pereira, 2010: 15).

Na página 16, num trecho conciso, como os demais, é apresentado o encontro com o “patrão” de Bly e apontadas as razões da contratação da preceptora: as crianças e a

---

13 Recorde-se a cena em que os criados (mortos) dizem a Grace (também ela fantasma tal como os filhos) que os vivos têm de aprender a conviver com os mortos.

necessidade de alguém para cuidar da sua educação e “resolver todos os problemas que [pudessem] surgir” (Pereira, 2010). Imediatamente, no espírito da protagonista, começam a formar-se entendimentos que vão para além daqueles que a situação real deixa revelar. O dono de Bly quer apenas “alguém que se dedique às crianças de corpo e alma” (Pereira, 2010: 16), de modo a que nunca seja “importunado” (*Id. Ibidem*). A precetora sente, todavia, que eram como se fossem “velhos amigos” (*Id. Ibidem*) e que estavam só “a concluir um pacto” (*Id. Ibidem*).

Ainda que alguns destes aspetos se assemelhem àqueles que podemos ler na narrativa de James, Ana Teresa Pereira adiciona, ao seu texto, outros que aí não estão presentes e uma componente que nunca falta nas suas histórias: os conhecimentos sobre Literatura e Pintura e as referências literárias e pictóricas, como comprovam as citações anteriormente trazidas para a presente análise e como podemos verificar, por exemplo, no seguinte excerto: “Com a sua cor de cabelo não devia usar cinzento. (...) Conhece os quadros de Dante Gabriel Rossetti? (...) Uma mulher com a sua cor de cabelo deve usar verde, talvez vermelho Ticiano” (Pereira, 2010: 17).

A partida para Bly ocupa uma página e resume-se a uma frase: “Na manhã seguinte parti para Bly” (Pereira, 2010: 19), revelando a importância deste espaço extraordinário e fantástico na narrativa em estudo e confirmando, igualmente, a influência do mesmo em toda a obra de Ana Teresa Pereira.

A parte 2 de *A Outra* principia como a parte 1, acrescentando-se apenas a estação do ano, outono, uma das estações prediletas das personagens pereirianas:

A porta abriu-se sem que ninguém lhe tivesse tocado.

O vento trouxe as folhas para dentro de casa, num movimento suave, com algo de musical. (...)

Devia ser Outono. (Pereira, 2010: 21)

Reiteradamente se instala a ambiguidade e a perplexidade no leitor, quando, no texto subsequente, se verifica que esse início e essa estação do ano não coincidem com a chegada da precetora à propriedade: “Cheguei a Bly num fim de tarde de Abril” (Pereira, 2010: 22). Esse momento é representativo da obsessão das personagens em relação aos seus sonhos, normalmente modelados pela Arte: “Quando a carruagem se aproximou da casa, lembrei-me do meu velho sonho. (...) Estava a chegar a um castelo. (...) chegava a um lugar onde tudo ia acontecer. Porque na minha vida ainda não tinha acontecido nada” (*Id. Ibidem*).

A protagonista e narradora descreve Bly “como uma daquelas casas que associamos a Inglaterra, bela e gelada” (Pereira, 2010: 23), onde a governanta, “uma mulher alta vestida de cinzento”, a esperava no “pórtico (...)” (*Id. Ibidem*). A precetora continua a comparar-se às “heroínas dos romances que lera nos últimos anos” (*Id. Ibidem*). Como nas peças de teatro, a mulher, cujo nome ainda se desconhece neste momento da diegese (aliás, nunca será mencionado ao longo da narrativa), sentia que não nascera para um papel secundário, como considerava acontecer com a governanta. Ao entrar em Bly, a jovem conhece Flora que a seduz pelo seu encanto. Tudo se passa como se estivesse dentro de um sonho ou de uma peça de teatro: “Naquele momento, como se começasse a cena seguinte de uma peça, ouvi as notas de um piano no andar de cima” (Pereira, 2010: 24).

A precetora revela outros saberes comuns às personagens pereirianas, como é o caso de conhecimentos sobre botânica: “Tinha de ensinar-lhe que não se deve apanhar campainhas azuis, que elas não vivem o bastante” (*Id. Ibidem*). Na página seguinte, aparece, pela primeira vez, o nome da governanta, Mrs. Grose. Ficamos também a conhecer Miles, que “Parecia um pequeno príncipe” (Pereira, 2010: 25) e provoca um fascínio imenso na recém-chegada a ponto de a levar a confessar que não conseguia “resistir a ninguém da família” (*Id. Ibidem*). Fica de tal forma encantada que para ela se torna claro “que queria dedicar a [sua] vida àquelas duas crianças sozinhas (...). E mostraria ao homem de Londres que era a pessoa indicada para o papel” (*Id. Ibidem*).

A circularidade, característica das narrativas pereirianas, regressara já com a repetição das frases preludivais das duas primeiras partes e novamente, na página 27, se repetem frases que já estavam escritas na página 10 e que revelam o narcisismo da personagem, já indiciado em afirmações anteriores:

Na casa dos meus pais não havia espelhos. Na casa da minha professora de piano, havia só um, pequeno e não muito nítido. Eu passava muito tempo a olhar para o meu rosto. (...) Não muito alta, esbelta, com o cabelo cor de cobre que, desde pequena, me diziam ser impróprio para a filha de um modesto pároco” (Pereira, 2010: 27).

O excerto da página 28 fala-nos do dia em que “explorou” Bly com Miles e Flora e “aquele era mesmo um castelo de contos de fadas” (Pereira, 2010). Repare-se que, tão ao gosto de Ana Teresa Pereira, “Havia, até, um quarto fechado” (*Id. Ibidem*), um jardim e um lago. Miles revela-se também uma personagem com características pereirianas: demonstrava conhecimentos vastos e “lera peças de Shakespeare e sabia de

cor versos de Nilton. Conhecia as constelações. Sabia o nome dos mares. (...) tocava muito bem piano” (*Id. Ibidem*). Flora, tal como a narradora, gostava de dançar.

Num texto brevíssimo, que ocupa a página 30, a narradora e protagonista conta a primeira visita ao “espaço assombrado” (Pereira, 2010) do lago, como se fosse uma aventura a três, que lhe lembrava os livros de Stevenson que ela e Miles conheciam bem.

A terceira parte começa exatamente do mesmo modo que a segunda, fragmento no qual as duas primeiras frases eram as que compunham o texto da primeira parte. Tal como a segunda acrescenta à primeira parte duas novas frases, a terceira introduz três novas proposições ambíguas e misteriosas. A ambivalência advém de diversos aspetos dos quais se destacam a referência à rapariga de vestido castanho e a utilização dos pronomes “ele/eles”:

A rapariga de vestido castanho estava imóvel num canto. Olhava para a porta com uma expressão assustada.

Era ainda mais jovem do que eu e muito bonita. **Ele** gosta de nós jovens e bonitas.

**Eles** gostam de nós jovens e bonitas. [destaque nosso] (Pereira, 2010: 33)

O texto não permite ao leitor compreender quem é a rapariga que surge como se se tratasse de uma aparição. Contudo, uma análise cuidada e a comparação com o livro de James e com o filme *The Others* permitem-nos perceber e reafirmar a mestria de Ana Teresa Pereira. A escritora não se limita a escrever uma nova história a partir da narrativa de James, vira-a mesmo do avesso e, para tal, usa novamente a questão da perspectiva para o fazer. A narradora do texto pereiriano é a precetora morta, aquela de quem nunca se ‘ouve’ o nome, aquela que, em *The Turn of The Screw*, se chamava Miss Jessel. *A Outra* mostra, portanto, como escreve José Mário Silva, “o ponto de vista de Miss Jessel, o fantasma” (2011: s.p.).

Ana Teresa Pereira revela o outro lado da história, sugerida pela governanta em *The Turn of The Screw*, e entendida de forma distorcida pela precetora substituta. Em *The Turn of The Screw*, Mrs. Grose conta à jovem precetora que a sua predecessora, Miss Jessel, e um outro empregado, Peter Quint, tinham tido uma intensa relação amorosa e que ambos haviam morrido. Alguns críticos sugerem que Quint teria molestado sexualmente Miles, bem como outros membros da casa. Deste modo, a ambiguidade interpretativa nasce sem nunca se dissipar, como já referimos.

Em *A Outra*, temos a versão da precetora, Miss Jessel (nunca nomeada), que narra a sua vida em Bly e confessa os seus pensamentos mais íntimos: a fascinação pelo patrão e o seu tórrido envolvimento com Quint. É ela que vai desempenhar o papel fundamental tal como a própria predetermina, o papel principal, semelhante ao das heroínas dos romances. Todavia, e embora toda a sua beleza (cabelos, olhos, boca) faça lembrar as mulheres etéreas pintadas por Dante Gabriel Rossetti, ela tem igualmente uma forte componente sensual, simbolizada pelos voluptuosos vestidos que havia encomendado e pelo intenso envolvimento com Quint.

Peter Quint surge, na narrativa pereiriana, como um homem omnipresente que emerge como uma versão distorcida do patrão. Nem as roupas, nem a pose de que se apropria conseguem disfarçar a sua rudeza e o seu ar agreste: “uma versão áspera e brutal do amo” (Pereira, 2010: 38). A relação de Quint com a precetora revela-se como uma substituição dos mais profundos desejos da deslumbrada mulher, uma vez que todo o seu interesse se dirigia ao senhor de Bly: “Gosto destes passeios solitários. Um dos motivos é que o passeio termina com o regresso a Bly. O outro é que me permite sonhar com uma casa em Londres, com uma biblioteca, com um homem sentado perto da lareira” (Pereira, 2010: 34).

As páginas 33, 34 e 35 são fundamentais em *A Outra*, carregadas de uma ambivalência sublime, induzida pelo confronto entre as duas precetoras (na página 33) e pela descrição do avistamento de Quint na torre. Poderíamos interrogar-nos sobre quem avista. Trata-se da primeira vez que a precetora vê Quint ou das visões que tinha/julgava ter a jovem que foi substituir Miss Jessel? São oferecidos ao leitor atento alguns sinais indiciadores da identidade da narradora da história. Trata-se de Miss Jessel morta, uma vez que ela afirma sentir uma “sensação difícil de definir. (...) talvez a minha percepção se tivesse apurado. (...) era como se nunca tivesse estado tão sozinha na minha vida” (Pereira, 2010: 35).

Do mesmo modo que em *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, a substituta é colocada em segundo plano. A precetora, que substitui Miss Jessel, aparece num plano secundário. Ela é, mesmo, a substituta e todo o protagonismo é dado à amante de Quint. As páginas 36 e 37 narram, numa pincelada, a noite em que Miss Jessel e Quint se conhecem. Neste excerto, ficamos com a certeza de que a narradora de *A Outra* é Miss Jessel, a precetora morta de *The Turn of The Screw*.

As expressões “And yet... and yet...” (Pereira, 2010: 36) reaparecem em *A Outra*. As mesmas haviam sido usadas em *O Verão Selvagem dos Teus Olhos* (Pereira,

2008: 47). Estes versos são excertos do poema, cujo tema é a morte, da autoria do poeta japonês Kobayashi Issa, reforçando, no livro de 2008, a situação de Rebecca no seu regresso a Manderly. Em *A Outra* servem, de igual modo, para indiciar a situação da precetora e de Quint, duas personagens que já não pertencem ao mundo dos vivos.

A precetora repara que ambos estavam “vestidos como atores” (Pereira, 2010: 36). Interroga-se, então, sobre a peça diabólica que se preparavam para representar. Esta pode ser uma das interpretações de *The Turn of The Screw*. Contudo, não é este o sentido que nos é oferecido em *A Outra*, uma vez que a resposta aparece na página 49 e nada tem de malévolo: “Muitas vezes imaginei que Miles e Flora eram os nossos filhos. E Deus sabe como aquelas crianças precisavam de pais. (...) E Miles e Flora caminhavam num mundo criado por nós. E sentiam-se protegidos e felizes (Pereira, 2010: 49). Já na página 37 se podia ler: “Não demorei a perceber que Miles adorava Quint. (...) E Quint parece gostar dele” (Pereira, 2010).

A circularidade ressurge de novo com a repetição de uma frase inquietante e indiciadora: “é como se tivéssemos desenvolvido um hábito inquietante de espreitar pelas janelas” (Pereira, 2010: 38 e 39), revelando o ‘estado’ da precetora e de Quint. Recorde-se que, em *The Turn of The Screw*, os presumidos fantasmas eram vistos, através das janelas, como se estivessem espreitando de pontos diversos: do cimo da torre, do outro lado da janela, na ilha de juncos no lago.

No final da parte 3, o texto justifica o envolvimento de Miss Jessel e Quint, incompreendido e reprovado pela sociedade e a muito custo aceite pela própria narradora: “Eu era uma senhora. (...) não havia nada de comum entre mim e aquele homem rude” (Pereira, 2010: 49). Como em outras narrativas de Ana Teresa Pereira, os relacionamentos têm algo de profundamente físico, assomando como uma atração fatal à qual é penoso ou quase impossível escapar: “E acho que quase senti um alívio quando ouvi a leve pancada na porta. (...) Eu sabia quem era. / O meu corpo sabia quem era” (Pereira, 2010: 41).

Na parte 4, repete-se o mesmo texto do início das anteriores, acrescentando-se mais um parágrafo que se refere à jovem precetora de cabelo castanho: “Ela tinha um ar que eu conhecia. O que eu tinha há algum tempo. Como se ninguém lhe tivesse tocado” (Pereira, 2010: 43). A dúvida coloca-se sobre quem vê quem e sobre qual das duas é a intrusa em Bly.

O relacionamento de Quint e Jessel continua a ser sumária, mas intensamente descrito, fazendo sobressair a diferença entre os dois amantes: “E o meu corpo torna-se

mais leve nos seus braços pesados” (Pereira, 2010: 45). A bela e sensual preceptora reforça a ideia de continuar a pensar no senhor de Bly, mas afirma ter aprendido “a importância dos substitutos” (Pereira, 2010: 47). Para reforçar o lado libidinoso da preceptora de cabelo ruivo, na qual podemos reconhecer algumas personagens pereirianas, há a referência a dois livros, um dos quais diversas vezes mencionado ao longo da vasta obra da escritora portuguesa, o outro referido pela primeira vez em *A Outra*: “chamava-se *Fanny Hill* e a história era mais estranha do que a das *Mil e Uma Noites*. Mas foi assim que o li, como um conto das *Mil e Uma Noites*” (Pereira, 2010: 46).

*Fanny Hill (Memoirs of a Woman of Pleasure)* é o nome pelo qual é conhecido o romance erótico do escritor inglês John Cleland (1709- 1789), publicado em 1749. É referenciado como “the first original English prose pornography, and the first pornography to use the form of the novel” (Foxon, 1965: 45) e é considerado como um dos livros mais perseguidos e banidos da História da Literatura. A sua menção reforça um conceito presente na obra pereiriana, a ideia de que o sexo pode existir apenas para dar prazer e não por amor. Embora em *A Outra*, Miss Jessel afirme ter-se apaixonado por Quint com o corpo e com a alma, como se pode ler na página 54, ela sente a ligação com esse homem como uma “Degradação. Era assim que as pessoas à nossa volta viam a nossa relação. A preceptora degrada-se com o criado” (Pereira, 2010: 55), exatamente pelo facto de nela se sobrepor essa componente fortemente carnal e pelo facto de Quint não passar de “um substituto”.

O início da penúltima parte acrescenta nova informação acerca da mulher de quem jamais se conhece o nome: “Ela não tinha nome. Pelas conversas que ouvi, era a única filha de um pároco de aldeia e este era o seu primeiro emprego” (Pereira, 2010: 51). É-nos também revelada a morte de Quint, “Um homem que bebera demasiado na aldeia e ao voltar para casa escorregara no gelo” (Pereira, 2010: 46), e insinuada a ideia de que está morto assim como a preceptora sua amante. O texto deixa supor que Miss Jessel se teria suicidado: “(...) Mas nada se movia à minha volta. (...) E então vi-o no meio do nevoeiro. (...) Dei uns passos entre os juncos e senti vagamente que o meu pé entrava na água” (Pereira, 2010: 59). Afirma-se no texto que a preceptora e Quint pertencem ao grupo daquelas pessoas que “não encontram o caminho para o Céu ou o Inferno. (...) alguns ficam para trás. Os que não acordaram antes de morrer” (Pereira, 2010b: 52). Notemos, de novo, a circularidade e a repetição. Ana Teresa Pereira tem um livro intitulado *Se Eu Morrer Antes de Acordar* (2000).

A primeira página da última parte do texto coincide com o momento em que, por fim, as duas mulheres se reconhecem e se enfrentam, desvelando o “segredo” mais profundo do texto: “Pela primeira vez, ela dirigiu-me a palavra. / A casa é minha. Eles são meus” (Pereira, 2010: 61). Entre ambas, há semelhanças físicas e de gostos literários: “Entre os livros que ela colocou na estante, há um exemplar de *Jane Eyre*” (Pereira, 2010: 62).

Os últimos seis breves textos de *A Outra* revelam a intenção de Ana Teresa Pereira, confirmada pela mesma na crónica que escreveu, no jornal *Público*, em 2004, intitulada “A noite dá-me um nome”, quando assevera que os fantasmas de Bly são os nossos e, tal como em relação à história original de James, “é o nosso desejo e o nosso medo que vamos encontrar.”

Neste final, existem inúmeras semelhanças com o filme *Os Outros*: “É um mundo [o dos mortos] estranho o nosso. O mundo que os outros pressentem quando se perdem num bosque ou quando o vento que entra pela janela apaga a única vela acesa no quarto” (Pereira, 2010: 63). Recordemos, a propósito destas frases, a inscrição inicial do livro e o significado da mesma no contexto desta narrativa pereiriana: “‘Why the candle’s out!’ I then cried./‘It was I who blew it, dear!’ said Miles” (Pereira, 2010: 7).

É no momento do confronto entre as duas precetoras, na página 67, que finalmente se consegue alcançar o intuito pereiriano ao escrever uma história baseada em *The Turn of Screw*. Quem leu o livro de Henry James e conhece a obra *Jane Eyre*, reiteradamente mencionada em *A Outra*, entenderá que o perigo não está nos fantasmas, porque esses talvez apenas espreitem pelas janelas e pelas portas. Miss Jessel e Quint pressentiram “desde o primeiro dia, que ela era uma inimiga” (Pereira, 2010: 64); que faria “qualquer coisa para os ‘salvar’” (Pereira, 2010: 64).

Finalmente podemos colocar a questão: por quem está apaixonada a precetora de cabelo castanho? Pelo senhor de Bly, seria a resposta mais óbvia, mas talvez não a única possível. Contudo, e apesar de conseguir manter magistralmente a ambiguidade, tanto na crónica de 2004 como em *A Outra*, insinua-se no texto de Ana Teresa Pereira, à semelhança do que fazia notar James, que o fantástico serve apenas para falar da realidade. Evidentemente que, tal como acontece com os textos de Henry James, podemos ler os de Ana Teresa Pereira com um duplo sentido. Deste modo, pode ler-se a narrativa como a história da loucura da nova precetora de Miles e Flora, percebendo-se que a verdadeira paixão da jovem de cabelos castanhos seria Miles, com todas as consequências e interpretações que tal facto possa ter:

Seu demónio. Eles são meus.

Não é verdade. Ela continua um pouco mais baixo.

Ele é meu.

O que vais fazer com ele? (Pereira, 2010: 67)

## Conclusão

Como assevera Brad Leithauser sobre *A Volta no Parafuso*, no artigo já citado, o livro de Henry James é um monumento de ousada ambiguidade, intenção que o autor conseguiu manter ao longo dos tempos. De facto, os críticos debruçaram-se, ao longo dos anos, sobre a obra e ainda que cada novo artigo parecesse resolver ou, pelo menos, clarificar o sentido da narrativa, a mestria da diegese revelou sempre ser maior do que qualquer uma das interpretações. A maior beleza do livro reside, precisamente, na forma como James ‘impede’ a possibilidade de/das interpretações, como refere Leithauser (2012: s.p.): “It is rigorously committed to lack of commitment. At each rereading, you have to marvel anew at how adroitly and painstakingly James plays both sides”. O mesmo se pode afirmar em relação ao livro de Ana Teresa Pereira alvo deste breve ensaio, o qual permite interpretações diversas na sua conseguida ambiguidade.

O impulso irresistível de escrever *A Outra*, na sequência de *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, revela o culminar da obsessão pelos livros e pelos filmes, muito particularmente por alguns que marcaram e marcam de forma incontestável Ana Teresa Pereira. No caso das obras em apreço, trata-se dos incontornáveis *Rebecca*, de Daphne Du Maurier, e *The Turn of the Screw*, de Henry James, livros que “contaminam”, segundo a própria autora, a sua realidade e os seus sonhos, acabando por eivar, do mesmo modo, o mundo das personagens e, finalmente, o dos leitores.

De facto, e como procurámos comprovar, a escritora nascida madeirense regressa sempre aos livros e aos filmes que a fascinam e obcecaram, porque vive, como a própria por diversas vezes refere, “apaixonada” por eles tal como por determinadas personagens (as quais, muitas vezes, não se diferenciam dos atores que lhes dão vida, no caso do cinema e do teatro) e por certos lugares e atmosferas, também eles reais, literários ou imaginados. Relembremos o que afirmou, em 2008, acerca deste assunto:

O vale maldito de Enid Blyton, a casa na árvore de *A Harpa das Ervas*, o banco de madeira que surge em vários contos de Henry James. A rua escura

onde Lillian Gish e Robert Mitchum cantam o mesmo hino, a casa de Londres onde Ingrid Bergman enlouquece aos poucos, enquanto Charles Boyer se afasta no nevoeiro, o hotel de S. Francisco onde Kim Novak volta de entre os mortos para os braços de James Stewart. Acontece o mesmo com os meus livros. (Nunes, 2008: 10 - 11)

A escritora reconhece que, nos seus livros, existe permanentemente um rasto de outros escritores e que sempre desejou reescrever os livros que a “tocam”, mas que, como a própria afirma, essa tarefa “não é possível, a não ser que nos transformemos em Pierre Menard<sup>14</sup> (e mesmo ele não conseguiu), criamos um mundo que nunca existiu antes, onde nos podemos perder de novo, e ser felizes, ou infelizes, como fomos uma vez” (Nunes, 2008: 10-11).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amaro, Teresa de Jesus Salgado Patrícia Cortes. 2008. *A construção de si: Ana Teresa Pereira e a escrita como edificação de um universo literário e cultural*. Tese de Mestrado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

Baker, Cathy .2008/2012. *The Mysterious Models of John William Waterhouse*. Disponível em <<http://www.johnwilliamwaterhouse.com/m/articles/50015/>>; consulta a 18/12/2012.

Borges, Jorge Luis. 1998. *Obras Completas*. Mem Martins: Círculo de Leitores. ISBN 972-42-1791-4).

Brooke–Rose, Christine. 1979. “The Concept of Ambiguity - The Example of James by Shlomith Rimmon”. *Poetics Today*, Vol. 1, No. ½, Duke University Press: 397-402.

Foxon, David (1965), *Libertine Literature in England, 1660-1745*. Thirteen Plates.

Hafidh, Sumia. 2006. “Henry James. *The Turn of the Screw* - Ghost story, or study in libidinal repression?”, September. Disponível em <http://www.literature-study-online.com/essays/henry-james.html>; consulta a 01/12/2012>.

James, Henry. 1986. *The Turn of the Screw and the Aspern Papers*. London: Penguin Books.

\_\_\_\_\_. 1995. *A Arte da Ficção*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Ed. Imaginário.

\_\_\_\_\_. 1996. *The Turn of the Screw*. Edited by Paul Roberts.

---

14 Recorde-se o conto de Jorge Luis Borges *Pierre Menard, autor del Quijote* (*Ficciones*, 1944), obra tantas vezes usada para discutir as questões da autoria, apropriação e interpretação literárias.

- \_\_\_\_\_. 2004. *A Volta no Parafuso*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- \_\_\_\_\_. 2010. *The Myddle Years*. Kessinger Publishing, LLC, ISBN 1161470859, 9781161470857. Edição de 1917, New York: Charles Scribner's Sons. Disponível em <[http://openlibrary.org/books/OL6603979M/The\\_middle\\_years](http://openlibrary.org/books/OL6603979M/The_middle_years)>; consulta a 20/01/2012.
- Kauffman, Linda S. 1988. *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. Cornell University Press.
- Leithauser, Brad Leithauser. 2012. "Ever Scarier: On 'The Turn of the Screw'". *The New Yorker*, October 29. Disponível em <<http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2012/10/ever-scarier-on-the-turn-of-the-screw.html>>; consulta a 19/12/ 2012.
- Lucas, Isabel. 2014. "Podia ser atriz. Mas para quê se pode ser escritora?", *Ipsilon, Público*, 03/10. Disponível em <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/podia-ser-atriz-mas-para-que-se-pode-ser-escritora-1671222>>; consulta a 25/10/2014.
- Maurier, Dame Daphne du (1998), *Rebeca*. Lisboa, Edição Livros do Brasil, (título original: Rebecca, 1940).
- Pereira, Ana Teresa. 2000. *Até Que a Morte Nos Separe*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (100 pp.). Depósito Legal n.º: 158759/00.
- \_\_\_\_\_. 2004. "A noite dá-me um nome". 31 de janeiro: 7. Recensão do livro de Henry James (2003), *A Volta no Parafuso*. Tradução de Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'Água Editores, *Público*, suplemento *Mil Folhas*, coluna "A quatro mãos."
- \_\_\_\_\_. 2008. *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, (129 pp.). Depósito Legal n.º: 23871/08.
- \_\_\_\_\_. 2010. *A Outra*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, (68 pp.). Depósito Legal n.º: 316181/10.
- Nunes, Maria Leonor. 2008. "O outro lado do espelho", *JL Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 a 26 de agosto: 10-11.
- Salmon, Rachel. 1980. "A Marriage of Opposites: Henry James's 'The Figure in the Carpet' and the Problem of Ambiguity". In *ELH*, Vol. 47, No. 4, winter. The Johns Hopkins University Press (788-803). Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/2872860>>; consulta a 21/08/2012.
- Sardo, Anabela. 2001a. *A temática do amor na obra de Ana Teresa Pereira*. Dissertação de Mestrado, Aveiro: Universidade de Aveiro.
- \_\_\_\_\_. 2001b. "O Rosto de Ana Teresa Pereira". In *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n.º 18: 29 - 54.

\_\_\_\_\_. 2011. “Intimidades e ambientes literários e artísticos na obra de Ana Teresa Pereira”. *Atas Edição Associação dos Colóquios da Lusofonia e IPMacau*, abril, 15º COLÓQUIO DA LUSOFONIA – MACAU: QUATRO SÉCULOS DE LUSOFONIA: PASSADO, PRESENTE E FUTURO, Macau, CHINA. ISBN: 978-989-95891-7-9.

\_\_\_\_\_. 2013. *A Audácia de Ser Diferente: a Escrita Obsessiva de Ana Teresa Pereira*. Tese de Doutoramento, Aveiro: Universidade de Aveiro.

Silva, José Mário. 2011. “*A Outra*: o ponto de vista do fantasma”. *Expresso, Actual*, 21 de janeiro. Disponível em <<http://www.aeiou.expresso.pt/a-outra-o-ponyo-de-vista-do-fantasma=f627998>>; consulta em 13/12/2011.

Skidelsky, William. 2010. “Classics corner: *The Turn of The Screw*”. *The Observer*, Sunday, 30 May. Disponível em <<http://www.guardian.co.uk/books/2010/may/30/classics-corner-turn-of-the-screw>>; consulta a 20/12/2012.

Todorov, Tzvetan. 1965. *La Séduction de l'Étrange. Étude sur la Littérature Fantastique*, Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. 1967. *Littérature et signification*. Paris: Lib. Larousse.

\_\_\_\_\_. 1970. *Introduction à la Littérature Fantastique*. Editions du Seuil, Coll. Poétique.



## ENRAIZAMENTO E RENDIÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA NO JAPÃO NOS SÉCULOS XVI E XVII: UMA LÍNGUA SEM FRONTEIRAS PARA DEMARCAÇÕES CULTURAIS

Carlo PELLICCIA<sup>15</sup>

### RESUMO

Esse artigo tem como objectivo evidenciar o fenómeno do enriquecimento do léxico que se criou entre a língua portuguesa e a língua japonesa nos séculos XVI e XVII, por meio da introdução e assimilação de alguns empréstimos linguísticos pertencentes a vários âmbitos e áreas do saber. Será analisado, de maneira específica, o trabalho e a contribuição dos missionários europeus, sobretudo dos membros da Companhia de Jesus, através de uma análise do códice Reg Lat. 459 conservado na Biblioteca Apostolica Vaticana, o qual é atribuído ao jesuíta português Manoel Barreto (1564-1620), cuja redação em *rōmaji* (letras romanas) é datada de 1591. Evidenciaremos, também, o fenómeno da expansão e da importância da língua portuguesa durante as viagens marítimas rumo às Índias Orientais durante aqueles séculos, a qual será um instrumento e um veículo de comunicação que permitiu estabelecer o diálogo e o conhecimento entre os dois mundos, o Ocidental e o Oriental, longe e distantes entre si, não somente do ponto de vista geográfico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Termos linguísticos emprestados - intercâmbio comercial - missão jesuítica - língua de fronteira - veículos de comunicação

*O Português é hoje falado, como língua materna e/ou como língua oficial, em Portugal, no Brasil, nos países africanos de língua oficial portuguesa, em Timor e em Macau. Línguas crioulas de base lexical portuguesa foram (e são ainda hoje para algumas) a língua materna de comunidades diversas, em África, na América do Sul e na Ásia. Dezenas e, nalguns casos mesmo, centenas de palavras de origem portuguesa, consequência do contacto directo de falantes seus com as mais variegadas gentes, são ainda de uso corrente em línguas tão distintas como o Japonês, o Quicongo, o Bahasa indonésio, o Suaíli, o Tetum, o Tupi, o Concani, o Malaio, o Singalês e muitas outras línguas, cuja enumeração exaustiva cansaria certamente o leitor (Tomás, 2008: 432).*

---

15 Doutor em *Storia e cultura del viaggio e dell'odeporica nell'età moderna* no Departamento de Ciências Humanas, da Comunicação e do Turismo (DISUCOM) da Università degli Studi della Tuscia in Viterbo (Italia). [carlo\\_pelliccia@libero.it](mailto:carlo_pelliccia@libero.it)

## **Introdução**

A chegada, a bordo de um juncos chinês, de alguns mercadores portugueses que, acidentalmente, desembarcam na ilha de Tanegashima em 1543, marca o início do encontro e do diálogo que se instaura entre as civilizações portuguesa e japonesa (Lidin, 2002), que dura cerca de um século, até que o *bakufu* Tokugawa (1603-1867) decide afastar definitivamente estes europeus do arquipélago em 1639<sup>16</sup>.

Os contactos entre portugueses e japoneses começam a tornar-se mais frequentes, não apenas em virtude da presença de mercadores e de navegadores empenhados numa rentável actividade comercial, mas também através da chegada dos membros da Companhia de Jesus que, a partir de 1549, com a ajuda de alguns neófitos, procuram instituir a primeira comunidade católica no País (Boxer, 1951). Os jesuítas, sob o padroado régio, contribuíram, também graças à conspícua presença de missionários de nacionalidade portuguesa, para a introdução de diversos aspectos e peculiaridades dessa cultura e, portanto, dessa língua. Matsuda Kiichi defende que:

Portugal has contributed in many different ways to Japanese civilization. The Portuguese who came to Japan were missionaries, sailors and merchants. The sailors and merchants were mainly concerned with business and rarely left the port. We may say, therefore, that Portugal's contribution came mostly from the missionaries (Matsuda, 1965: 97).

O diálogo que se instaura entre estas duas realidades culturais deixa, assim, uma marca tangível, que toca vários campos do saber e que conduz a um crescimento social e cultural, que permite ampliar os próprios conhecimentos e englobar aspectos novos e desconhecidos. Este processo de interacção cultural afecta, de um modo particular, o campo linguístico, onde se regista o ingresso, nos séculos XVI e XVII, de numerosas palavras portuguesas no vocabulário nipónico e, paralelamente, de alguns termos japoneses no vocabulário português.

## **A rendição dos termos portugueses**

Num estudo de Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, o qual proporciona uma

---

<sup>16</sup> A última embarcação portuguesa deixa o porto de Nagasaki a 3 de Agosto de 1639 com a proibição de qualquer barco japonês (Malena, 1995: 19).

ampla bibliografia sobre a temática, são individuados vários campos e categorias (tendo em conta a contribuição de Tai Whan Kim, publicado em 1976), onde é possível rastrear a presença de empréstimos do português. Estes penetram em diversos âmbitos, do vestuário à cozinha, incluindo algumas tipologias de doces, da botânica à zoologia, do comércio e meios de transporte às construções e mobiliário, e ainda da medicina e veterinária à geografia, sobretudo topónimos (da Fonseca, 1992: 173-202). Elencando rapidamente alguns exemplos, procura-se analisar concretamente o que acabámos de referir, ou seja, que o elemento português vai enriquecer a língua e da civilização nipónicas e, como tal, contribuir para o seu crescimento. De facto, estes anos caracterizam-se pela introdução de novos produtos de vários géneros e de novas tecnologias. Paralelamente, deve observar-se igualmente o processo de transliteração que envolve esses vocábulos, os quais são assimilados e transcritos de acordo com as regras e os parâmetros da fonologia japonesa.

<b>JAPONÊS</b>	<b>PORTUGUÊS</b>
Karuta	Carta
Juban/Jiban	Gibão
Tenpura	Tempero
Pan	Pão
Konpeitō	Confeito
Tabako	Tabaco
Perikan	Pelicano
Kapitan	Capitão
Batēra	Bateira
Beranda	Varanda
Barusamu/barusamo	Bálsamo
Miira	Mirra
Porutogaru	Portugal
Oranda	Holanda
Igirisu	Inglês/Inglaterra

Deve precisar-se, ainda que com brevidade, que este fenómeno de assimilação de empréstimos linguísticos não diz respeito exclusivamente ao japonês, tanto assim que parece ter sido uma peculiaridade que se manifestou em diversas línguas orientais, como demonstra Shihan de Silva Jayasuriya em *The Portuguese in the East: A Cultural History of a Maritime Trading Empire*, especialmente no capítulo *Portuguese*

*Expansion and Language Contact*, no qual a autora, servindo-se também das pesquisas de Sebastião Rodolfo Dalgado (1855-1922), afirma que os vocábulos portugueses foram “adoptados” por mais de cinquenta línguas asiáticas, entre as quais «I have also included Portuguese borrowings in Divēhi, Urdu<sup>17</sup>, *Bahasa Malaysia* (Malaysian) and *Bahasa Indonesia* (Indonesian)» (Jayasuriya, 2008: 72).

Não se esqueceu igualmente de mencionar a presença no japonês de termos portugueses relativos ao mundo cristão, até porque estes representam um número elevado e assim pode afirmar-se que o contributo mais relevante é levado precisamente pelo “jargão” eclesiástico e missionológico.

Ana Paula Laborinho escreve num seu artigo:

Também João de Barros, no *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem*, publicado em 1540 juntamente com a *Gramática da Língua Portuguesa*, defende o valor do português, atribuindo-lhe uma função na estratégia imperial mas associando outra finalidade: a difusão do cristianismo (Laborinho, 1994: 371).

A difusão da língua portuguesa encontra-se ligada, assim, não apenas ao fenómeno da colonização (ainda que o Japão não fizesse parte do império português) ou ainda à actividade mercantil que vê nos portugueses os protagonistas deste tempo, mas também e talvez sobretudo à difusão do cristianismo. Na nascente comunidade católica japonesa a língua portuguesa torna-se, bem cedo, um veículo de comunicação (língua veicular), instrumento através do qual é possível entrar em contacto com a população local. Assim, o português torna-se língua de referência também para os jesuítas de outras nacionalidades, como espanhóis e italianos. Isto não significa que estes fossem pouco atentos e interessados em estudar e assimilar a língua local e a acolher, ainda que com dificuldade e às vezes com distanciamento, os usos, tradições e costumes do País.

Inicialmente, a tradução de algumas orações cristãs, o Credo e os mandamentos, que se realiza graças à colaboração de Francisco Xavier (1506-1552) (Gouveia, 2005) e do neófito Anjirō (De Rosa, 2005: 548), apresenta a adopção de termos budistas da seita Shingon com a finalidade de exprimir realidades cristãs (Cohen, 2013: 25). Mas, cedo, os missionários apercebem-se que certas escolhas tradutivas não podem veicular características basilares da doutrina cristã: de facto, é fácil cair no risco de gerar

---

17 Mohsin Khan afirma que «Loanwords from Portuguese in Urdu are far older than English loans, and function like native Urdu words with a little phonological change or without any change in the original form of the words. These changes occur due to the process of ‘nativization’, which means the pronunciation, and sometimes the morphology, is changed to match the regular patterns of the recipient language» (Khan, 2014: 248).

*misunderstandings* ou equívocos, que não só tornam uma comunicação ineficaz, como contribuem para anunciar “realidades estranhas”. Talvez o exemplo mais conhecido e mais apropriado seja o da tradução do termo *Deus*, fixado inicialmente como *Dainichi* pelo cristianizado Paulo de Santa Fé, mas substituído pouco depois pelo próprio Xavier pelo vocábulo latino *Deus* (Kim, 2004: 81). A fonetização desta palavra *Deusu*, da qual é introduzida a forma *Daiusu*, causará não poucas dificuldades, dado que esta última se assemelha à expressão *Dai uso*, que significa “grande mentira”.

Com a chegada ao Japão em 1552 do português Baltasar Gago (1515-1583)<sup>18</sup> inicia-se um processo, ou melhor, uma política, por volta de 1555, de “não tradução” (Cieslik, 1954; Higashibaba, 2001: 8-9): colher certos vocábulos das línguas ocidentais com o objectivo de exprimir os elementos fundamentais da própria fé<sup>19</sup>. Parece que esta consideração foi partilhada também pelo jesuíta João Rodrigues (1562-1633)<sup>20</sup>, o Intérprete (*Tçuzu*), o qual defende que o melhor modo de executar tal procedimento seria o de pedir emprestado termos do português visto que a pronúncia (mas também no campo das sílabas) das duas línguas era, de certo modo, semelhante. Algumas vezes, porém, recorre-se à utilização de palavras latinas. Em ambos os casos, como já referimos, os termos são “acomodados” à fonética do idioma de chegada (Zwartjes, 2011: 118-119). De facto, Rodrigues escreve um memorando intitulado: *Método de introdução de vocábulos estrangeiros, em vez dos que faltam em japonês e forma de os pronunciar* (Pires, 1994: 52).

Eis alguns exemplos de termos pertencentes ao mundo cristão:

JAPONÊS	PORTUGUÊS
Bateren	Padre
Iruman	Irmão
Kirishitan	Cristão
Kurusu	Cruz
Misa	Missa
Rozario	Rosário
Sakramento	Sacramento

18 Colabora na elaboração do catecismo japonês: *Nijūgo Kagyō* (I 25 capítulos): (Ruiz-de-Medina, 2001:1549).

19 Parece que o jesuíta português, no âmbito das escolhas de tradução, terá fornecido duas propostas. Esta seria a outra: «uma seria adoptar os termos budistas e dar-lhes seguidamente uma interpretação cristã (como se fez no domínio da antiga cultura da Grécia)» (Pires, 1994: 51).

20 Sobre a biografia e trabalhos deste jesuíta linguísta, veja-se: (Zwartjes, 2011:94-98).

São, assim, diversas as palavras de matriz cristã utilizadas durante os anos de difusão da “religião estrangeira” no arquipélago, ainda que alguns estudiosos defendam que algumas delas começam já a não ser usadas durante os primeiros anos do governo Tokugawa por causa da perseguição que os *shōgun* lançam contra a comunidade católica. Em consequência, com o afastamento definitivo dos missionários, muitas palavras tornaram-se obsoletas. Actualmente, são poucos os vocábulos de origem portuguesa que são utilizados no País. De facto, a maior parte foi substituída por termos sino-japoneses, alguns dos quais eram originariamente palavras budistas; outras, no entanto, eram neologismos relativamente recentes e, ainda, provenientes da assimilação de empréstimos de outras línguas estrangeiras. Alguns dos empréstimos ibéricos são, ainda, utilizados apenas pela historiografia e assim no âmbito literário e histórico-crítico referente à missão católica na Terra do Sol Nascente durante o “século cristão” (1549-1650).

### **Os *gairaigo* atinentes ao mundo cristão: o códice Reg. Lat. 459**

Toma-se em exame o códice Reg. Lat. 459, sem título, mencionado no catálogo da Biblioteca Apostolica Vaticana (a partir daqui BAV), onde se conserva, como *Manuale di preghiera e lettura in lingua giapponese*. No frontispício, apresenta a assinatura de Manoel Barreto (1564-1620) (Machado, 1762: 193-194), bem como a data do final da compilação do volume de 1591 (Schütte, 1940). Neste ponto não é necessário determo-nos a acompanhar o percurso deste manuscrito do Japão para a Europa até chegar à biblioteca da rainha Cristina da Suécia (1626-1689) para ser ulteriormente incorporado na BAV, nem muito menos recordar os principais eventos da biografia deste jesuíta português, originário da Feira, chegado ao Japão em Julho de 1590. Não é tampouco necessário determo-nos a recordar as dúvidas e perplexidades que surgem sobre a paternidade do códice, nem as hipóteses do local em que se desenrolou o trabalho de cópia, uma vez que alguns defendem que dois terços da miscelânea (contendo 391 fólios, dos quais 5 fólios iniciais ou internos e 4 fólios finais em branco) teriam sido transcritos entre Goa e o Japão (Schwemmer, 2014: 477).

Deve-se, ao invés, indicar que esse códice, de natureza doutrinal e catequética,

redigido em *rōmaji* (letras romanas),<sup>21</sup> é composto por quatro trabalhos, entre os quais uma história de uma cruz milagrosa descoberta na véspera de Natal de 1589 na cidade de Obama (Kyūshū), uma recolha de passagens evangélicas do ano litúrgico, alguns milagres recebidos por intercessão da Virgem Maria e biografias breves de 32 santos (Russo - Pelliccia, 2015: 80).

O elemento no qual queremos deter a nossa atenção, especificamente, é a presença da língua portuguesa no manuscrito, que se manifesta seja no aspecto lexicológico, através de numerosos empréstimos, seja mediante algumas páginas escritas nesta língua, como por exemplo o índice dos milagres e, ocasionalmente, glosas e anotações rastreadas nas margens. Ao mesmo tempo, deve recordar-se que esse idioma é utilizado também para escrever a dedicatória que aparece no frontispício (Russo, 2011: 454) e para escrever a maior parte dos títulos das secções com os respectivos parágrafos, entre os quais: *Historia breve da cruz que milagrosamente apareceu em Jappão* (fl. 1) e *Vidas gloriosas de alguns Sanctos E Sanctas* (fl. 164), bem como para alguns índices *Index das Dominicis S. Evangelhos de todo o anno que aqui estão Escriptos* (fl. 108).

A maior parte dos termos portugueses que aparecem no *Manuale* estão, então, inseridos com a finalidade de exprimir os elementos fundadores e caracterizadores da doutrina católica. De facto, a presença conspícua dessas palavras mostra a ânsia justificada da língua japonesa de transmitir a verdade europeia. Existem vocábulos relativos a festividades religiosas como *Natal* (fl. 1v) e *Pascoa* (fl. 22); a alguns sacramentos como, antes de mais, a própria palavra: *Sacramento* (fl. 319v), *Baptismo* (fl. 5v) e *confissão* e, ainda, termos ligados à liturgia e às várias práticas religiosas como *altar* (fl. 7v), *anima* (fl. 40), *graça* (fl. 81v), *gloria* (fl. 82), *inferno* (fl. 82), *iustiça* (fl. 82). Encontram-se, além disso, nomes de personagens bíblicas e figuras relevantes das Sagradas Escrituras, a começar com o vocábulo *Evangelho* (fl. 4v), e continuando com: *Judeo* (fl. 5v), *Herodes* (fl. 5v), *Phariseo* (fl. 5v), *pastor* (fl. 7), *Evangelista* (fl. 8), *anjo* (fl. 8v), *discipolo* (fl. 8v), *profeta* (fl. 45), antes ainda aparece *Isaia profeta* (fl. 5v), *publicano* (fl. 35v), *filho* (fl. 57), *Judas Escariotes* (fl. 61v), *Pilatos* (fl. 69v), *Centurio* (fl. 77), *Apostolo* (fl. 91v), *Christão* (fl. 116), *martir* (fl. 225v), e personalidades do mundo eclesiástico: *Pontifice* (fl. 60), *Papa* (fl. 182) e *Bispo* (fl. 182). São diversos os

---

21 É uma técnica promovida pelos próprios jesuítas, difundida no País precisamente a partir de 1591 com a publicação de *Sanctos no gosagevo no vchi nvqigaqi*, que parece ser o primeiro *kirishitan-ban* (edições cristãs) realizado com a imprensa de Kazusa, instituída no ano anterior (Ward, 2015: 493).

nomes geográficos e em seguida os topónimos, que se podem dividir em lugares bíblicos vetero e neotestamentários: *Calvario* (fl. 2v), *Bethania* (fl. 5v), *Jerusalem* (fl. 5), *Jordão* (fl. 5v), *Galilea* (fl. 6), *Bethlem* (fl. 7), *Cafarnau* (fl. 36), *Nazaret* (fl. 68), *Babilonia* (fl. 203) e os de localidades e nações principalmente europeias: *Egipto* (fl. 8v), *Oriente* (fl. 126v), *Italia* (fl. 136) *Loreto* (fl. 136), *Roma* (fl. 142), *Hispania* (fl. 185v), *Portugal* (fl. 325). Um bom contributo é dado também pelos antropónimos: *Bartholomeu* (fl. 1v), *João* (fl. 1v), *Helias* (fl. 5v), *Pedro* (fl. 84), *João Baptista* (fl. 172), *Paulo* (fl. 164), *Isidoro* (fl. 193), *Bernardo* (fl. 199), *Martinho* (fl. 325v), *Marcillino* (fl. 325v).

Muitos destes vocábulos entram na língua japonesa como empréstimos de necessidade, ou palavras tomadas da língua de origem com o objectivo de exprimir elementos e conceitos anteriormente desconhecidos, dos quais não existe um correspondente na língua de chegada. Portanto, eles têm uma funcionalidade e um valor bem claro e definido: veicular realidades novas e, de seguida, enriquecer o vocabulário e, em consequência, o património cultural da língua e do país de acolhimento. É necessário afirmar que algumas palavras portuguesas presentes no códice não eram particularmente estranhas e distantes do vocabulário nipónico: basta pensar nos lemas *filho* e *justiça*, os quais podiam ser tranquilamente vertidos para japonês. Parece, no entanto, que o desejo do tradutor, ou dos tradutores, foi o de comunicar plenamente, sem incorrer no perigo de provocar incompreensões e erros de tradução, a verdade e autenticidade da doutrina cristã. Um outro caso interessante, respeitante desta vez à língua latina, foi analisado por Patrick Schwemmer: «Another Latinate loanword holds a clue to the historical function of this text. In the “Meaning of the Passion,” Japanese *buchi* [whip], used earlier in the dialogue, is replaced by *disciplina* as a word for “whip.”» (Schwemmer, 2014: 474).

Seguramente, é possível considerar este códice como um exemplo emblemático da metodologia de “não tradução” da qual já falámos, onde a língua japonesa se entrelaça e se encontra com a portuguesa e com a latina<sup>22</sup>, bem como pela inclusão das páginas, índices, e anotações à margem em língua portuguesa, que são o sinal da importância e do papel fundamental que detém esse idioma nestes anos.

---

22 A língua portuguesa, como já referido, é colocada ao lado da latina, de facto, no texto, é possível rastrear diversos termos: *Pontio Pilatus* (fl. 5v), *Scripturam* (fl. 4v), *Domine* (fl. 57), *crux* (fl. 81v), *disciplina* (fl. 81v), *Ecclesia* (fl. 162) e também algumas expressões, entre as quais *Prima dominica adventus* (fl. 4) e *Effectus Angeli Custodis* (fl. 102v).

A presença de palavras portuguesas e latinas nos *kirishitan shiryō*, isto é, nos materiais e nas fontes cristãs é, contudo, uma constante e, se quisermos, uma característica peculiar desta literatura. Também o *Dochiriina Kirishitan*, publicado em Kazusa em 1591<sup>23</sup>, a mesma data do nosso manuscrito - considerado, além disso, o primeiro catecismo para os japoneses - que se baseia no texto *Doctrina Christã Ordenada a maneira de Dialogo, pera ensinar os meninos...*<sup>24</sup>, composto pelo jesuíta português Marcos Jorge (1524-1608) (Higashibaba, 2001: 56), contém 161 vocábulos ocidentais transliterados em *hiragana*. Mas parece que a edição de 1600 em *kokujii* editada em Nagasaki, apresenta algumas modificações tanto estruturais como linguísticas, com o objectivo de tornar o texto mais compreensível, pelo que as palavras transliteradas do português e do latim são em menor número em relação às da primeira edição. Os tradutores deste trabalho, todavia, tentaram inserir mais termos nipónicos e, para certos vocábulos, é apresentada a dupla versão: em japonês e transliterada e em alguns casos depois da palavra transliterada é inserida uma explicação em japonês (Tollini, 1997: 325-359)<sup>25</sup>. De tudo isto ressalta uma consideração: é provável que os jesuítas, uma vez mais fautores deste trabalho tradutivo, tenham decidido alterar a sua própria metodologia linguística e assim recorram mais frequentemente à utilização de termos japoneses, com a intenção de oferecer uma maior compreensão do manual catequético, procurando, no entanto, ter atenção para não cair em mal-entendidos e, consequentemente, a não “trair” a mensagem da língua de origem.

### A rendição dos termos japoneses

Retomando as palavras de Luís Filipe Thomaz: «O português é, visivelmente, a

---

23 Since 1591, the *Dochiriina Kirishitan* どちらいなきりしたん (“The Christian Doctrine”), published “for the purpose of popular edification” (Higashibaba 2001: 53), became the standard Japanese catechism for evangelisation work. It was printed by the Jesuit printing press and distributed among the missionary personnel all over Japan, which amounted in 1592 to about 600 people. (Higashibaba 2001: 72). In contrast to Xavier’s catechism it did not include the refutation of Japanese religions; rather, it contained modifications and additions to the Portuguese original as a response to problems or questions arising in Japanese encounters with Christian theology. (Higashibaba 2001: 56-64): (Schrimpf, 2008:40-41).

24 *Doctrina Christã Ordenada a maneira de Dialogo, pera ensinar os meninos, pelo Padre Marcos Jorge da Companhia de Iesu, Doutor em Theologia*, impresso em Lisboa em 1566.

25 Foi igualmente importante a comunicação de José Miguel Pinto do Santos com o título *Mincing words: the Vocabulary of the Dochirina Kirishitan (1591)*, apresentada no congresso internacional *Interactions between Rivals. The Christian Mission and Buddhist Sects in Japan during the Portuguese Presence (c. 1549-c. 1647)*, realizado a 13 e 14 de Março de 2015 em Lisboa.

língua europeia que mais influências asiáticas apresenta no seu vocabulário» (Thomaz, 2010: 95). O autor defende que a língua portuguesa apresenta no seu vocabulário diversas palavras relativas a certas realidades asiáticas, algumas retiradas do japonês, e assim é possível afirmar, como já fizemos na introdução, que se trata, antes de mais, um fenómeno de interacção cultural.

O famoso jesuíta Luís Fróis (1532-1597), autor de *História de Japam*, do qual se conservam 111 cartas todas em língua portuguesa (20 autógrafas e as restantes divididas entre originais ditados e assinadas pelo mesmo jesuíta e cópias posteriores) e ainda 11 cartas em castelhano (das quais 4 autógrafas) e 8 redigidas em italiano (5 originais e 3 traduções), recorre algumas vezes, para a composição dos seus documentos, à utilização de orientalismos, frequentemente substantivos que se podem considerar um exemplo concreto e um sinal tangível do seu contacto directo com as línguas naturais das diversas regiões do Oriente. Como defende Eduardo Javier Alonso Romo, que se ocupou do estudo da língua utilizada pelo jesuíta em 6 textos consideravelmente longos que se estendem de 1552 a 1557, durante a sua permanência na Índia e em Malaca, muitos dos termos de origem oriental usados pelo missionário lisboeta penetraram no português em finais do século XV e primeira metade do século seguinte (Alonso Romo, 2000: 818-819; 828). É provável que o filólogo espanhol faça referência também à política de expansão da potência portuguesa para alguns países da África Occidental e Oriental.

Através da apresentação de algumas palavras mostra-se que cada encontro e tentativa de diálogo entre dois mundos diversos e distantes contribui para uma fase de enriquecimento recíproco da cultura e da língua enquanto expressões peculiares e identificativas de um povo. Partimos do termo bonzo, do japonês *bōzu* o *bōnzu* ou ainda *bonsō*, que parece ter sido utilizado pela primeira vez pelo capitão português Jorge Álvares (?-1552) e pouco depois por Francisco Xavier na chamada “Grande carta” que escreve a 5 de Novembro de 1549 aos seus companheiros residentes em Goa. Segundo o já citado Dalgado, parece que este termo foi precedentemente utilizado, em 1545, por Fernão Mendes Pinto (c. 1509-1583) na sua famosa *Peregrinação* (Dalgado, 1919: 138), obra publicada postumamente em Lisboa, em 1614. Passamos agora à palavra biombo, do japonês *byōbu*, que designa os painéis dobráveis de papel ou seda que se difundem particularmente durante a época Azuchi-Momoyama (1573-1603) e nos inícios do período Tokugawa (Kraemerová - Gaudeková, 2014: 97) e, seguidamente, a catana de *katana* (com as variantes catanada e catanar), que designa a típica espada dos

samurais. Paralelamente, a estes é possível localizar ainda outros, sempre associados ao património sócio-cultural nipónico, como dáimio de *daimyō*:

“Great name”. A title given to lords governing large territories and commanding a large number of vassals (*kenin*) starting in the Muromachi period, although the term was used in the eleventh century to designate major landowners, civil or military. At first used only for military men, in the Edo period it was applied to all owners of estates whose annual revenue was equal to or above 10,000 *koku* of rice (Frédéric, 2002: 141).

Também xógum de *shōgun* literalmente “comandante do exército” e, por fim, dógico<sup>26</sup>, de *dōjuku*, vocábulo de derivação budista que, com o advento dos missionários estrangeiros, ganha um alargamento semântico. De facto, vai designar os colaboradores leigos e portanto os catequistas que ajudavam os sacerdotes nas várias obras de pregação. Alguns deles manifestavam, depois, o desejo de entrar na Companhia, tornando-se, na maior parte, *iruman* (irmãos coadjutores) (Ruiz-de-Medina, S.J., 1999; Leão, 2013). Citamos também, ainda que rapidamente, chávena de *chawan*, que parece ser uma palavra sino-japonesa; xintó ou sintó de *shintō*, haraquiri de *harakiri*, ainda que pareça que esse termo seja utilizado especialmente a partir da segunda metade do século XIX; e quimono de *kimono*, do qual são assinaladas algumas variantes, entre as quais *quimão* e *queimão*.

Uma ulterior referência é à palavra *sacana*:

O termo português *sacana*, tão prolífero que dele derivam *sacanice* e o verbo *sacanear*, parece igualmente ser de origem japonesa. É sabido que, em japonês, *sakana* além, de «peixe» quer dizer «peixeiro». Nesta última acepção podia ter passado pejorativamente para o português, dado que esta palavra de calão significa, entre outras coisas, «mau; pulha; desleal». (da Fonseca, 1992: 175).

## O português: uma língua de demarcação cultural

No processo de expansão pelas vias marítimas no Oriente durante os séculos XVI e XVII, o português parece ser uma língua sem fronteira para demarcações culturais, utilizada nas realidades asiáticas não apenas pelos portugueses, mas também por muitos governadores locais, que se empenhavam nos contactos com os europeus

---

26 Parece que esta palavra não se encontra no vocabulário da língua portuguesa.

(Cardeira, 2010: 82). É possível considerar, portanto, esse idioma como *lingua franca*, uma vez que espanhóis, holandeses e ingleses<sup>27</sup>, estantes no Japão no final do século XVI e nos inícios do seguinte (respectivamente 1592, 1609<sup>28</sup>, 1613) se servem deste canal para instaurar iniciais contactos e para encetar as primeiras relações comerciais (Boxer, 1950<sup>2</sup>: 58).

Murakami Naojirō defende que: «Os espanhóis, holandeses e ingleses, que mais tarde vieram ao Japão, usavam a linguagem familiar aos japoneses. Por esta razão, o português passou a ser a *lingua franca* no Japão» (Murakami, 1942: 37). Isto foi igualmente defendido por Tai Whan Kim no volume *The Portuguese Element in Japanese: A Critical Survey with Glossary*, no qual refere que: «Portuguese served as a *lingua franca* in Japan until the early part of the eighteenth century despite the fact that the last Portuguese were forced to leave Japan in 1639» (Kim, 1976: 9). E, ainda, Silva e Álvares que afirmam:

A língua portuguesa era a *lingua franca* no Japão, bem como em outras partes do Oriente desde meados do século XVI e continuou a sê-lo até meados do século XVIII, embora os Portugueses tivessem sido forçados a abandonar o arquipélago nipónico em 1639 e tivessem sido substituídos pelos Holandeses e Ingleses que, no entanto, eram obrigados a usar o português nas suas relações com o povo japonês (Silva - Álvares, 1986: 15).

Por fim, Marcos Bagno na sua *A Língua de Eulália: Novela Sociolingüística* escreve:

— Muito importante, sim senhora — responde Irene. — Antes que o francês se transformasse na língua mundial, no século XVIII, e o inglês, no século XIX, foi o português que desempenhou este papel. A partir da segunda metade do século XV ele já era falado nas regiões costeiras da África Ocidental. No século XVI, estava disseminado por todo o Oriente. Era tão importante que mesmo os navios de exploradores de outros países, holandeses, franceses e ingleses, levavam sempre uma ou mais pessoas que soubessem falar português, para estabelecer contato com os povos nativos, que usavam o português como língua de comunicação com os europeus... (Bagno, 1997).

---

27 Parece que durante os dez anos (1613-1623) de presença da potência inglesa no Japão nenhum termo tenha sido introduzido na língua. Gillian Kay afirma: «The study 'Nihon no Sankōtoshō' (Reference Books on Japan'), published by Nihon Toshokan Kyōkai (Japan Association of Libraries) in 1980, showed that over half the 25,000 loanwords in *Kadokawa's Loanword Dictionary* entered the language after World War Two, most of them from English. Since 1945, aided by an expanding mass media, thousands of English loanwords have been absorbed into Japanese» (Kay, 1995: 68).

28 A 19 de Abril de 1600 chega acidentalmente o primeiro navio holandês ao Japão (na costa de Bungo): «William Adams, a Cornishman who arrived as pilot of the Dutch ship *Liefde* in 1600, remained in Japan until his death in 1620» (Jansen, 2000: 72).

Assim se pode perceber que os holandeses, ou seja os únicos europeus que permaneceram no Japão durante o período de isolamento (*saikoku jidai*) promulgado por Tokugawa Iemitsu (1604-1651), utilizassem a língua portuguesa para continuar as suas actividades e relações. De facto, alguns vocábulos portugueses entram no japonês também através de uma língua intermediária, muitas vezes o holandês. Mas, por outro lado, deve-se considerar as várias tentativas que, simultaneamente, os próprios holandeses implementam para que a língua portuguesa seja paulatinamente esquecida pela população local e seja, embora em pequenas doses, absorvido o seu próprio idioma. Não se deve esquecer a consistente presença de empréstimos que a língua nipónica obtém naqueles anos do holandês e que, em parte, são utilizados ainda hoje<sup>29</sup>.

O contacto linguístico entre o português e o japonês, iniciado neste segmento temporal compreendido entre os séculos XVI e XVII, tem repercussões ainda hoje, através da sinalização de empréstimos linguísticos em ambos os idiomas que são, por um lado, expressões perceptíveis de um encontro enriquecedor e construtivo entre dois mundos diferentes e, por outro lado, uma lembrança dos antigos esplendores da potência comercial, marítima, colonial e missionária do império português.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Alonso Romo, Eduardo Javier. 2000. La lengua portuguesa en Oriente a través de las cartas de Luís Fróis. In Carrasco González, Juan M. - Fernández García, M.<sup>a</sup> Jesús - Madeira Leal, María Luisa Trindade (Orgs). Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera, 1<sup>er</sup> Encuentro de Lusitanistas Españoles, Cáceres 10, 11 y 12 de noviembre de 1999, II. Cáceres: Universidad de Extremadura, p. 817-835.

Bagno, Marcos. 1997. A Língua de Eulália: Novela Sociolingüística. São Paulo: Editora Contexto.

Boxer, Charles Ralph. 1950<sup>2</sup>. Jan Compagnie in Japan, 1600-1850. The Hague: Martinus Nijhoff.

Boxer, Charles Ralph. 1951. The Christian Century in Japan, 1549-1650. Berkeley-London: University of California Press.

Cardeira, Esperança. 2010. O Português no Oriente e o Oriente no Português. In Tocco, Valeria (a cura di). L'Oriente nella lingua e nella letteratura portoghese. Pisa: Edizioni ETS, p. 81-93.

---

<sup>29</sup> Earns defende que durante o período de isolamento do Japão face ao resto do mundo entraram no Japão mais de 700 empréstimos holandeses (Stanlaw, 2004: 48).

- Cohen, Doron B. 2013. *The Japanese Translations of the Hebrew Bible: History, Inventory and Analysis*. Leiden-Boston: Brill.
- Cieslik, Hubert, S.J. 1954. Early Jesuit Missionaries in Japan (II): Balthasar Gago and Japanese Christian Terminology. *Missionary Bulletin*, v. 8. Tōkyō, p. 82-90.
- Dalgado, Sebastião Rodolfo. 1919. *Glossário Luso-Asiático*, I. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- De Rosa, Giuseppe S.I. 2005. “Aprire vie nuove al Vangelo”. *San Francesco Saverio, missionario in Oriente*. *La Civiltà Cattolica*, a. 156, v. 4. Roma: La Civiltà Cattolica, p. 541-554.
- Fonseca, Fernando Venâncio Peixoto da. 1992. Os lusismos na língua japonesa. *Estudios Orientais*. (Actas do Colóquio O Ocidente no Oriente através dos descobrimentos portugueses), v. 3. Lisboa: Instituto Oriental, p. 173-202.
- Frédéric, Louis. 2002. Daimyō. In *Japan Encyclopedia*. Tradução Käthe Roth. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, p. 141-142.
- Gouveia, António Camões. 2005. O Europeu Francisco Xavier (1506-1552), um dos fundadores da Companhia de Jesus (1540), missionário no Oriente (1542-1552). *Oriente* n. 13. Lisboa: Fundação Oriente, p. 58-69.
- Higashibaba, Ikuo. 2001. *Christianity in Early Modern Japan: Kirishitan Belief and Practice*. Leiden-Boston-Köln: Brill.
- Jansen, Marius B. 2000. *The Making of Modern Japan*. Cambridge: Harvard University Press-Belknap Press.
- Jayasuriya, Shihan de Silva. 2008. *The Portuguese in the East: A Cultural History of a Maritime Trading Empire*. London: Tauris Academic Studies.
- Kay, Gillian. 1995. English Loanwords in Japanese. *World Englishes*, v. 14, n. 1. Oxford: Wiley-Blackwell, p. 67-76.
- Khan, Mohsin 2014. Phonological Make-up of Portuguese Loanwords Incorporated into Urdu. *Language in India*, v. 14, n. 3, p. 240-248.
- Kim, Sangkeun. 2004. *Strange Names of God: The Missionary Translation of the Divine Name and the Name and the Chinese Responses to Matteo Ricci's Shangti in Late Ming China, 1583-1644*. New York: Peter Lang.
- Kim, Tai Whan. 1976. *The Portuguese Element in Japanese: A Critical Survey with Glossary*. Coimbra: Suplemento V da Revista Portuguesa de Filologia. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Kraemerová, Alice - Gaudeková, Helena. 2014. Folding Screens in the Japanese Collection of the Náprstek Museum. *Annals of the Náprstek Museum*, v. 35, n. 2. Prague: Náprstek Museum, p. 95-135.

Laborinho, Ana Paula. 1994. A Questão da Língua na estratégia da evangelização: as Missões no Japão. In Carneiro, Roberto - Matos, Artur Teodoro de (Orgs.). O Século Cristão do Japão. Actas do Colóquio Internacional Comemorativo dos 450 anos de amizade Portugal-Japão (1543-1993), (Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 1993). Lisboa: Barbosa & Xavier Ltda, p. 369-390.

Leão, Jorge Henrique Cardoso. 2013. Os jesuítas e a participação dos auxiliares Japoneses na missão nipônica (1549-1614). Revista Angelus Novus, v. 4, n. 6. São Paulo: Universidade de São Paulo, p. 57-74.

Lidin, Olof G. 2002. Tanegashima: The Arrival of Europe in Japan. Copenhagen: NIAS Press.

Machado, Diogo Barbosa. 1762. P. Manoel Barreto. In Bibliotheca lusitana Historica, Critica, e Cronologica. Na qual se comprehende a noticia dos Authores Portuguezes, e das Obras, que compuzeraõ desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo presente, III. Lisboa: Na Officina de Ignacio Rodrigues, p. 193-194.

Malena, Giuseppina. 1995. I gesuiti italiani missionari in Giappone nel «secolo cristiano». Notizie bio-bibliografiche su fonti e studi in lingue occidentali. Il Giappone, v. 35. Roma: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, p. 19-33.

Matsuda, Kiichi. 1967. The Relations Between Portugal and Japan. Lisbon: Junta de Investigações do Ultramar.

Murakami, Naojirō. 1942. Portugal e o Japão. Tóquio: Sociedade Luso-Nipônica.

Pires, Benjamin Videira S.J. 1994. Baltasar Gago, SJ e a terminologia cristã do Japão. In Carneiro, Roberto - Matos, Artur Teodoro de (Orgs.). O Século Cristão do Japão. Actas do Colóquio Internacional Comemorativo dos 450 anos de amizade Portugal-Japão (1543-1993), (Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 1993). Lisboa: Barbosa & Xavier Ltda, p. 49-54.

Ruiz-de-Medina, Juan S.J. 1999. El neologismo “dōjuku”, datos historicos. Archivum Historicum Societatis Iesu, v. 68, n. 135. Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu, p. 183-196.

Ruiz-de-Medina, Juan. 2001. Gago, Baltasar. In O'Neill, Charles E. S.J. - Domínguez, Joaquín M.<sup>a</sup> S.J. (Orgs.). Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús biográfico-temático, II. Roma-Madrid: Institutum Historicum SJ-Universidad Pontificia Comillas, p. 1549-1550.

Russo, Mariagrazia. 2011. Manoscritti di interesse portoghese nella Biblioteca di Cristina di Svezia. In Pifferi, Stefano - Capitoni, Cinzia (a cura di). Libri di viaggio, libri in viaggio. Studi in onore di Vincenzo De Caprio. Viterbo: Sette Città, p. 439-458.

Russo, Mariagrazia - Pelliccia, Carlo. 2015. Rifrazione del culto mariano in Estremo Oriente: intenti e finalità religiose nella traduzione giapponese delle Cantigas de Santa Maria attribuita al gesuita Manuel Barreto (1564-1620). In Graziani, Michela (a cura

di), trasparenze e rifrazioni. L'Oriente nella poesia di lingua portoghese moderna e contemporanea. Miscellanea di saggi, Firenze 10-11 Aprile 2014. Roma: Società Editrice Dante Alighieri, p. 77-100.

Schrimpf, Monika, 2008. The Pro- and Anti-Christian Writings of Fukan Fabian (1565-1621). *Japanese Religions*, v. 33, n. 1&2. Kyōto: NCC Center for the Study of Japanese Religions, p. 35-54.

Schwemmer, Patrick. 2014. My Child *Deus*. Grammar versus Theology in a Japanese Christian Devotional of 1591. *Journal of Jesuit Studies*, v. 1, n. 3. Leiden: Brill, p. 465-482.

Schütte, Josef Franz S.J. 1940. Christliche japanische Literatur, Bilder und Druckblätter in einem unbekanntem vatikanischen Codex aus dem Jahre 1591. *Archivum Historicum Societatis Iesu*, v. 9, n. 2. Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu, p. 226-280.

Silva, Maria Manuela - Álvares, José Marinho. 1986. Contribuição portuguesa para o estudo da língua japonesa. In *Ensaio Luso-Nipónicos*. Lisboa: Imp. A. Coelho Dias. p. 11-24.

Stanlaw, James. 2004. *Japanese English: Language and Culture Contact*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Thomaz, Luis Filipe F.R. 2010. Influências Asiáticas no Vocabulário Português. In Tocco, Valeria (a cura di). *L'Oriente nella lingua e nella letteratura portoghese*. Pisa: Edizioni ETS, p. 95-121.

Tomás, Maria Isabel. 2008. A viagem das Palavras. In Ferreira, Mário Lages - Matos Artur Teodoro de (Orgs.). *Portugal: percursos de interculturalidade, III (Matrizes e Configurações)*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, p. 431-458.

Tollini, Aldo. 1997. Alcune considerazioni sulla lingua del *Dochiirina Kirishitan* (1591), il primo catechismo per i giapponesi. In *Atti del XX Convegno di Studi dell'Associazione Italiana per gli Studi Giapponesi*, Sassari-Alghero 26-28 settembre 1996. Venezia: Aistugia, p. 325-359.

Ward, Haruko Nawata. 2015. Images of the Incarnation in the Jesuit Japan Mission's Kirishitanban Story of Virgin Martyr St. Catherine of Alexandria. In Melion, Walter S. - Wandel, Lee Palmer (eds.). *Image and Incarnation: The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*. Leiden-Boston: Brill, p. 489-509.

Zwartjes, Otto. 2011. *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa and Brazil, 1550-1800*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

## REPRESENTAÇÕES PÓS-COLONIAIS NA CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM DE MIA COUTO

Cinthia Lopes de OLIVEIRA<sup>30</sup>

### RESUMO

Este estudo é resultado das leituras e discussões acerca de conceitos, geralmente polissêmicos, tais como cultura e identidade cultural, língua e linguagem, colonização e globalização e da reflexão sobre as confluências culturais das diásporas africanas advindas das colonizações. A pesquisa justifica-se devido à necessidade do aprofundamento da reflexão acerca das práticas e estratégias discursivas presentes nos textos ficcionais produzidos nas ex-colônias portuguesas, levando-se em consideração os aspectos da relação entre as culturas e a resistência ao pensamento hegemônico uniformizador, a fim de se construir um discurso crítico em relação à textualidade pós-colonial. Para fins de análise, foram delimitados para esse estudo, textos do escritor moçambicano Mia Couto, em especial o conto “O embondeiro que sonhava pássaros” do livro *Cada homem é uma raça*, além de textos de suas palestras do livro *Pensatempos* que relatam sua experiência enquanto escritor de fronteiras. A reinvenção da linguagem observada em Mia Couto utiliza-se da ressignificação da palavra inserindo nela uma pluralidade de sentidos que provocam uma dilatação das potencialidades virtuais do signo linguístico. O escritor expressa, igualmente, em sua escrita uma sofisticada forma de dialogar com a tradição da oralidade das línguas africanas que se veem intertextualizadas em seus contos. Assim, em Mia Couto, as recombinações linguísticas e semânticas provenientes desse pluralismo cultural se apresentam em um caleidoscópio de riquezas culturais híbridas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fronteira; Língua; Oralidade; Relação; Resistência.

### Reflexão inicial

O estudo de obras literárias no pós-colonialismo abre um leque de possibilidades de se refletir sobre conceitos que, normalmente, estão carregados de duplas significações. Termos como identidade, cultura, linguagem, colonização e globalização:

A perspectiva criativa das literaturas que cruzam territórios culturais diversos confirma a percepção de que os gêneros não podem ser descritos por

---

30 UFJF, Faculdade de Letras, Programa de pós-graduação em Estudos Literários, Rua Tenente Lucas Drumont, 240, Jardim Natal, 36.083-390 – Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil, e-mail: [cinthia.lopes@ufjf.edu.br](mailto:cinthia.lopes@ufjf.edu.br).

características essencialistas, mas pela abertura de meios descritivos, pelo recurso às poéticas locais, ainda que incipientes. Sabemos que qualquer escritor, em qualquer literatura, pode contribuir para a reformulação de um gênero, mas o escritor, que incorpora formas de outras tradições culturais, obriga-nos a articular ajustes nas nossas percepções do literário, de forma a considerar a importância, por exemplo, das poéticas orais como modelos base, como fonte de inspiração e de hibridação (Leite, 2003:20).

Em sociedades que passaram pelo processo de colonização, ainda que a literatura contemplasse uma multiplicidade de fenômenos, isso não significava contemplar uma diversidade de discursos, visto que o olhar literário se amparava em uma possível universalidade ou em uma configuração cultural homogênea tendo por base o discurso de um sistema dominante, o discurso do colonizador. Esse discurso transparecia nas obras canônicas, legitimadas por grupos detentores do discurso e que, portanto, disseminavam e replicavam suas vozes dominantes. O processo de independência das colônias e o desafio de se repensar a descolonização como uma reinvenção de uma cultura outra, que não possa ser contemplada pela exclusão de grupos minoritários ou que não se resolva pela simples exclusão do colonizador proporcionaram aos estudiosos e teóricos do pós-colonialismo dar a devida importância às variantes, colocar em discussão critérios estéticos e institucionais, questionar modelos canônicos, buscar alternativas e mais ainda, fugir de classificações fixas e definitivas. Como ponto de partida, pode-se considerar o seguinte questionamento de Ana Mafalda Leite (2003:19): “De que lugar teórico escreve a prática crítica e como se julga o processo de atribuição de mérito ou de estranheza e ou desadequação canônica no cada vez maior e mais diversificado corpo literário das literaturas pós-europeias? “

### **Considerações sobre alguns termos polissêmicos**

Os termos e conceitos literários se multiplicam para dar conta das variedades e das especificidades das identidades e nações pelo mundo. Assim como as viagens transcontinentais, as culturas viajam entre si em trocas e reformulações constantes. A problematização desses processos de deslocamentos e justaposições culturais favorece a ruptura com as concepções de identidade fixa e a perspectiva de nação como uma representação centralizadora e unilateral. Abdala Junior (2002) é categórico ao afirmar

que do ponto de vista da ciência, “todas as culturas são mescladas e originárias de contatos culturais”, contatos esses que são rastros para o conhecimento do caminho da história humana. Ele cita as duas noções do martinicano Édouard Glissant que permitem a reflexão sobre orientações básicas entre povos colonizadores e colonizados: culturas atávicas e culturas compósitas. Suas reflexões sobre esses conceitos têm por objetivo tentar compreender as motivações pelas quais algumas culturas procuram se expandir e se sobrepor às outras, caso das culturas europeias de constituição atávica cujas orientações expansionistas adotaram atitudes autoritárias e dominadoras durante o período colonial:

As culturas atávicas, formadas há muito tempo, teriam uma determinada gênese e uma filiação, que se legitimariam [...] em um determinado território. São culturas [...] que procurariam se expandir e sobrepor-se àquelas com que vieram a se deparar em seu curso histórico. Para tanto, desenvolveram a ideia de um mito fundador para dar legitimidade a seu domínio. [...] Já as culturas compósitas, formadas de elementos heterogêneos, são abertas ao contato com outras culturas e se mostram dispostas a se mesclar (Abdala Junior, 2002:16).

Glissant desenvolve, a partir das noções básicas de constituição das culturas, o conceito de *crioulização* como a interseção desses contatos entre diferentes culturas, possíveis, a princípio, através dos conflitos e negociações entre línguas, linguagens e demais elementos culturais no movimento das colonizações e, posteriormente, pelos movimentos migratórios da globalização:

A crioulização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação “se intervalorizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro. E por que a crioulização e não mestiçagem? Porque a crioulização é imprevisível, ao passo que poderíamos calcular os efeitos de uma mestiçagem (Glissant, 2013:20).

Tanto Abdala Junior, quanto Glissant concordam que a coexistência dessas duas culturas (atávicas e compósitas) num mesmo território, em face do processo colonial e das diásporas permitiu tanto trocas culturais dos colonizados entre si mesmos quanto dos colonizados com os colonizadores, vivenciando todos, um processo que Glissant denominou de *relação* – “a identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (Glissant, 2013:25).

Uma identidade que vivenciasse o processo da relação comportaria uma abertura ao outro. Poder-se-ia dizer que Mía Couto reescreve poeticamente esse conceito quando ele afirma:

Não há nenhum de nós que seja cidadão de uma só nação. Repartimo-nos por universos vários. Somos cidadãos da oralidade, mas também da escrita. Somos urbanos e rurais. Somos da nação da tradição e da modernidade. [...] E é assim que terá que ser: partilhamos mundos diversos sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros (Couto, 2005:93).

Leite ressalta que logo depois da segunda guerra, com a independência de vários países colonizados, o termo *pós-colonial* designava um sentido estritamente cronológico, mas a partir dos anos de 1970, o termo se ressignificaria e a crítica o utilizaria como reflexão sobre os efeitos da colonização na cultura. Segundo ela, o termo pós-colonialismo pode “estender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performáticas [...] que frustram a visão colonial, [...] implicando um alargamento do *corpus*, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes” (Leite, 2003:5). Sob esse enfoque o termo englobaria os escritos da época colonial, provenientes das ex-colônias da Europa com objetivo de analisar as práticas discursivas nas quais a resistência às ideologias colonialistas, aparentemente, fosse predominante.

Para Stuart Hall, o termo pós-colonial não se restringe a descrição de uma determinada sociedade ou época, “ele relê a ‘colonização’ como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou ‘global’ das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação” (Hall, 2013:119). Hall adverte que o termo global não se referiria a um sentido de totalidade universal, nem poderia ser interpretado como específico a alguma nação ou sociedade em particular. Essa ressignificação do termo global remete ao conceito de relação, desenvolvido por Glissant. Hall se identifica, ainda com as relações transversais e laterais que Paul Gilroy denomina *diaspóricas*, no sentido em que se complementam, e, ao mesmo tempo, se deslocam entre os sentidos de local e global, centro e periferia, através das inter-relações e justaposições culturais, também observadas no conceito de *Atlântico Negro*. Sobre o trânsito entre as diversas margens, Mia Couto reflete: “Um homem é uma ponte ligando as diversas margens” (Couto, 2005:91).

## **Literatura e as zonas de contato**

Os estudos literários e a própria significação do termo literatura foram, e muitas vezes ainda são, dominados por noções de universalidade, numa concepção de que seria possível construir uma poética universal com discurso homogêneo situando a literatura numa “zona incontaminada da ideologia” (Leite, 2003:18). Consequentemente, essa crença conferia à literatura um prestígio especial e um isolamento desta em relação às outras formas de discurso, ou seja, tornava impraticável o questionamento dos procedimentos de formação dos cânones literários, legitimados por um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder cultural. Assim, a importância dos estudos pós-colonialistas reside no fato deles permitirem a discussão do significado e do sentido dessas formulações universalizantes permitindo uma variante aos modelos pré-estabelecidos.

Glissant traz uma reflexão sobre os três sentidos do verbo entender, quais sejam: ouvir, compreender e harmonizar. Essa ressignificação dos termos é importante quando se deseja compreender formas de convivência das novas formas de cultura:

Ouvir o outro, os outros, é ampliar a dimensão espiritual de sua própria língua, ou seja, colocá-la em relação. Compreender o outro, os outros, é aceitar que a verdade de outro lugar se justaponha à verdade daqui. E harmonizar-se ao outro é aceitar acrescentar, às estratégias particulares desenvolvidas em favor de cada língua regional ou nacional, estratégias de conjunto que seriam discutidas em comum (Glissant, 2013:48).

Leite classifica a textualidade pós-colonial como um fenômeno, necessariamente, hibridizado, na qual os sistemas culturais de colonizados e colonizadores confluem e coexistem:

A textualidade pós-colonial é necessariamente um fenômeno hibridizado, ou plural, no sentido de coexistência de uma pluralidade de formas e de propostas, resultantes da relação entre os sistemas culturais europeus enxertados e ontologias indígenas, com o seu impulso de criar ou recriar identidades locais, novos campos literários (Leite, 2003:28).

Couto reflete sobre a impossibilidade de se retratar a identidade de uma cultura fixando-a em uma imagem, especialmente quando essa imagem já está solidificada e pré-concebida no imaginário coletivo como uma fotografia fixa da realidade. Ao se questionar sobre o que seria a África, a resposta não se resolveria em um único clique. Nenhuma fotografia poderia, de forma unívoca, lhe representar a alma. De fato, um

continente tão rico e tão vasto culturalmente não poderia ser resumido em uma imagem devido a sua constituição fragmentária e estilhaçada em mil formas de representação:

Este continente é, ao mesmo tempo muitos continentes. Os africanos são um entrançar de muitos povos. A cultura africana não é uma única, mas uma rede multicultural em contínua construção. Os teóricos e analistas afligem-se com esta indefinição. Estão apressados em balizar a africanidade. Habitados ao retrato fácil, à revelação instantânea do discurso mais ideológico que científico, eles acabam frustrados. Mas é exatamente nessa indefinição que pode estar uma das maiores riquezas do continente (Couto, 2005:79).

Por não existir uma identidade pura pré-colonial absoluta a que se possa retornar, dessas novas textualidades pluralizadas advêm novos campos literários que se caracterizam pela reinvenção de um entre-lugar entre o passado nostálgico e utópico e a recuperação das vozes culturais. É um processo de ressignificação, filtragens, descentramento e reconfigurações que revitalizam a percepção do passado e questionam os legados históricos e literários apreendidos:

Uma das questões mais permanentes nos estudos críticos africanos no decorrer das últimas décadas tem a ver com a demonstração das relações que a literatura africana, escrita em línguas europeias, estabelece com as fontes indígenas orais. A tendência geral tem sido mostrar como a configuração especial que a oralidade, ou oratura, institui nos textos literários, leva à caracterização da especificidade e autonomização destas literaturas em relação às suas origens coloniais (Leite, 2003:35).

Ao caracterizar as culturas atávicas e compósitas, Abdala Junior observa uma diferenciação na veiculação das mesmas: “as atávicas foram difundidas sobretudo através de textos impressos; as compósitas, na oralidade, por meio dos ‘causos’, contos, mitos e lendas populares” (Abdala Junior, 2002:16). Pautando-se nessa diferença, serão analisados aspectos da oralidade, recursos intertextuais e hibridismos linguísticos no conto “O embondeiro que sonhava pássaros” do escritor moçambicano Mia Couto que representaria apropriações textuais do legado cultural africano no interstício da pós-colonização.

### **Mia Couto em poucas palavras**

Mia Couto, pseudônimo de Antônio Emílio Leite Couto, nasceu na Beira, em Moçambique em 1955. Teve o reconhecimento como um dos principais escritores

africanos da atualidade. Seu romance *Terra sonâmbula* (1992) foi considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX. Recebeu vários prêmios e é traduzido para vários países.

O próprio escritor se apresenta:

Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre. (Couto, 2005:106).

O livro *Cada homem é uma raça* teve sua primeira edição em 1990 e é constituído de onze contos nos quais se pode observar, além da sensibilidade poética das narrações de histórias moçambicanas, uma forte conotação da realidade colonial vivenciada por aquele povo. O universo mágico dos contos se mescla à denúncia da violência da colonização resultando em contos de extraordinária prosa poética que desassossegam as almas acostumadas somente à fantasia da realidade.

Cada conto do livro *Cada homem é uma raça* vem acompanhado de uma epígrafe em forma de frase, diálogo ou provérbio. Mia Couto disserta sobre as várias representações que cabem em cada ser, representando as trocas culturais como intercâmbios internos da alma que seria destituída da unidade como forma de nação. Em conformidade com essa ideia, Couto cita na epígrafe do conto “A Rosa caramela” uma frase que encerra o significado das imbricadas trocas culturais advindas da colonização: “[...] No arremesso certo vai sempre um pouco de quem dispara” (Couto, 2013:11).

O conto “O embondeiro que sonhava pássaros” apresenta como epígrafe a frase: “Pássaros, todos os que no chão desconhecem morada” (Couto, 2013:61). Mafalda Leite compartilha com Ruth Finnegan a observação do uso de provérbios, que começam, sublinham ou terminam uma história como forma de resgate da memória e da tradição de oralidade africana: “O provérbio parece ser uma das formas ideais para preencher o papel de iniciador, que assume o escritor africano, à maneira do contador de histórias, e ao mesmo tempo serve-lhe para caracterizar a mundividência dos mais-velhos, em especial do mundo rural” (Leite, 2003:45-46). Pode ser ainda uma forma de controle narrativo, ou uma reiteração da história contada, ou ainda, um mote de abertura ou de posteriores desenvolvimentos desta. Essas observações são atribuídas pela pesquisadora ao romance *Terra Sonâmbula*, mas poderiam ser estendidas aos contos de Mia Couto.

## **O embondeiro que sonhava pássaros**

O conto se inicia apresentando a personagem do vendedor de pássaros: o passarinho. Homem que, em seu país, era como um estranho, um deslocado, sempre à sombra, não tendo sequer o abrigo de um nome:

Esse homem sempre vai ficar de sombra: nenhuma memória será bastante para lhe salvar do escuro. Em verdade, seu astro não era o sol. Nem seu país não era a vida. Talvez, por razão disso, ele habitasse com cautela de um estranho. O vendedor de pássaros não tinha sequer o abrigo de um nome. Chamavam-lhe o passarinho (Couto, 2013:63).

Ernst Cassirer escrevendo sobre mitologia observa a relevância do nome para aceção de identidade: para os esquimós, o homem era composto de um trio: seu corpo, sua alma e seu nome, já as leis romanas determinavam que os escravos não teriam direito ao nome porque não poderiam “funcionar como personalidades independentes”. O nome era determinante em várias culturas como constituição de respeito à individualidade: “A unidade e unicidade do nome não compõem somente o signo da unidade e unicidade da pessoa, mas a constituem realmente, pois o nome é que, antes de mais nada, faz do homem um indivíduo” (Cassirer, 1985:69).

O encanto dessa personagem vem das melodias que puxava da muska (uma pequena gaita de boca), dos pássaros que comercializava – aves de belezas jamais vistas – e, principalmente, pelas histórias narradas às crianças, filhas dos colonos, em especial ao menino Tiago. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2003:689), “o pássaro, símbolo da alma, tem um papel intermediário entre a terra e o céu”, nas mitologias centro-asiáticas, siberianas e indonésias, os pássaros empoleirados na árvore do mundo representavam as almas dos homens que viriam a nascer. As aves, no conto encontravam-se relacionadas ao embondeiro, árvore símbolo da tradição africana, também conhecida como baobá ou calabaceira. São aves que significam a diversidade e a desterritorialidade. Não sendo de lugar algum, são de todos. Multicoloridas, encantam pela beleza e pela tradição, pousadas no embondeiro representam a alma humana no seu estado primitivo, ainda por nascer.

O passarinho, assim como as culturas híbridas, imbricava duas representações. Ele era o encanto das crianças e a inquietação dos adultos:

Era Tiago, criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias. Despertava cedo, colava-se aos vidros, aguardando a chegada do vendedor. O homem despontava, e Tiago descia a escada, trinta degraus em

cinco saltos. Descalço, atravessava o bairro desaparecendo junto com a mancha da passarada. O sol findava e o menino sem regressar. Em casa de Tiago se poliam as lástimas (Couto, 2013:64).

Se para as crianças, o passarinho abria as portas da fantasia, os adultos se esforçavam para desconstruir sua figura de herói:

Por trás das cortinas, os colonos reprovavam aqueles abusos. Ensinavam suspeitas aos seus pequenos filhos – aquele preto quem era? Alguém conhecia recomendações dele? Quem autorizara aqueles pés descalços a sujarem o bairro? Não, não e não. O negro que voltasse ao seu devido lugar (Couto, 2013:64).

José Luiz Cabaço e Rita Chaves observam o posicionamento de Frantz Fanon acerca da dominação colonial conduzindo uma violência aos direitos do colonizado como indivíduo autônomo. É evidente que essa atitude do colono se ampara no conceito de *racialização*, em um duplo processo de alienação, tanto econômica quanto humana, constituindo uma interiorização do complexo de inferioridade consequente da suposição de superioridade de uma raça sobre a outra. “Ao ser definido como ‘natural’, o colonizado é reduzido a um dos ‘elementos da natureza’ que caracterizam a colônia” (Cabaço; Chaves, 2004:74). Mia Couto aborda essa questão ao inserir em seu texto passagens que demonstram a naturalização do colonizado como um ser primário, comparável à natureza, e, portanto, acultural - sem história, sem moral, despido de valores e pronto para ser “civilizado”. Veja o trecho do conto:

Os portugueses se interrogavam: onde desencantava ele tão maravilhosas criaturas? Onde, se eles tinham já desbravado os mais extensos matos? O vendedor se segredava, respondendo um riso. Os senhores receavam as suas próprias suspeições – teria aquele negro direito a ingressar num mundo onde eles careciam acesso? Mas logo se aprontavam a diminuir-lhe os méritos: o tipo dormia nas árvores, em plena passarada. Eles se igualam aos bichos silvestres, se concluíam. (Couto, 2013:65).

Em casa, o menino Tiago deixava escapar os ensinamentos ouvidos do velho passarinho sobre a árvore sagrada, o embondeiro: “Deus a plantara de cabeça para baixo. [...] Aquela árvore é capaz de grandes tristezas. Os mais velhos dizem que o embondeiro, em desespero, se suicida por via das chamas. Sem ninguém pôr fogo” (Couto, 2013:64-65).

A árvore é um dos sinônimos de eixo do mundo por estabelecer símbolo de contato entre a terra e o céu:

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. (Chevalier; Gheerbrant, 2003:84)

A personagem de Mia Couto ganha ares de fantasia ao morar no oco da árvore: “A residência dela era um embondeiro, o vago buraco do tronco” (Couto, 2013:64). São várias as lendas africanas que representam a ideia do embondeiro como uma árvore invertida, plantada, divinamente, de cabeça para baixo, essa ideia de inversão pode ser observada também no simbolismo hindu, no esoterismo hebraico, no Islã, no folclore islandês e finlandês e em certas tribos australianas e nos Upanixades, refletindo a ideia de que a vida vem do céu e penetra na terra:

No Oriente, assim como no Ocidente, a árvore da vida é muitas vezes invertida. Essa inversão, segundo os textos védicos, proviria de uma certa concepção do papel desempenhado pelo Sol e pela luz no crescimento dos seres: é do alto que os seres extraem a vida, é de baixo que eles se esforçam para fazê-la penetrar no mundo. (Chevalier; Gheerbrant, 2003:86)

A entrada do passarinho no bairro dos brancos restaura as fantasias das crianças e cria uma perturbação na ordem estabelecida pelos colonos; “[...] os meninos, por graça de sua sedução, se esqueciam do comportamento. Eles se tornavam mais filhos da rua que da casa” (Couto, 2013:66). O passarinho adentrava nos seus devaneios se considerando um membro da família deles, um tio. Vem desta feita a proibição para as crianças saírem à rua que se desdobra sob a forma de vários acontecimentos inexplicáveis no bairro, quando portas e janelas se abriam sozinhas, gavetas de armários apareciam reviradas e cheias de alpiste. O bairro em alvoroço se reúne em decisão de sair em busca do passarinho. Tiago, que ouvira toda a conversa, segue para avisar ao vendedor de pássaros que fugisse antes da chegada dos colonos.

No embondeiro, o vendedor não se abala, arruma-se como um bom anfitrião para receber os visitantes: “Serenamente, entrou no tronco e ali se demorou. Quando saiu já estava gravatado, de fato mezungueiro” (Couto, 2013:68). Tiago esconde-se à chegada dos colonos e presencia a violência que empregam ao velho passarinho, que amarrado pelos pulsos é levado para o calabouço.

O embondeiro que estava em branco florir deixa cair suas flores que, ao chão, se avermelham, numa metáfora da prisão e tortura do passarinho. Na simbologia do branco, encerram-se as mutações do ser, é uma cor de rito de passagem. É uma cor

onírica, pois não se encontra ligada nem ao sol e nem a lua, não é solar, nem é a cor da aurora, representa o vazio entre a noite e o dia, é a cor da alvorada.

Entre sufistas, também se encontra a relação simbólica do branco e do vermelho. O branco é a cor essencial da Sabedoria, vinda das origens e vocação do devenir do homem; o vermelho é a cor do ser, mesclado às obscuridades do mundo e prisioneiro de seus entraves; tal é o homem sobre a terra” (Chevalier; Gheerbrant, 2003:144).

Tiago procura pelo passarinho que tem sua gaita atirada pela janela. Tiago junta as partes do instrumento como se juntasse os pedaços de sua alma, ferida pelo sofrimento do amigo e toca uma melodia como se fizesse um embalo até adormecer. “Acordou num chilreino. Os pássaros! Mais de infinitos, cobriam toda a esquadra. Nem o mundo, em seu universal tamanho, era suficiente poleiro”. (Couto, 2013:70).

O efeito das justaposições e aglutinações de palavras, em Mia Couto, a exemplo de “sonolentidão” e “chilreino” é descrito por Mafalda Leite como *naturalização* pelo “modo de enquadrar valores específicos da cultura oral e tradicional moçambicana no contexto atual de modernização e da escrita” (Leite, 2003:39), ou seja, convoca o leitor a assumir o papel do ouvinte do contador de histórias. Ela se utiliza, ainda, de um termo de um nigeriano Ato Quayson para explicar essa relação entre a literatura africana e o contexto da tradição de oralidade: *interdiscursividade* – o texto literário não seria visto como um espelho refletor de elementos culturais, mas sim, um campo prismático de interações entre discursos culturais e literários.

O estudo dos gêneros, enquanto processo de representação da oratura africana nos textos literários, tem dedicado especial atenção à caracterização de uma textualidade formal manifesta, que se observa pela detecção de técnicas narrativas características, como o uso da máxima, do conto, de lendas e de mitos, pela presença de certas expressões, como as fórmulas, ou ainda através de declarações de intenção nas introduções, dedicatórias títulos ou subtítulos (Leite, 2003:38).

Além dos neologismos, os contos apresentam palavras da cultura africana incorporadas ao texto, como os termos “muska” e “mezungueiro”. Para tais termos é oferecido um glossário ao final do livro. Outras palavras ampliam sua significação pela alteração sufixal alcançando elevado valor poético. É o caso de “barulhosos” e “arvorejado”.

A linguagem metafórica se revela em expressões solares: “ correram-se as cortinas, as casas fecharam suas pálpebras” (Couto, 2013:66).

Glissant descreve o multilinguismo, não como o conhecimento e a coexistência de todas as línguas em um mesmo texto ou espaço, mas a presença das línguas do mundo na prática da linguagem:

Deporto e desarrumo minha língua, não elaborando sínteses, mas sim através de aberturas linguísticas que me permitem conceber as relações das línguas entre si em nossos dias, na superfície da terra – relações de dominação, de convivência, de absorção, de opressão, de erosão, de tangência, etc. –, como em um imenso *drama*, em uma imensa tragédia de que minha própria língua não pode ficar isenta e salva (Glissant, 2013:44).

No contexto da atualidade, Glissant reflete sobre a relação da literatura e da linguagem com o “caos-mundo”, que impediria uma escrita monolíngue, sem afetação e sem influências e defende que na atualidade, as línguas dominantes e dominada se completam e são solidárias. Segundo ele, “o imaginário do homem necessita de todas as línguas do mundo” (Glissant, 2013:44). Parece ser a receita seguida por Mia Couto ao expressar através da linguagem, a tradição e a modernidade que fluem da sua escrita:

África vive uma situação quase única: as gerações vivas são contemporâneas da construção dos alicerces das nações. O que é o mesmo que dizer os alicerces das suas próprias identidades. É como se tudo se passasse no presente, como se todas as mãos se entrecruzassem no mesmo texto. Cada nação é assunto de todos, uma inadiável urgência a que ninguém se pode alhear. Todos são cúmplices dessa infância, todos deixam marcas num retrato que está em gestação (Couto, 2005:81).

De forma prática, os conflitos entre colonos e colonizados, bem como a problemática da identidade e do local que cada um ocupa se veem retratados, em especial, nesse trecho do conto. Aqui, em papel inverso, o colonizador branco se descobre deslocado, reflete sobre a inadequação de sua presença naquele espaço colonizado, mas, no entanto, saúda o passado, como solução para a problemática da colonização:

Fosse por desdenho dos grandes ou por glória dos pequenos, a verdade é que, aos pouco-poucos, o passarinho foi virando assunto do bairro do cimento. Sua presença foi enchendo durações, insuspeitos vazios. Conforme dele se comprava, as casas mais se repletavam de doces cantos. Aquela música se estranhava nos moradores, mostrando que aquele bairro não pertencia àquela terra. Afinal, os pássaros desautenticavam os residentes, estrangeirando-lhes? Ou culpado seria aquele negro, sacana, que se arrogava a existir, ignorante dos seus deveres de raça? O comerciante deveria saber que seus passos descalços não cabiam naquelas ruas. Os brancos se inquietavam com aquela

desobediência, acusando o tempo. Sentiam ciúmes do passado, a arrumação das criaturas pela sua aparência (Couto, 2013:66).

Cabaço e Chaves observam a violência da despersonalização do sujeito que tem o exercício da diferença interdito pela colonização:

Ao olharmos o cenário de muitos países africanos, verificamos que a força desses elementos balança, sem dúvida, pelos ventos que mobilizaram as lutas contra o colonialismo, não se extinguiu com a vitória das independências. Muitos anos depois, as formas de representação da identidade continuam permeadas por sinais que, presentes na formação do imaginário, acabam por interferir na condução da vida mesmo após o encerramento do colonialismo como sistema (Cabaço; Chaves, 2004:78).

No final do conto, Tiago decide voltar ao embondeiro ao encontrar a prisão deserta e as portas abertas. O vendedor deixara apenas um rastro de pássaros para seguir e ele o fez. Chegando ao embondeiro, viu que as pétalas das flores não estavam mais vermelhas e entrou no tronco para aguardar o retorno do amigo, enquanto tocava novamente a muska. Ouvindo a música, os colonos que já haviam dado pela falta do passarinho, pensaram em emboscá-lo na árvore. Entre os reinos da fantasia e da realidade, Tiago se funde à árvore em sonho e em cinzas:

As tochas chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas cascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos lenhosos minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade. E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam as flores, as corolas se envolviam: nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas. As chamas? De onde chegavam elas, excedendo a lonjura do sonho? Foi quando Tiago sentiu a ferida das labaredas, a sedução da cinza. Então, o menino, aprendiz da seiva se emigrou inteiro para suas recentes raízes. (Couto, 2013:71).

Face à violência da realidade, o conto se resolve pela fantasia, mas deixa as marcas da colonização em cinzas evidentes. Chevalier e Gheerbrant (2003:88), registram a árvore como fonte de vida e fonte vital do homem. Na crença dos altaicos, o homem seria transmutado em árvore quando retornasse a sua forma primitiva. Esses povos acreditavam que os pássaros, pousados nos galhos altíssimos da árvore cósmica, nos cimos celestes, representariam as almas humanas antes de virem para a terra.

O conto de Mia Couto apresenta todas essas simbologias, através do embondeiro que soltava os pássaros enquanto Tiago sonhava arvorejado, sem perceber o fogo que os

consumia: “O menino transitava de reino: arvorejado [...]. E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam as flores, as corolas se envolucravam: nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas”. (Couto, 2013:71). A violência contra o nativo da terra, expressa no conto, faz emergir a questão que Glissant sempre coloca: “É necessário renunciar à espiritualidade, à mentalidade e ao imaginário movidos pela concepção de uma identidade raiz única que mata tudo à sua volta” (Glissant, 2013:25). A ideia de unificação e a exclusão do diferente foram causa das inúmeras formas de violência, corporais ou linguísticas, pelas quais os povos foram afetados no processo de colonização e, até mesmo, no retrocesso da descolonização, nos movimentos de supranacionalismo. A transfiguração em árvore seria uma alternativa à morte, uma forma de resistência e luta possível aos colonizados ou a qualquer indivíduo em situação de opressão. A criança, filha dos colonos poderia também representar a esperança de uma nova fusão entre as culturas, onde as cinzas mesclariam tradição e modernidade.

Sobre a linguagem de João Guimarães Rosa, Mía Couto afirma:

Estamos, enfim, na presença não apenas de um criador de palavras, mas de um poeta reinventando a prosa. Há como um terramoto no chão da escrita, uma linguagem em estado de transe, como o tal dançarino africano que se prepara para a possessão. [...] Linguagem criadora de desordem, capaz de converter a língua num estado de caos inicial, ela suporta um transtorno que é fundamental porque fundador de um reinício” (Couto, 2005:108).

A linguagem se encontra além da aparência das palavras, se forma na viagem da leitura. Essa reinvenção da linguagem, cuja fórmula Couto compartilha com Rosa, se entranha na escrita e na história, fazendo de cada leitor um reinventor de suas memórias. Cada palavra se torna um leque de possibilidades, numa florescência de significados, assim como devem ser as relações entre as culturas e as identidades. Se cada homem é uma raça, não existem aproximações pelas igualdades, mas sim pelas diferenças.

Para Leite, a questão do apossamento da língua já era contemplada por autores africanos como Luandino Vieira, José Craveirinha, Uanhenga e Xitu. Eles “mostram que os vários modos de supressão da norma do português metropolitano, de que resultam várias combinatórias, exemplares de hibridismo linguístico, foram uma das constantes mais significativas da textualidade africana de língua portuguesa” (Leite, 2003:9). Esses modos de enunciação da oralidade observados desde Craveirinha e sua intermediação com a língua portuguesa foram intensificados e, de certa forma, sofisticaram-se na época pós-colonial em Moçambique, quando encontraram maneiras

próprias de dialogar com as tradições, seja pela apropriação de termos da oralidade, seja pela recriação sintática e lexical e “através de recombinações linguísticas, provenientes, por vezes, mas nem sempre, de mais do que uma língua, veja-se o caso de Mia Couto” (Leite, 2003:15).

### **Considerações finais**

Os estudos pós-coloniais servem como reflexão sobre as práticas e estratégias discursivas provenientes dos escritos de ex-colônias, ou ainda, dos escritos configurados a partir de novos pontos de vista e perspectivas que reconsiderem as formas de relação, interação e a resistência às imposições totalitárias e às ideologias identitárias, permitindo, assim, a inclusão de novas textualidades numa coexistência negociada de linguagem e cultura.

Essa *mundivivência* vivenciada pela linguagem de várias línguas em uma, pode ser observada em vários escritores após esse período colonial. Em Mia Couto, as recombinações linguísticas e semânticas provenientes desse pluralismo cultural se apresentam em um caleidoscópio de riquezas culturais híbridas.

Desse modo, a linguagem é analisada como forma de combate ao totalitarismo de uma identificação unitária vinculada à ideia de nação como raiz de um povo e indica um caminho maleável de corporeidade imaginária para a vivência de uma pluralidade tão múltipla quanto os signos e as representações da língua.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Abdala Junior, Benjamin. 2002. *Fronteira múltiplas, identidades plurais*. São Paulo: Senac.

Cabaço, José Luiz; Chaves, Rita. 2004. Frantz Fanon: Colonialismo, violência e identidade cultural. In: Abdala Junior, Benjamim (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo. p. 67-86.

Cassirer, Ernst. 1985. *Linguagem e mito*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.

Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. 2003. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

Couto, Mia. 2005. *Pensatempos*. 2. ed. Lisboa: Caminho.

Couto, Mia. 2013. *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras.

Glissant, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF.

Hall, Stuart. 2013. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG.

Leite, Ana Mafalda. 2003. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane.

**FRONTEIRAS LINGUÍSTICAS DIATÓPICAS E DIASTRÁTICAS  
NA NARRATIVA DE MIGUEL TORGA:  
ANÁLISE DAS ESTRUTURAS CONVERSACIONAIS COMO AÇÃO SOCIAL  
NAS OBRAS *BICHOS, CONTOS DA MONTANHA* E *NOVOS CONTOS DA  
MONTANHA***

Maria Antonietta ROSSI<sup>31</sup>

**RESUMO**

A presente comunicação visa apresentar uma análise a nível conversacional das estratégias interativas verbais empregadas no tecido narrativo das obras *Contos da Montanha*, *Novos Contos da Montanha* e *Bichos* do autor trasmontano Miguel Torga (1907-1995). Através de uma específica seleção de diálogos, será apresentado o estudo conversacional dos estratagemas comunicativos que os interlocutores põem em prática durante o fenómeno discursivo, dando origem a uma real ação social que permite estabelecer relações interpessoais graças ao emprego de normas de polidez linguística. Sendo os diálogos circunscritos ao contexto situacional/social da região trasmontana do norte de Portugal, o objetivo da comunicação consiste em descrever como as variantes tanto diatópicas como diastráticas, empregadas pelos interatantes do respectivo ambiente rural, representam efetivas fronteiras linguísticas entre o norte e o restante território continental português. De facto, o assim chamado *painel tosco e montanhês* representa um núcleo territorial caracterizado, a nível tanto linguístico como conversacional, pelo emprego de determinados elementos lexicais e estruturas coloquais que são típicas das camadas sociais mais baixas da paisagem de referência e que, inevitavelmente, marcam uma profunda fronteira linguística tanto diatópica como diastrática entre o norte e as outras regiões portuguesas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fronteira linguística; Variante diatópica; Variante diastrática; Miguel Torga; Análise conversacional.

**1. Introdução**

Miguel Torga (1907-1995), pseudónimo de Adolfo Correia da Rocha, é um notável escritor do século XX que, graças às suas obras em prosa, nos oferece a

---

31 Maria Antonietta Rossi, Docente integrado de Língua e Tradução Portuguesa I e II junto da Libera Università degli Studi Maria SS. Assunta de Roma (LUMSA) e de Língua e Tradução Portuguesa e Brasileira II e III junto da Università degli Studi Internazionali de Roma (UNINT). Itália; Correio eletrónico: [rossi-maria-anto@libero.it](mailto:rossi-maria-anto@libero.it)

possibilidade de analisar a respetiva narrativa através de critérios epistemológicos que ainda não foram aplicados, até hoje, para o exame da linguagem matizada e colorida frequentemente empregada nos próprios trabalhos literários.

Uma vez que a produção em prosa deste autor sempre foi objeto de investigação literária - a nível tanto temático como linguístico pelo cenário montanhês e tradicional onde se desenrola a ação - tendo em forte consideração todos os elementos de exame quanto à estruturação da endogénese textual, este trabalho visa propor uma visão analítica da narrativa de Miguel Torga sob o ponto de vista conversacional, circunstância que faz ressaltar evidentes fronteiras linguísticas tanto diatópicas como diastrásticas que surgem durante as interações dialogais entre as personagens que dominam a diegese das histórias apresentadas.

O objetivo a conseguir tem por fim analisar algumas cadeias conversacionais - extraídas da coletânea *Bichos* (Torga, 1950) e das obras *Contos da Montanha* (Torga, 1941) e *Novos Contos da Montanha* (Torga, 1944) - para destacar, por conseguinte, variantes quer regionais, quer sociais que representam, de facto, verdadeiras fronteiras linguísticas entre as serras transmontanas do Norte de Portugal e o resto do país, sobretudo entre a assim chamada “arraia-miúda”, caracterizada por trabalhadores rurais, e as classes sociais mais altas e cultas que vivem, pelo contrário, nos centros mais urbanos.

A ambientação escolhida pelo autor permite, de facto, conduzir esta tipologia de análise conversacional para destacar ditas fronteiras linguísticas, uma vez que a diegese se desenvolve no meio da pura e verdejante natureza do Norte, caracterizada por searas, vinhas, campos, paisagens bucólicas com rochas e flores onde acionam personagens rurais, que na oralidade se diferenciam em relação às outras classes sociais quer pelas estratégias comunicativas empregadas, quer pelo léxico que conota a linguagem setorial desta zona montanhosa.

De facto, o meio natural e social escolhido, o assim chamado *painel tosco e montanhês* pelo autor no prefácio à terceira edição de *Os Novos Contos da Montanha* (Torga, 1944: 3) constitui a situacionalidade das obras<sup>32</sup>, escolha narrativa que implica, inevitavelmente, o uso de determinadas estratégias conversacionais próprias desta área

---

32 A situacionalidade é um dos sete parâmetros de análise teorizados no âmbito da linguística textual. Para um panorama geral sobre ditos parâmetros cfr. Robert de Beaugrande, Wolfgang Dressler, Introduction to Text Linguistics. Disponível em: [http://www.beaugrande.com/introduction\\_to\\_text\\_linguistics.htm](http://www.beaugrande.com/introduction_to_text_linguistics.htm). Acesso em: 04 de Janeiro de 2016.

territorial (caracterizadas por unidades morfo-sintáticas simples), de estruturas coloquiais empregadas a nível da oralidade, de certas formas de tratamento<sup>33</sup>, de um leque lexical típico da zona da ação diegética, de regionalismos e idiomatismos que têm que ver com o trabalho nos campos e nas vinhas (meio fundamental de subsistência dos protagonistas) e, por fim, de alcunhas e apelativos, hábito vulgar da realidade camponesa.

A situacionalidade trasmontana representa por conseguinte o pano de fundo das obras em prosa, contexto que o próprio autor conhece perfeitamente por causa da sua origem aldeã: crescido nas terras trasmontanas numa família de humildes camponeses, ele sabe descrever de maneira crítica e objetiva a realidade sócio-cultural do norte de Portugal, elogiando o trabalho dos aldeãos que com o próprio precioso labor garantem a produtividade do terreno e o ciclo vital da natureza.

Apesar de ter em conta estruturas estritamente coloquiais, estamos perante a textos que apresentam uma real intencionalidade comunicativa, uma vez que as sequências escolhidas - a analisar no parágrafo seguinte - são, como afirmaria o linguista John Austin (1911-1960) (Austin, 1962), atos ilocutórios e perlocutórios da linguagem: o desempenho verbal de cada enunciado implica, por conseguinte, quer uma intenção que o locutor quer atingir com as estruturas utilizadas, quer efeitos no respetivo interlocutor.

A análise conversacional das estruturas dialogais, escolhidas das obras de Miguel Torga, mostrará como os atos linguísticos visam expressar determinadas intenções que subjazem à realização dos enunciados, alcançando específicos efeitos no interlocutor empregando adequadas estratégias comunicativas relacionadas com os aspectos pragmáticos da linguagem que são culturalmente conotados.

De facto, cada falante utiliza estratagemas - interiorizados na própria memória enciclopédica - que fazem parte da competência comunicativa e textual do locutor para conseguir um determinado fim: este conjunto de estratégias, que os falantes utilizam durante as interações comunicativas, faz parte de conhecimentos e saberes que são partilhados no âmbito da comunidade linguística de referência, fortemente influenciados por determinados esquemas mentais e paradigmas culturais. Isso mostra claramente

---

33 Para um estudo detalhado sobre as formas de tratamento utilizadas por Miguel Torga na obra *Contos da Montanha* cfr. Maria Aldina Marques, Formas de tratamento e construção da relação interpessoal em *Contos da Montanha* de Miguel Torga, in *Revista Galega de Filoloxía*, ISSN 1576-2661, 2010, 11: 61-78. Disponível em: <http://ruc.udc.es/bitstream/2183/8389/1/RGF%2011%20art%202.pdf>. Acesso em: 04 de Janeiro de 2016.

como a língua reflete a cultura do povo que a utiliza como meio de comunicação e as respetivas estruturas sociais: de facto, já o filósofo Wilhelm von Humboldt (1767-1835) afirmava que havia uma forte ligação entre língua e cultura, conceito posteriormente desenvolvido e aprofundado pelos especialistas do setor da Linguística Cognitiva, da Etnolinguística e da Antropologia Linguística. Até o próprio Ferdinand de Saussure (1857-1913) (Saussure, 1916) afirmava que a associação entre o significado e o significante de um signo linguístico é completamente arbitrária, uma vez que cada conceito é expresso com um sinal gráfico e acústico diferente conforme as várias línguas existentes, hipótese que antecipou portanto a teoria da forte relação que existe entre as línguas e as respetivas culturas.

As mais recentes abordagens de análise linguística permitem realizar uma tipologia de investigação conversacional aplicável também ao género textual do discurso literário que, em relação às interações dialogais autênticas (principal objeto de estudo da análise conversacional e comunicativa), é criado de propósito para a diegese narrativa. Os diálogos escolhidos, de facto, mostrarão que se baseiam na pragmática da linguagem em uso na época sócio-cultural de Miguel Torga e no *painel tosco e montanhês* onde se desenrola toda a ficção narrativa.

A análise visa ressaltar as fronteiras linguísticas do corpus escolhido a nível tanto diatópico como diastrático, tendo em conta duas vertentes paralelas: a esfera lexical que marca geograficamente o fenómeno comunicativo e os atos linguísticos formulados entre pares para atingir determinados fins conversacionais.

## **2. O corpus lexical da situacionalidade transmontana**

Tendo em conta os parâmetros de análise escolhidos, nas obras-alvo ressaltam evidentes fronteiras linguísticas diatópicas nas sequências verbais enunciadas pelos interagentes do jogo verbal a nível lexical, circunstância que delimita geograficamente o contexto conversacional da ação ficcional.

De facto, nas cadeias interativas entre as personagens dos contos das três obras analisadas domina uma tipologia de léxico que concerne quer a realidade vital das serras transmontanas, quer os trabalhos rurais dos respetivos aldeãos e, obviamente, o uso pragmático de regionalismos que são empregues principalmente na quotidianidade camponesa do norte de Portugal.

Os termos detetados em fase de investigação abrangem sobretudo quatro campos semânticos principais que se referem (i) à agricultura e aos trabalhos rurais, (ii) à comida tradicional das terras nortenhas, (iii) a palavras coloquiais típicas da oralidade e (iv) à flora e à fauna, elementos, estes, que constituem o pano de fundo da diegese.

A lista dos itens lexicais recolhidos é a seguinte, estruturada conforme os setores conceituais acima referidos:

- (i) **Agricultura e trabalhos rurais:** *adega* (a parte subterrânea da casa onde geralmente se guardava vinho, azeite e várias provisões), *alface*, *almotolia* (recipiente para azeite), *azeite*, *azorrague*, *báttega* (antiga bacia de metal), *bragal* (tecido grosseiro para coser roupa), *camponês*, *cântara* (um espécie de garrafa), *centeio*, *cevada*, *colheita*, *dono*, *eira* (campo de cereais), *gado*, *germinação*, *jumenta*, *lebre*, *milho*, *moinho*, *nabais* (terrenos semeados de nabos), *ovelhas*, *pasto*, *pastor*, *pastorerar*, *recolha*, *rebanho*, *seara*, *semeiar*, *sementeira*, *souto* (plantação de castanheiros), *trigo*, *uvas*, *vindimador*;
- (ii) **Comida regional:** *broa* (o famoso pão de milho), *cachopa* (casta de uva da zona do Douro), *cavacas* (doce típico do norte), *fanel* (comida a levar para as refeições a fazer durante o trabalho no campo), *moscatel*, *panasco* (regionalismo para indicar um terreno pantanoso onde cresce erva);
- (iii) **Termos coloquiais:** *abafador* (no sentido coloquial de ladrão), *chanatos* (regionalismo para indicar os cigarros), *pichorra* (regionalismo para indicar um recipiente de barro), *redil* (a casa paterna);
- (iv) **Flora e fauna:** *barranco*, *carvalhada*, *castanheiro*, *cava*, *codorniz*, *corcova* (caminho tortuoso), *ermida*, *giestal* (conjunto de plantas que crescem sobretudo no norte), *mata*, *matagal* (bosque extenso), *musgo*, *pardal*, *penedo*, *pinhal*, *pintassilgo*, *planalto*, *planície*, *quinteiro*, *ribeiro* (um rio pequeno), *raposa*, *serra*, *valado*.

O leque lexical escolhido pelo autor, por conseguinte, representa uma real variante linguística diatópica, uma vez que conota a nível regional a fala interacional dos personagens das obras analisadas.

### **3. O corpus conversacional: análise das estratégias comunicativas no discurso literário**

As obras escolhidas para a análise conversacional dos enunciados estruturados pelo autor representam um real exemplo da comunicação autêntica da fala transmontana, uma vez que os interlocutores empregam estratégias comunicativas relacionadas quer com a situacionalidade da diegese, quer com a camada social rural à qual os mesmos pertencem.

Apesar da conotação literária e não propriamente espontânea dos atos linguísticos recriados por Miguel Torga, os diálogos entre os interagentes resultam muito parecidos à atividade comunicativa humana que se baseia numa série de regras estruturais transmitidas por esquemas culturais que partilham os falantes de uma determinada comunidade linguística. De facto, a cadeia interacional resulta tão espontânea e rápida como aquela que acontece nos contextos conversacionais da vida real.

Para atingir este objetivo, o autor elabora os diálogos entre os personagens transmontanos reproduzindo de maneira mais fidedigna possível os enunciados verbais quer através do uso literário da linguagem coloquial entre pares (ou seja os interlocutores que pertencem ao mesmo grupo social), quer através do emprego de (a) atos linguísticos expressivos, do (b) par adjacente pergunta/resposta e de (c) sequências narrativas orais que caracterizam fortemente qualquer tipologia de atividade comunicativa.

Para demonstrar como o autor quer reproduzir fielmente a oralidade da realidade camponesa do norte, apresentamos alguns exemplos, tirados das obras mencionadas no parágrafo anterior, que mostram claramente o uso da linguagem coloquial:

- 1) «Muda de vida, homem! Essa **excomungada** leva-te à sepultura!» (Bichos, p.14);
- 2) «**Com trinta milheiros de diabos!** Tu onde arranjaste tanta coragem, rapaz? **Filho de quem o pariu!** Olhe o que ele fez!» (Contos da Montanha, p. 46);
- 3) «**Ó meu leproso** dos infernos! Olha que eu atiro-te o cesto ao focinho!» (Novos Contos da Montanha, p. 29).

As palavras evidenciadas em negrito mostram claramente expressões e termos empregados apenas na linguagem coloquial entre pares, quer dizer entre interlocutores

que pertencem ao mesmo nível social, uma vez que não há uma distância diastrática entre os participantes do rumo discursivo. Além disso, podemos ver no exemplo n. 3 um evidente caso de impolidez linguística, uma vez que o interlocutor estrutura o enunciado direto de maneira a ofender o destinatário ameaçando, desta maneira, a respetiva «imagem» ou «face» positiva, circunstância que mostra como na linguagem coloquial não sempre os interagentes respeitam o uso da cortesia conversacional dado que os interlocutores pertencem à mesma camada social.

Além disso, o autor utiliza também muitos idiomatismos relacionados com o ambiente rural das personagens protagonistas e que caracterizam ainda mais as variantes linguísticas tanto diatópicas como diastráticas nas próprias obras em prosa. Os exemplos extraídos dos textos analisados são os seguintes:

- “Casamento e mortalha no céu se talha”;
- “De rabo entre as pernas”;
- “Águas passadas não tocam moinho”;
- “Acabar tudo em águas de bacalhau”;
- “Fazer das tripas coração”;
- “Fresco como um alface”;
- “Vem a talho de foice”;
- “Tremar como varas verdes”;
- “Meter a foice em seara alheia”.

Outra característica fundamental da linguagem e dos enunciados analisados é o emprego de apelativos e alcunhas que recorrem frequentemente na comunicação entre pares. Miguel Torga, de facto, mostra-se muito criativo neste sentido, uma vez que a própria origem transmontana lhe permite utilizar a língua de maneira dinâmica e verosímil como na oralidade autêntica.

Os exemplos mais significativos que fazem parte do corpus selecionado são os seguintes:

- Que fazes tu ao gado, **criatura**? Parece que o enfeitiças!
- **Ó ti** Januário, bem haja! Bem haja!
- Você que tem, **ti** Joana? Anda tão desolhada!...
- Não dás um ramo, **ó Coiso**?
- Cale-te **filho**. O que lá vai, lá vai...

- Nero! Nero! Anda cá, **meu palerma!**
- Namorava então a **Boneca**, uma **gatinha borralheira** de a gente se perder.

Os termos assinalados em negrito evidenciam a atitude conversacional típica da oralidade entre os interlocutores da mesma comunidade de pertença, onde a paridade social entre os interlocutores permite o uso de apelativos e alcunhas que caracterizam o rumo discurso da fala coloquial.

De facto, como afirma o linguista Gumperz (Gumperz, 1989), a comunicação é uma actividade de tipologia social, uma vez que acontece dentro de um determinado ambiente culturalmente institucionalizado. A interação comunicativa humana implica, portanto, a participação de um ou mais indivíduos, os quais negociam significados através de um esforço verbal e interpretativo coordenado, que pressupõe, portanto, a aplicação de estratégias conversacionais que fazem parte da bagagem cultural de cada interagente. Para que o fenómeno comunicativo tenha sucesso, os interlocutores precisam de aplicar competências tanto linguísticas como comunicativas, que permitem a transmissão e a respetiva descodificação da mensagem para atingir determinados objetivos conversacionais. A comunicação baseia-se portanto na *joint production* - produção conjunta - uma vez que os participantes devem cooperar ativamente e interagir verbalmente para que a comunicação tenha êxito, dando origem a uma verdadeira comunhão fática (Tannen, 1996).

Também o filósofo russo Bakhtin analisou como o fator da condição social de cada falante influencia a respetiva produção dos atos de fala, circunstância que ele sintetiza com o conceito de *Heteroglossia*, ou seja a diversidade social que se manifesta na linguagem empregada pelos interagentes durante uma atividade conversacional. Esta diversidade linguística é devida, portanto, a determinados fatores sociais como a profissão, a idade, o sexo, o grupo de pertença e as personalidades individuais (Bakhtin, 1986).

A linguagem empregada nos enunciados entre pares representa portanto um produto social, uma vez que expressões coloquiais, idiomatismos, léxico, apelativos e alcunhas caracterizam a conversação entre pares dos protagonistas transmontanos, pondo em relevo variantes tanto diatópicas como diastráticas.

Pelo contrário, quando as personagens da arraia-miúda estabelecem contatos verbais com interlocutores de classes sociais mais cultas e institucionalmente superiores (tal como padres, juizes e médicos), os atos de fala e as estratégias comunicativas

empregadas fazem sobressair a distância social que domina entre os interagentes, circunstância onde surgem evidentes fronteiras linguísticas a nível diastrático.

Apresentamos portanto um exemplo extraído dos *Contos da Montanha*, que mostra um diálogo entre um habitante rural e um padre cujas estratégias fazem sobressair a distância social que recorre entre os dois interlocutores:

O padre era o pároco do Vilarinho (localidade do Norte). E sempre que Firmo vinha à terra (emigrante para o Brasil) e acordava da primeira noite dormida com a mulher, lá estava ele à entrada da porta com a sua batina rota e o seu cachaço de cavador:

- **Dás** licença, Firmo?

- **Faça** favor de entrar, senhor padre João.

- Então **tu não terás** mais juízo, **homem de Deus!** **Tu não verás** que tens aqui um rebanho de filhos?

O diálogo apresentado mostra claramente a distância social que intercorre entre os dois interlocutores através dos seguintes estratagemas conversacionais:

- (i) **Formas de tratamento:** O padre trata por “tu” Firmo para garantir a própria superioridade institucional, enquanto o interlocutor emprega estratagemas de polidez conversacional utilizando quer a terceira pessoa do singular, quer o apelativo “Senhor Padre”, facto que confirma a diferença de classe social que existe entre os dois interagentes;
- (ii) **Ato de fala declarativo assertivo** por parte do padre, utilizado para expressar a própria autoridade com o propósito comunicativo de julgar a atitude pouco responsável do Firmo em relação aos filhos e à mulher;
- (iii) **Ato de fala ilocutório diretivo** por parte de Firmo, enunciado empregado para convidar o padre a entrar em casa respeitando a superioridade social dele e mostrando o consenso perante as respetivas repreensões.

Através dos atos comunicativos expressivos, as personagens expressam clara e diretamente os próprios sentimentos e emoções em relação aos acontecimentos relatados durante a cadeia interacional, empregando estratégias que são socialmente aceites e partilhadas.

Sob este ponto de vista, Miguel Torga estrutura os diálogos de molde a representar fielmente a situação comunicativa transmontana, utilizando, por exemplo, repetições, hesitações e interrupções que revelam claramente o carácter coordenativo do fenómeno comunicativo e o envolvimento dinâmico quer do locutor, quer do alocutário,

durante a interação: estes elementos escolhidos pelo autor representam o real envolvimento conversacional de cada personagem, ou seja a participação verbalmente ativa do indivíduo durante uma interação, facto que permite a construção coordenada e colaborativa da endogénese do discurso. O emprego de sobreposições, repetições e de estratégias de descodificação de sentidos implícitos (processo cognitivo conhecido neste âmbito como *inferência*) mostram o papel ativo do alocutário e o respetivo envolvimento conversacional durante a cadeia interacional.

Apresentamos outro diálogo que recorre entre um camponês e um médico, extraído dos *Novos Contos da Montanha*, cujos atos linguísticos expressivos mostram novamente a distância social que existe entre os dois interlocutores:

Estava fraco e maltrapilho. Mas, com as fracas forças e a fraca roupa, lá se arrastou a Sanfins (localidade do Norte) e bateu à porta do doutor, que o atendeu da janela.

- **Queria** consultar **vossa senhoria**...
- Muito bem, desço já.
- Antes mesmo de se queixar, leu a sentença nos olhos arregalados e perscrutadores do médico.
- Onde é **você**?
- De Loivos.
- É curioso que nunca lá vi casos destes... Há quanto tempo isto **lhe apareceu**?
- Sempre é lepra?
- Pois é, é .... Infelizmente, é.

As estratégias conversacionais que evidenciam as variantes diastráticas entre o paciente e o médico estão relacionadas com a escolha interativa de:

- (i) **Formas de tratamento**, diferenciadas conforme o locutor que toma o turno de fala. De facto, para evidenciar a distância social entre os participantes, o camponês trata o médico utilizando a terceira pessoa do singular, utilizando quer o Imperfeito de Cortesia (**Queria**), quer o apelativo **Vossa Senhoria**, estratagemas interativos de polidez linguística que vai confirmar a diferença de classe social entre os dois interatantes e a superioridade institucional do interlocutor. O médico, para manter verbalmente esta distância entre os dois, trata o doente por “**você**”, fortalecendo, desta maneira, o próprio papel de graduação elevada;
- (ii) **Atos de fala baseados no par adjacente pergunta/resposta**, ou seja enunciados baseados numa sequência conversacional caracterizada por

perguntas diretas formuladas pelo médico de maneira que o paciente possa responder imediatamente e estabelecer, assim, uma diagnose;

- (iii) **Ato de fala ilocutório expressivo** pronunciado por parte do médico (**Pois é, é .... Infelizmente, é**), através do qual o locutor expressa tristeza e descontentamento em relação à doença do interlocutor, mas mantendo constantemente a devida distância quer profissional, quer social.

Neste excerto, Miguel Torga emprega outra estratégia comunicativa que se fundamenta no emprego do par adjacente pergunta/resposta - unidade conversacional prototípica da interação verbal - para reproduzir fielmente a fala transmontana recriando portanto a realização real dos turnos de fala, a ordenação das sequências enunciativas e a apresentação das informações ao leitor.

De facto, segundo Larochebouvy, a pergunta constitui a estratégia comunicativa mais direta que o locutor disponibiliza como instrumento de apelo à comunicação e é, ao mesmo tempo, um meio discursivo que determina sem ambiguidade a passagem dos turnos conversacionais (Larochebouvy, 1984), cuja estrutura é denominada *footing* pelo estudioso Goffman. Durante o rumo discursivo cada participante “alinha” o próprio “eu” à tipologia de discurso, de alocutário e de situação contextual, elementos que caracterizam portanto o desenvolvimento do fenómeno comunicativo quer entre pares, quer entre interlocutores pertencentes a diferentes camadas sociais (Goffman, 1959).

A estratégia do par adjacente caracteriza por conseguinte o rumo discursivo e o fluxo temático de cada conversação, que se desenvolve num espaço interacional onde os participantes utilizam e partilham o uso de um estilo linguístico sobretudo informal, coloquial e familiar que revela também o estado emocional dos interlocutores envolvidos: como diria a investigadora Joanna Thornborrow (Thornborrow, 1998), estamos perante o fenómeno do *authentic talk*.

Outro estratagema conversacional, frequentemente empregado por Miguel Torga em quase todos os diálogos para relatar eventos passados acontecidos, é a formulação de sequências narrativas orais, quer dizer atos de fala que referem, por ordem cronológica, os acontecimentos principais que ocorrem no ambiente da arraia-miúda transmontana. Nesta tipologia de discurso desempenha um papel fundamental o processo cognitivo da inferência, estratégia hermenêutica que permite perceber o significado de elementos implícitos durante o ato de fala, sobretudo durante a estruturação de sequências

narrativas, cujo contexto de referência é imprescindível conhecer para descodificar as mensagens transmitidas (Grice, 1975).

Segundo Kerbrat-Orecchioni, de facto, os pressupostos são fundamentais para esta tipologia de enunciados, uma vez que todas as informações que o interlocutor recebe devem ser interpretadas fazendo referência aos conhecimentos prévios que o locutor não expressa de maneira direta e explícita, como pressupõe que o destinatário da mensagem já possui este tipo de notícias (entre em jogo, portanto, a assim chamada *competência inferencial*), obviamente partilhadas pelo participantes da interacção verbal mas que não estão vinculadas ao contexto de enunciação (Kerbrat-Orecchioni, 1986).

Outro aspeto essencial que surge na atividade interativa dos personagens das obras de Miguel Torga é o emprego de estratégias para não pôr em risco durante a comunicação a face positiva do próprio interlocutor, evitando produzir atos de fala demasiado agressivos que possam ameaçar a imagem pública do alocutário. Aplicando esta estratégia, acima analisada, o locutor evita produzir um ato directo de refutação ou de confutação que evidenciaria a falsidade do enunciado emitido pelo alocutário, optando portanto por um ato de fala indirecto, como uma intervenção-réplica que desempenha assim o papel de retificação (Goffman, 1959).

Segundo o princípio da cortesia, de facto, é necessário produzir enunciados que não prejudiquem a face e a imagem pública que cada falante quer preservar durante a interacção verbal: a este propósito, os interlocutores deveriam produzir atos de fala indirectos para não resultar demasiado agressivos ou sequências irónicas/humorísticas para estabelecer uma relação interpessoal com o próprio alocutário, suscitando determinados estados emocionais e psicológicos favoráveis ao desenvolvimento da interacção verbal (Mariottini, 2007).

O emprego da ironia, que surge também nos excertos do corpus apresentados, é uma figura de estilo que é atualmente analisada amplamente no âmbito da ciência cognitiva e da psicolinguística para examinar os processos cognitivos que se ativam quando um falante escolhe e põe em prática esta estratégia retórica para conseguir determinados fins comunicativos durante o rumo discursivo. Este estratagema comunicativo é utilizado para criar, por conseguinte, especiais efeitos retóricos com o propósito de persuadir e convencer o respetivo interlocutor ou de produzir determinados efeitos emocionais: perceber o uso irónico das palavras implica portanto um processo cognitivo bastante complexo, uma vez que requer um determinado mecanismo de descodificação da mensagem produzida pelo locutor para perceber a real intenção

comunicativa, associando também um significado às expressões faciais e ao tom de voz empregado (Searle, 1983).

#### **4. Conclusões**

Em jeito de conclusão, podemos afirmar que as obras de Miguel Torga oferecem um bom exemplo para conduzir análises de tipologia conversacional, uma vez que a ambientação da diegese implica a escolha narrativa de estratégias comunicativas que evidenciam fronteiras linguísticas tanto diatópicas como diastráticas entre diferentes camadas sociais da zona transmontana por um lado e, por outro, com os restantes grupos de falantes das outras regiões de Portugal.

Esta tipologia de investigação, conduzida a partir do discurso literário, poderia ser incluído também no âmbito da socioterminologia, uma abordagem científica que visa analisar e descrever a estrita relação que existe entre a tipologia de discurso linguístico empregue pelos falantes de uma determinada comunidade e a respetiva sociedade onde se desenvolve o fenómeno comunicativo, caracterizado, portanto, por evidentes variantes diastráticas.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Austin, John Langshaw. 1962. *How To Do Things With Words*. Oxford: Clarendon Press.

Bakhtin, Mikhail. 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin, Texas: University of Texas Press.

Bilmes, Jack. 1988. *Category and rule in Conversation Analysis*. IPrA Papers in Pragmatics 2, 1-2, pp. 25-59.

Goffman, Erving, 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, New York: Doubleday.

Grice, Paul. 1975. *Logic and conversation*. In Cole, Peter, Morgan, Jerry, *Syntax and semantics*, v. 3 (Speech acts). New York/London: Academic Press, pp. 41-58.

Gumperz, John. 1989, *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*. L'Harmattan: La Réunion.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1986. *L'implicite*, Paris: Armand Colin.

Larochebouvy, Danielle. 1984. *Introduction à l'analyse sémio-linguistique de la conversation*. Paris: Didier.

Mariottini, Laura. 2007. *La cortesia*. Roma: Carocci.

Searle, John. 1983. *Intentionality. An essay in the philosophy of mind*. Cambridge: Cambridge University press.

Thornborrow, Joanna, Wareing, Shân. 1998. *Patterns in Language: An Introduction to Language and Literary Style*. London: Routledge.

Thornborrow, Joanna. 2002. *Power Talk: Language and Interaction in Institutional Discourse*. London: Longman, Pearson Education.

Thornborrow, Joanna, Coates, Jennifer (eds.). 2005. *The Sociolinguistics of Narrative*, Amsterdam: John Benjamins.

Torga, Miguel. 1940. *Bichos*. Coimbra: Tip. Atlântida.

Torga, Miguel. 1955. *Contos da montanha*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Irmãos Pangetti.

Torga, Miguel. 1944. *Novos contos da montanha*. Coimbra: Coimbra Editora.

Tunnen Deborah. 1989. *Talking Voices: Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tunnen, Deborah. 1996. *Gender and Discourse*. Oxford: Oxford University Press.

## DE COMO A CULTURA E A FIGURA DO ÍNDIO SÃO PROJETADAS A PARTIR DE UMA LITERATURA “MARGINALIZADA”

Maria Georgina dos Santos Pinho e SILVA (UERR)<sup>34</sup>  
Huarley Mateus do Vale MONTEIRO (UERR)<sup>35</sup>

### RESUMO

A literatura oral no Brasil confluíu para o desenvolvimento da nossa diversidade cultural. Porém, ainda hoje encontramos uma visão vaga e equivocada quando a matéria se refere à produção oral dos indígenas. Sabendo das dificuldades de tal abordagem, o recorte que fizemos acerca da temática se restringe ao lugar que ocupa a literatura oral, considerada por alguns críticos literatura “marginal” quando comparada à literatura “oficial”. Diante disto, pretendemos compartilhar o mundo indígena por meio da literatura, a fim de desconstruir a imagem jocosa que lhes são conferidas. Por isso, partimos dos Estudos Culturais para atentarmos à potencialidade que essas narrativas fornecem à cultura de uma sociedade, ponderando que vivemos num país plural. Nesse sentido, nos valem da ideia de que as discussões somam-se àquelas que, no campo dos estudos da literatura, valorizam as narrativas orais indígenas como expressão literária e identitária de um grupo social. Mesmo não fazendo parte do cânone é um gênero provocador na literatura contemporânea, uma vez que os ensinamentos estão impressos nas narrativas orais, e são consideradas por aqueles que relatam um espaço para manifestação das práticas culturais. Logo, a nossa intenção é contribuir para uma reflexão a respeito da literatura indígena no cenário acadêmico, com o propósito de que a cultura e as narrativas dos povos indígenas possam ser reconhecidas e consideradas no contexto das relações étnico-culturais e literárias ainda bastante desiguais no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura. Identidade. Literatura Oral. Literatura Marginal. Comunidade Indígena.

### 1. Introdução

Os estudos culturais têm amadurecido e ganhado força nesses últimos tempos na crítica social. Sua contribuição tem sido fundamental para mostrar que a cultura pode

---

34 Universidade Estadual de Roraima. Rua Moisés Teixeira Hausen, 1761, Cep. 69.313.582, Boa Vista, Roraima, Brasil. E-mail: georginapinho@hotmail.com

35 Universidade Estadual de Roraima. Rua Moisés Teixeira Hausen, 1761, Cep. 69.313.582, Boa Vista, Roraima, Brasil. E-mail: mdmvale72@gmail.com

ser vinculada a diversas áreas do conhecimento como a Literatura, a Antropologia, a Etnografia e outras. Um dos principais eixos dos Estudos Culturais são os materiais culturais, antes desfavorecidos como a cultura indígena, foco deste trabalho, cuja intenção é desconstruir a imagem jocosa que lhes são conferidas.

Essa imagem negativa advém desde os séculos XVI devido ao contato dos portugueses com os indígenas. Ao historiar ao Rei de Portugal, o escrivão Pero Vaz de Caminha apresentou suas primeiras impressões sobre os indígenas “parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, vistos que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências.” (SILVIO, 2003: 111). A imagem que Caminha construiu dos indígenas foi de um povo sem religião e, por conseguinte sem cultura.

Esse pensamento ainda é imperativo na sociedade atual, já que na história oficial do Brasil, as contribuições dos povos indígenas foram apagadas. Esse modo de pensar difere da ideia que temos sobre o índio, exatamente por compreendermos que o mundo indígena não poderia ficar fora da história, uma vez que no Brasil a Amazônia é uma região conhecida exclusivamente por seu componente indígena (Pizarro, 2012).

Mesmo o Brasil sendo um país múltiplo, com marcas da heterogeneidade cultural na dança, nos ritos, na alimentação e no modo de falar, encontramos uma forte resistência quando o assunto é literatura indígena, nomenclatura utilizada para as produções dos escritores indígenas. A literatura indígena é um termo recente que não está consolidado na crítica literária. No entanto, não podemos negar sua veracidade porque consta nos documentos constitucionais, como a lei 11.645/2008, que determina inserir nos currículos das escolas brasileiras a disciplina de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena, para que a tradição desses povos não permaneça ignota no meio educacional.

O espaço da desvalorização e do desconhecimento da literatura indígena precisa ser concluído, e para isso é necessário o debate, as discussões e o conhecimento dessa produção literária em ambientes educacionais, a fim de valorizar o outro, de modo que a sua história, a sua cultura, a sua crença e a sua cosmovisão não sejam esquecidas. Logo, a nossa intenção é refletir sobre a literatura indígena, considerada por alguns críticos literatura “marginal”, quando comparada a literatura “oficial”. Assim, o propósito deste trabalho, além de ser um convite para discutir a temática é divulgar a produção indígena no cenário acadêmico, para que possam ser apreciadas no contexto das relações socioculturais e literárias ainda bastante desiguais no Brasil.

## **2. Literatura indigenista: a voz do outro**

Para Dalcastagnè (2012), a literatura é uma forma de representação e espaço onde interesses e perspectivas interatuam e se colidem, para saber quem é esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que o seu silêncio oculta. Com isso, os estudos culturais e literários se interessam pelas dificuldades relacionadas ao acesso à voz e o aspecto dos diversos grupos sociais, uma vez que buscam entender o lugar da fala, isto é, quem fala e em nome de quem fala.

Logo, a discussão faz florescer o debate sobre o espaço da literatura brasileira “oficial” e o espaço da literatura “marginal”, essa última entendida como “aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valoração negativa da cultura dominante, quer sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produções, condição física ou outro critério” (Dalcastagnè, 2012: 17).

Desde o século XVI o índio ocupa um lugar na narrativa brasileira. A diferença é que no passado a sua voz foi silenciada por outras vozes que buscavam falar em nome dele, e hoje a voz do índio começa a aparecer no cenário brasileiro de forma ainda bastante tímida. Isso gerou um conflito entre o que realmente era e o que foi dito na obra literária. Em se tratando da visão dos primeiros habitantes do Brasil, qual o pensamento que vem a mente quando se fala de índio? Qual a visão do “branco” a respeito do índio? Vejamos a fala de Caminha no final da carta quando reforça ao rei de Portugal que “o melhor fruto que dela pode tirar me parece que será salvar essa gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar” (SÍLVIO, 2003: 116).

De certa forma, a carta de Caminha foi um dos primeiros documentos que desenhou a imagem do índio brasileiro. Primeiro, de encantamento pela riqueza e a diversidade da fauna e da flora, criando uma visão de paraíso. Segundo, de estranhamento em relação ao modo de vida do índio, criando uma expectativa de “civilizá-lo” por causa da ausência de roupas, templos, religiosos e a escrita. E, por último, da diferença que eleva a cultura ocidental como superior a cultura indígena. Ao descrever o índio, Caminha comenta que “eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrissem suas vergonhas. Traziam na mão arcos e setas” (SÍLVIO, 2003: 90).

Rocha (2010: 7) afirma que “a imagem do indígena foi alugada para aparecer na História do Brasil em três papéis diferentes”. O primeiro foi visto pelos viajantes como selvagem e primitivo. A forma de assinalar o índio como diferente e exótico ocorreu

pela dificuldade de os viajantes conceberem o contexto de vida desses povos, ressaltada até hoje como povos distintos. Essa compreensão levou ao ofuscamento da cultura indígena.

Segundo, foi assinalado pelos jesuítas como um ser bondoso, de “alma pura”, que precisava de uma religião e, portanto, deveria ser catequizado. Terceiro, pela visão dos escritores românticos, valorizando a coragem, a nobreza, a valentia e a pureza do índio, como observamos no personagem Peri, da obra “O guarani”, de José de Alencar. A proposta pela busca da identidade brasileira elevou o índio a herói nacional, diferentemente dos portugueses e ingleses que tinham na idade média sua fonte de inspiração. A partir daí, a temática indígena passou a ser constante na literatura brasileira, tornando um componente indispensável, no entanto, a voz do índio ainda estava apagada e impossibilitada de escrever e apresentar o mundo indígena por meio do olhar indígena.

### **3. Literatura indígena: a voz do índio**

Na contemporaneidade a literatura brasileira ainda é bastante homogênea. Mas, é notório o aumento de publicações de literaturas consideradas marginal. O termo marginal está relacionado aos escritores que não se encaixam no “padrão” daqueles que pertencem ao cânone literário. Segundo Nascimento, o termo marginal

serviu para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como “marginais”. (NASCIMENTO, 2006: 9)

A partir dessa percepção muitos críticos estabelecem hierarquias entre as literaturas, gerando tensões quando a discussão é literatura indígena, assunto que continua sendo negado e desrespeitado por muitos. Mesmo com a ampliação da produção indígena, essa literatura não é valorizada da mesma forma que a literatura considerada canônica. Segundo Dalcastagnè (2012), bastam analisar quem são os autores que marcam presença nas livrarias, revistas, jornais e nas listas dos premiados.

Na categoria prêmios para estreados (2005-2011) 96% foram homens e 4% foram mulheres. Já os romances publicados pelas principais editoras (1990-2004)

em relação à homogeneidade racial, 93,9% foram brancos e 6,1% outros. Comparando as cidades com maior número de publicação o Rio de Janeiro e São Paulo perfazem um total de 65% e as outras cidades 35%. Diante dessa situação, quando um autor indígena entra no cenário como escritor e se desvia do “padrão” origina um desconforto imediato.

O certo é que há um esforço para aproximar as duas literaturas no sentido de que a literatura indígena pode tornar-se visível não só no contexto indígena, mas no cenário brasileiro. Ao utilizamos essa nomenclatura significa dizer que é a literatura produzida pelos escritores indígenas e não sobre os indígenas, uma vez que não temos o interesse de apresentar, como nos períodos anteriores, um retrato do índio frágil e inocente.

A cultura indígena só foi considerada inferior a dos europeus no contexto de colonização por causa da ausência da escritura, considerando que os índios utilizavam a oralidade para perpetuar as tradições de seu povo. Na Introdução aos *Contos Crioulos da Bahia*, Juana Elbein expõe de forma interessante a função da palavra no universo da oralidade:

[...] a palavra proferida tem um poder de ação. A transmissão simbólica, a mensagem, se realiza conjuntamente com gestos, com movimentos corporais; a palavra é vivida; pronunciada, está carregada com modulações, com emoção, com a história pessoal, [...] a palavra ultrapassa seu conteúdo semântico racional para converter-se em um instrumento condutor de um poder de ação [...]. Cada palavra proferida é única. A palavra se renova, cada repetição é uma resultante única. A expressão oral renasce constantemente; [...] a palavra é pronunciada para ser escutada; ela emana de uma pessoa para atingir a outras; [...] A palavra é importante na medida em que é som, que é pronunciada. [...] A palavra pronunciada implica sempre uma presença que se expressa, que trata de atingir um interlocutor (SANTOS, 1976: 12-14).

É importante destacar que a palavra transmite impacto do pensamento humano. Ela é o meio de coletivização, porque as experiências individuais são comunicadas e tornadas socialmente conhecidas. Para Le Goff “na maior parte das culturas sem escrita, e em numerosos setores da nossa, a acumulação de elementos na memória faz parte da vida cotidiana” (2010: 424). Pode-se, então, compreender que a oralidade em qualquer sociedade é capaz de proporcionar informações para aclarar sobre a cultura e os valores de um povo. No entanto, isso não foi o suficiente para que a cultura dos povos indígenas fosse valorizada e reconhecida pela cultura dominante.

Apesar das dificuldades apontadas, os indígenas estão se estabelecendo por meio do processo da escrita, sem se expropriarem das suas práticas culturais. As

peculiaridades da cultura indígena estão aflorando na sociedade ocidental, muitas vezes sem ser observada, contudo, estão presentes nas histórias, na religião, na culinária e no vocabulário. O número de escritores indígenas tem crescido gradualmente, principalmente na área da literatura infanto-juvenil, alcançando um número 35 escritores que produzem regularmente, totalizando atualmente 100 títulos. Os indígenas começaram a ter voz, a contar e escrever suas próprias histórias, e com suas especificidades étnicas ganham voz e lugar na sociedade, aliás, não só os indígenas, mas os grupos minoritários excluídos, pulsando a hegemonia da literatura brasileira.

O grupo de escritores indígenas do Brasil são conhecidos nacionalmente e internacionalmente, como Daniel Munduruku, Olívio Jekupé, Eliane Potiguara, Yaguareê Yamã e outros que investiram na carreira de escritor para firmar a cultura, a identidade e as ideologias dos povos indígenas. Daniel Munduruku é um dos escritores indígena mais conhecido e reconhecido no Brasil. Atualmente tem 42 obras publicadas para o público infanto-juvenil, e acredita que seus livros têm a oportunidade de aproximar o leitor da cultura indígena, sem os estereótipos da colonização. No livro “Histórias de Índios”, Munduruku mostra a cultura indígena e um pouco dos conflitos vivenciados com os povos dominantes.

Nosso povo não está e nunca estará terminado. Não adiantará o homem branco nos exterminar, querer nos matar, pois nós nasceremos das cinzas se preciso for para mantermos nossa história e a memória de nossos irmãos que já morreram. (...) . Dito isto, o pajé ergueu o pequeno Kaxi e o apresentou à comunidade como seu sucessor, aquele que seria o tutor do povo Munduruku após a união com os antepassados (MUNDURUKU, 2011: 14).

A obra é uma oportunidade para mencionar e desbancar preconceitos antigos e ao mesmo tempo apresentar o modo de vida, os ritos, as crenças, os costumes e a organização política dos índios. O escritor tenta encontrar o espaço de construção para a identidade indígena, e comenta que a causa de todo o conflito com os não indígenas foi por causa da terra. Desconsiderar o vínculo dos indígenas com as terras é subestimar uma teia de significados que sustentam esses povos até o presente, pois para o indígena *Anna Pata*, *Anna Yan*, quer dizer “Nossa terra, Nossa mãe” (SILVA: 2013). De acordo com o escritor, eles “não esperam mais pelo governo, mas se protegem dos invasores como podem” (Munduruku, 2011: 58).

Munduruku procura estabelecer um canal identitário para os índios por meio da literatura, mas também levanta questões que desafiam a busca da brasilidade nas próprias raízes que está no cerne das discussões sobre a identidade do país. Nesse

mesmo viés Bend (2003) realça que as literaturas minoritárias estão voltadas para a estabilização de um desenho identitário. Complementando essa ideia Castells (2010: 24) comenta que “a construção da identidade sempre ocorre em um contexto marcado por relações de poder”. Kleiman (1998: 275) aponta ainda que a interação “ocupa um lugar central na explicação do constructo da identidade, e seu conceito implicado, o da alteridade, da diferença”. É nesse sentido que a construção da identidade indica uma relação formada com o outro, marcada pela diversidade e diferença cultural.

Os escritores indígenas procuram validar um novo olhar sobre a identidade cultural dos povos indígenas manifestados na cultura brasileira. E o modo de demonstrar essa visão é por meio da literatura, que está permeada de símbolos, do mítico e do real. Todavia, muitas vezes o pensamento mítico é norteado pelo padrão do outro. A perspectiva indígena de Daniel Munduruku abre espaço para abrigar uma diversidade de existências, como por exemplo, a do menino Kaxi que tem uma infância feliz, e descreve sobre o início da vida adulta, apresentando a cultura indígena a partir do olhar indígena.

Em entrevistas concedida a Empresa Brasil de Comunicações S/A (2010), Daniel Munduruku comenta que existe uma literatura escrita na língua dos povos indígenas, porém fica mais restrita às comunidades, considerando o número resumido de leitores. Além disso, explicou que existem escritores indígenas produzindo livros para serem adotados nas escolas brasileiras, em virtude da Lei nº. 11. 645/2008, que estabelece obrigatoriedade de temáticas indígenas nas escolas brasileiras. Sobre essa discussão Olívio Jekupé (2013) realçou a importância do conhecimento da lei e dos escritores indígenas, mas demonstrou uma preocupação pelo fato de que os professores não estão preparados o suficiente para trabalhar a temática indígena na sala de aula, por não conhecer de fato a história dos índios.

“os professores vão ter que falar sobre nós. O que eles vão falar? Se não têm assunto, eles vão falar um monte de besteiras sobre a gente. Então, por isso, que é importante o surgimento dos escritores indígenas”  
(Entrevista: 2013).

A lei colaborou de forma significativa para impulsionar a produção e divulgação de literaturas indígenas no ambiente escolar. Discutir esse espaço de interação é reconhecer a identidade cultural dos indígenas. Olívio Jekupé (2013) comenta que os conhecimentos e as tecnologias dos brancos é uma maneira de proteger a cultura indígena.

“Quando não tinha nada disso, eles falavam que o índio é atrasado. Quando a gente começa a pegar tudo isso, eles falam que o índio é aculturado, que está perdendo a cultura. Não, não está perdendo. Essas coisas que a gente usa hoje são uma forma de defesa”. (Entrevista: 2013)

Observamos a tensão na fala do escritor em relação ao pensamento do outro, no caso o homem “branco”, devido à imagem estereotipada perpassada pela sociedade dominante, de que o índio um povo “sem cultura e sem civilização”. Essa perspectiva ainda recorre na atualidade, porque as academias só reconhecem a produção literária indígena se esta for “baseada unicamente [e obrigatoriamente] na existência do livro [‘branco’] tal como o conhecemos na atualidade” (Graúna *apud*, Capriles, 1987: 5). Contudo, é um pensamento que vem sendo desconstruído gradativamente, porque a cultura, as línguas e as histórias indígenas estão sendo reveladas como configuração de um processo que refletiu na construção e na formação da identidade brasileira.

Logo, sabemos que acultura decorre de uma multiplicidade de práticas políticas, econômicas, sociais e ideológicas, que vão sendo modificadas ao longo do tempo e nos espaços, conforme as interações e construções sociais que ocorrem no âmbito das relações internas e externas aos grupos indígenas. Diante disso, será que a cultura indígena estaria ameaçada pela modernização? Compreendemos que não, porque a cultura indígena, assim como as outras culturas, é constantemente recriada, todavia o importante é que os povos indígenas reconheçam e valorizem os saberes culturais, de modo que a modernização não comprometa o contexto de produção e de transmissão das práticas culturais.

Os valores surgidos na contemporaneidade e as expectativas indígenas em relação ao futuro parecem entrar em dilema com os valores tradicionais. Esse processo pode ser entendido como um procedimento de transformação cultural a que estão sujeitas todas as sociedades. Mas, vale lembrar que a ausência da escrita no contexto da sociedade indígena não foi pretexto para que as tradições apagassem, pelo contrário foram repassadas de geração a geração. Nesse caso, a escrita e a oralidade se complementam para fortalecer e perpetuar as origens culturais dos povos indígenas.

Esse ponto é interessante para recolocarmos que a cultura de uma sociedade ou de um grupo pode ser considerada inconstante frente às ações no mundo, não como um conjunto de práticas coerentes, uniformes, imutáveis, observando que, com o grupo indígena não é diferente.

#### **4. Literatura indígena: contexto roraimense**

A composição oral sempre fez parte da cultura indígena e recompôs a memória de várias épocas. Isso implica dizer que reconhecemos e valorizamos os textos originários da tradição oral. Le Goff (2010) comenta que a memória é o ponto de apoio para que as tradições dos antepassados não se percam; considerando que a memória é o terreno onde cresce a história e, por sua vez, a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro.

Por essa via consideramos a literatura indígena um componente significativo para transmitir os valores e os ensinamentos difundidos pelas histórias orais. Elas se revelam como um dos modos mais autênticos de compreender a realidade cultural de uma sociedade. Vale ressaltar, que neste estudo as histórias orais emergem com a mesma importância do passado, revelando-se um campo prolífico, com particularidades ligadas à tradição oral, às práticas sociais e culturais de cada grupo, e estão entremeadas de uma consciência coletiva e individual. Isso ocorre porque há um fio entre a composição oral e a escrita, e envolve aspectos do contexto local, de simbologias, da imaginação, muitas vezes rompendo com o racionalismo.

Consequentemente, na perspectiva de uma atuação que explore a dimensão da literatura indígena e sua importância para a manutenção da identidade étnica, apresentamos uma história contada na comunidade indígena São Jorge, localizada na Terra Indígena Raposa Serra do Sol-RR-Brasil. A história selecionada neste trabalho foi contada pelo Sr. Severino Barbosa, de 97 anos, de etnia macuxi. O livro não passou pelo processo de editoração, mas está sendo utilizado nas escolas da própria comunidade.

É interessante ressaltar que a história “A onça e o jabuti” é expressiva, com marcas que possibilitam a identificação de modos específicos da cultura indígena. Por isso, acreditamos que os povos indígenas podem ser representados pelas suas histórias, e conquistar novos espaços. Zumthor (2010) nos mostra que nas últimas décadas a valorização das tradições orais é como forma de acesso ao passado para suprir as “brechas” deixadas pela documentação escrita.

Na literatura indígena as histórias estão impregnadas não só de mistérios, mas de poeticidade, como podemos observar no breve resumo da história “A onça e o jabuti”<sup>36</sup>,

---

36 A história foi relatada pelo Sr. Severino Barbosa, morador mais antigo da Comunidade São Jorge. Vale lembrar que algumas informações contidas nesse trabalho é um recorte da dissertação de mestrado intitulado “ Filigranas de vozes: performance do narrador e o jogo de significados nas narrativas orais

é conhecida em várias comunidades indígenas roraimense, porém com muitas variações. A história relata a façanha de um jabuti para escapar da astuciosa onça faminta. Nessa narrativa encontramos a acentuada presença do imaginário indígena, graças ao enredo que aborda sobre dois personagens-animais que falam e pensam como seres humanos.

O imaginário ao qual nos reportamos são as representações simbólicas que dão sentido à realidade proclamando valores e formas de ser de uma Comunidade. Para a definição do imaginário nos referimos ao estudo de Bazko, para quem o imaginário está ligado ao processo de construção de um grupo social ou nação, pois “através dos seus imaginários sociais uma coletividade designa sua identidade, elabora uma certa representação de si, estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns” (1985: 309). O imaginário não é visto como um domínio sem movimento, que não pode transportar, mas ele muda de acordo com os compassos da história e, através destas mudanças é possível ler e apreender o funcionamento mais vasto de uma sociedade (LE GOFF, 1994).

A relação entre a onça e o jabuti é permeada pela força da primeira e a esperteza do segundo, levando os indígenas a refletirem, de certa forma, a relação entre o ser humano e o maior felino/predador que habita nos lavrados roraimense e nas florestas brasileiras, não carecendo, portanto, de mais explicações e apresentação de motivos. Nas histórias indígenas o jabuti se popularizou porque sempre aparece como herói, cheio de astúcia e humor, e a onça por ser um animal forte e potente tem sido sempre trapaceada pelos fracos e menos hábeis. É nesse sentido que a literatura indígena contribui com o meio social e ambiental do indígena, buscando cooperar com a formação social e familiar, tendo em vista suas temáticas variadas que retratam sobre atitude, obediência, família, cultura e tradição.

Assim, pelas próprias peculiaridades do discurso, e por mais fiéis que ansiamos transcrever, alguns elementos desaparecem quando repassamos a narrativa para o formato da escrita, provocando, com isso, um desassossego, como afirmou Padilha (2007: 17), e também dúvidas quanto a esta difícil “transcrição”. Compartilhamos a preocupação em passar o texto oral para a escrita, porque a oralidade penetra profundamente na alma de quem conta. Sem a oralidade não existe história, sem história não existe um povo. Nesse sentido, a literatura indígena recupera símbolos e

---

indígenas da comunidade São Jorge-RR”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Federal de Roraima.

significados, e ao mesmo tempo ressignifica a identidade indígena, fortalecendo a memória e as tradições sempre marcadas pelo lugar de onde eles falam.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bazko, B (1985). *Imaginação social*. Encicopédia Einaudi, Anthropos-Homem. Portugal: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 5, p. 296-332.

Bernd, Zilá. Grandis, Rita de (2003). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação nas Américas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

BRASIL. Lei Nº. 11.645, de 10 de março de 2008. *Dispõe as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena*. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm)> acesso em 20 de set. 2015.

Castells, Manuel (2010). *O poder da identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra.

Capriles, René (1987). *A força da poesia pré-colombiana*. In: Letras & Artes: São Paulo.

Dalcastagnè, Regina (2012). *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro, Editora da UERJ.

Graúna, Graça. *Literatura Indígena: desconstruindo estereótipos, repensando preconceitos*.[http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna\\_lit\\_indigena\\_desconstruindo.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_lit_indigena_desconstruindo.pdf)>acesso 10 de set/2015.

Le Goff, Jacques (2010). *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* Campinas-SP: UNICAMP.

Kleiman, Ângela B (1998). *A construção de identidades em sala de aula: um enfoque interacional*. In: Signorini, Inês (org.). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado das Letras. pp. 267-302.

Nascimento, Érica Peçanha do. *“Literatura marginal”*: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação apresentada ao Programade Pós-Graduação da Faculdade deFilosofia, Letras e Ciências Humanas daUniversidade de São Paulo, área de concentração Antropologia Social>acesso em 26 de set/2015>.

Munduruku, Daniel (1996). *Histórias de índio*. Ilustrações Laurabeatriz. 2a ed. São Paulo, Companhia das Letrinhas.

\_\_\_\_\_. (2010). *Mundurukando*. São Paulo: U“Ka Editorial.

Padilha, Laura Cavalcante (2007). *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niteroi: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora.

Pizarro, Ana (2012). *Amazônia as vozes do rio: imaginário e modernização*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Rocha, Everardo (1984). *O que é Etnocentrismo*. Editora Brasiliense.

Santos, Deoscóredes M. dos (1976). *Contos crioulos da Bahia*. [narrado por mestre Didi]. Pref. Muniz Sodré. Intr. Juana Elbein. Petrópolis: Vozes.

Silva, Maria Georgina dos Santos Pinho e (2013). *Filigranas de vozes... performance dos narradores e o jogo de significados nas narrativas orais indígenas da Comunidade São Jorge-RR*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Roraima, Boa Vista.

Sílvio, Castro (2003). *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM.

Zumthor, Paul (2010). *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, et al. Belo Horizonte: UFMG.

Jekupá, Olívio. Entrevista realizada com pelo *site* Empresa Brasil de Comunicações S/A <http://www.ebc.com.br/educacao/2013/04/escritor-defende-literatura-indigena-para-embasar-estudo-de-culturas-tradicionais>> acesso em 20 de set/2015>.

## COMO CALIBAN DESCONSTRUIU A FRONTEIRA DE PRÓSPERO

Maria Rosa Adanjo CORREIA<sup>37</sup>

### RESUMO

Nas literaturas africanas de língua portuguesa Caliban foi adquirindo contornos de um mito fundador, símbolo da libertação, escapando ao domínio de Próspero que lhe ensinou a sua língua para o escravizar. A libertação dos vínculos criados pela colonização e a busca de uma identidade matricial africana marcou os intelectuais e escritores africanos nas ex-colónias portuguesas. Embora dominando a língua do colonizador continuavam agrilhoados pelas leis e censura coloniais. Após a Guerra de 39/45, na sequência do Movimento da Negritude, Caliban vai transpondo a linha de fronteira e progride no território “inimigo”: contesta a exploração económica, o racismo, a falta de liberdade. Emergem na ficção narrativa e na poesia os valores da África Negra, o orgulho da raça e da sua ancestralidade, ideias igualmente veiculadas pelos jovens ultramarinos que viviam em Portugal na Casa dos Estudantes do Império e expressas no Boletim Mensagem. Nos anos 60, em Angola Luandino Vieira publica Luuanda, onde os habitantes dos musseques de Luanda rompem a fronteira do asfalto e fazem ouvir a sua voz. Luís Bernardo Honwana dá a palavra aos camponeses das machambas moçambicanas em Nós Matámos o Cão Tinhoso. As balizas cairão com as independências, um novo ciclo inicia-se. Pouco a pouco, os temas e linguagem revelam a desconstrução da fronteira colonialista, questionando o papel do indivíduo na sociedade, clarificando a procura da identidade individual e nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** língua portuguesa; Luandino Vieira, Luís Bernardo Honwana, literatura angolana; literatura moçambicana.

As identidades, linguisticamente engendradas, não são necessariamente fronteiras estanques, muros erguidos contra outros/as ou muralhas opressoras, mas celebrações da singularidade multicolor de cada ser e de cada pessoa. Daí que, mesmo num só idioma, se apele ao soerguer não de uma mas de muitas línguas, em múltiplas pronúncias, capazes de reencontrar, deste lado do continente, o registo não hegemónico de uma Europa plurilingue e diversa.

Hugo Monteiro

---

37 UL, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, CLEPUL Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade de Lisboa, 1600-214 Lisboa, [rosadanjo@gmail.com](mailto:rosadanjo@gmail.com)

Nas literaturas africanas de língua portuguesa Caliban, personagem de Shakespeare (*A Tempestade*, 1612) que se apropriou da linguagem colonialista de Próspero, foi adquirindo contornos de um mito fundador, símbolo da emancipação cultural e linguística. Assim, foram várias vezes assinalados quer como símbolo dos povos – Caliban, quer como dos colonialistas – Próspero.

Neste sentido, recorde-se de Rui Knopfli *A ilha de Próspero*, 1972, os Cadernos *Caliban* (*Caliban 1*, 1971, *Caliban 2*, novembro de 1971 e *Caliban*, ¾, junho de 1972). De Manuel Ferreira as Antologias *Panorâmicas da Poesia Africana de Expressão Portuguesa: No Reino de Caliban I Cabo Verde e Guiné-Bissau*, 1975; *No Reino de Caliban II Angola e São Tomé e Príncipe*, 1976; *No Reino de Caliban III Moçambique*, 1996. E ainda a obra de Pires Laranjeira *Literatura Calibanesca*, 1985.

Em 1898 Leo Frobenius<sup>38</sup> publicou *Origin of African Cultures* onde demonstrou que o “negro bárbaro” era um mito criado por uma pseudo superioridade europeia, abanando totalmente as convicções europocentristas da supremacia branca, invertendo o conceito dos tempos coloniais modernos, de que o homem africano carregava a marca da inferioridade, incapaz de desenvolver uma cultura criativa e marcante, mas porque as ideologias não caem automaticamente, o mito do “negro primitivo e bárbaro” permaneceu com as práticas colonialistas onde a «negação da personalidade do Outro» (Ferreira, 1989), gerou uma repressão feroz indo da exploração económica à rejeição das culturas autóctones, intervindo em todos os hábitos sociais da culinária ao regime de propriedade, impondo a língua e a cultura metropolitanas.

O colonialismo [...] despersonaliza o colonizado, deprime-o, destrói-lhe a imagem [...] coisifica-o e não lhe permite que ele se torne sujeito da sua história. Cria-lhe o complexo de inferioridade em relação à sua cultura, deforma-o, aniquila-o como cidadão africano. (Ferreira, 1989:29)

Convém, no entanto, frisar que nas ex-colónias portuguesas o português, como língua, conviveu de longa data com as línguas autóctones ao ponto de haver quer entre as elites africanas quer no seio dos “metropolitanos” uma realidade bilingue, tal como o referencia Salvato Trigo (1981):

O bilinguismo não é, pois, olhado por eles como um drama, mas mais como uma riqueza, como uma dupla possibilidade de realizarem a síntese cultural

---

38 Leo Frobenius, 1873 - 1938, Antropólogo, etnólogo e explorador alemão nascido em Berlim, uma autoridade mundial em arte pré-histórica, [...] fundou o Instituto de Pesquisas da África, passando a se dedicar exclusivamente ao assunto. Explorou a África (1904-1935) em busca de provas de antigos contactos culturais e deduziu existir uma origem cultural comum entre a África negra e outros povos. <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/LeoFrobe.html> Acesso em julho 2015

entre o especificamente africano e os empréstimos consentidos da cultura ocidental. Deste modo, o bilinguismo transforma-se inevitavelmente num hibridismo linguístico que indigeniza a língua do colonizador a níveis tão profundos que ela se torna irreconhecível para os seus falantes. [...] Compreender-se-á que, à medida que a indigenização se acentuava, aumentava também a ocidentalização das populações indígenas em contacto com elas.

Na sequência do Movimento da Negritude, embora de forma um pouco diversa das colónias francófonas e anglófonas, os intelectuais e artistas africanos das ex-colónias portuguesas vão transpondo a linha de fronteira e progredindo no território “inimigo” com uma consciência mais contestatária: irão combater a exploração económica, o racismo, a falta de oportunidades e de liberdade. Emergem, então, na ficção narrativa e na poesia a afirmação dos valores da África Negra corporizada no orgulho da raça e da sua ancestralidade. Num ensaio publicado na página electrónica da União dos Escritores Angolanos Pires Laranjeira (s/d) afirma que

Mário Pinto de Andrade foi o primeiro africano de língua portuguesa a elaborar textos críticos, estético-doutrinários ou programáticos sobre a poesia africana de língua portuguesa, a partir de uma nítida e assumida posição revolucionária, anti-colonial, não “ultramarinista”, em suma, não portuguesa. [...]. Esse momento tem duas vertentes, a do interesse pelas culturas tradicionais do seu país, nomeadamente a do estudo da língua quimbunda, assumindo uma herança proveniente já de intelectuais oitocentistas [...]. Em “A literatura negra e os seus problemas”, recusou a literatura colonial e considerou que havia duas espécies de “literatura negra”: a oral e a escrita.

Referiremos os casos de Angola e Moçambique e a situação após a Guerra de 39/45, não esquecendo que nas restantes ex-colónias (Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau) ocorreram fenómenos idênticos e que a demanda de uma matriz africana identitária em alguns remonta ao século XIX.

Em Angola, a denominada «Geração de 50» funda em 1948 o movimento «Vamos Descobrir Angola» de que fazem parte, entre outros, Maurício Gomes, Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto e António Jacinto não tendo apenas um objectivo puramente literário, pretendiam autonomia cultural e mobilização revolucionária.

O poema «Makézú» (1961) de Viriato Cruz é paradigmático deste regresso ao mundo africano num discurso mestiçado:

**MAKÈZÚ**

“Kuakié!... Makèzú...”

.....

O pregão da avó Ximinha  
É mesmo como os seus panos  
Já não tem a cor berrante  
Que tinha nos outros anos.

Avó Xima está velhinha  
Mas de manhã, manhãzinha,  
Pede licença ao reumático  
E num passo nada prático  
Rasga estradinhas na areia...  
Lá vai para um cajueiro  
Que se levanta altaneiro  
No cruzeiro dos caminhos  
Das gentes que vão p’ra Baixa.

Nem criados, nem pedreiros  
Nem alegres lavadeiras  
Dessa nova geração  
Das “venidas de alcatrão”  
Ouvem o fraco pregão  
Da velhinha quitandeira.

- “Kuakié!... Makèzú, Makèzú...”

- “Antão, véia, hoje nada?”

- “Nada, mano Filisberto...”

Hoje os tempo tá mudado...”

- “Mas tá passá gente perto...”

Como é aqui tá fazendo isso?”

- “Não sabe?! Todo esse povo

Pegô num costume novo

Qui diz qué civrização:

Come só pão com chouriço

Ou toma café com pão...

E diz ainda pru cima

(Hum... mbundu Kene muxima...)

Qui o nosso bom makèzú

É pra véios como tu.”

- “Eles não sabe o que diz...

Pru qué Qui vivi filiz

E tem cem ano eu e tu?”

- “É praquê nossas raiz

Tem força do makèzú!...”

Em Moçambique, assiste-se às tertúlias no Café SCALA, em Lourenço Marques, e aparecem representadas todas as tendências estéticas e ideológicas do momento nos jornais «Itinerário», «O brado africano», «A voz de Moçambique», «A tribuna», «Msaho», de que saiu apenas um número em 25 de Outubro de 1952, e se afirmou um marco importante da modernidade poética moçambicana.

Noémia de Sousa, José Craveirinha, Virgílio de Lemos e, mais tarde, Rui Knopfli e Orlando Mendes podem ser considerados representantes de uma literatura moçambicana aberta a outras culturas, a outras vidas, em suma, “viajantes de identidades” e “contrabandistas de almas”.

O poema HINO À MINHA TERRA de José Craveirinha um dos textos fundadores da literatura moçambicana:

#### **HINO À MINHA TERRA**

O sangue dos nomes

é o sangue dos homens.

Suga-o tu também se és capaz

tu que não nos amas.

Amanhece

sobre as cidades do futuro.

E uma saudade cresce no nome das coisas

e digo Metengobalame e Macomia

e é Metengobalame a cálida palavra

que os negros inventaram

e não outra coisa Macomia.

E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!

E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!

E outros nomes da minha terra

afluem doces e altivos na memória filial  
e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza.  
Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!  
Morrumbala, Namaponda e Namarroi  
e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros  
eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè  
e apanho as sementes do cutlho e a raíz da txumbula  
e mergulho as mãos na terra fresca de Zitundo.  
Oh, as belas terras do meu áfrico País  
e os belos animais astutos  
ágeis e fortes dos matos do meu País  
e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes  
e as belas aves dos céus do meu país  
e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga  
macua, suaíli, changana,  
xítsua e bitonga  
dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca  
Zongoene, Ribáuè e Mossuril.  
– Quissimajulo! Quissimajulo! – gritamos  
nossas bocas autenticadas no hausto da terra.  
– Aruángua! – Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.

E no luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula  
e nas verdes campinas das terras de Sofala a nostalgia sinto  
das cidades inconstruídas de Quissico  
dos chindjiguiritanas no chilro tropical de Mapulanguene  
das árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga  
das inexistentes ruas largas de Pindagonga  
e das casas de Chinhanguanine, Mugazine e Bala-Bala  
nunca vistas nem jamais sonhadas ainda.  
Oh! O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba  
e as correntes dos rios Nhacuaze, Incomáti, Matola, Púnguè  
e o potente espasmo das águas do Limpopo.  
Ah! E um cacho das vinhas de espuma do Zambeze coalha ao sol  
e os bagos amadurecem fartos um por um  
amuletos bantos no esplendor da mais bela vindima.

E o balir pungente do chango e da impala  
o meigo olhar negro do xipene  
o trote nervoso do egocero assustado

a fuga desvairada do inhacoso bravo no Funhalouro  
o espírito de Mahazul nos poentes da Munhuana  
o voar das sécuas na Gorongoza  
o rugir do leão na Zambézia  
o salto do leopardo em Manjacaze  
a xidana-kata nas redes dos pescadores da Inhaca  
a maresia no remanso idílico de Bilene Macia  
o veneno da mamba no capim das terras do régulo Santaca  
a música da timbila e do xipendana  
o ácido sabor da nhantsuma doce  
o sumo da mampsincha madura  
o amarelo quente da mavúngua  
o gosto da cuácua na boca  
o feitiço misterioso de Nengué-ua-Suna.

Meus nomes puros dos tempos  
de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala  
livres estradas de água  
livres pomos tumefactos de sémen  
livres xingombelas de mulheres e crianças  
e xigubos de homens completamente livres!

Grito Nhanzilo, Eráti, Macequece  
e o eco das micaias responde: Amaramba, Murrupula,  
e nos nomes virgens eu renovo o seu mosto em Muanacamba  
e sem medo um negro queima as cinzas e as penas de corvos de agoiro  
não corvos sim manguavavas  
no esconjuro milenário do nosso invencível Xicuembo!

E o som da xipalapala exprime  
os caninos amarelos das quizumbas ainda  
mordendo agudas glandes intumescidas de África  
antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes  
da nossa maior Lua Nova.

Nos anos 60, em Angola, já durante a Guerra de Libertação, iniciada em fevereiro de 1961 e nos primórdios da luta de libertação de Moçambique dois escritores africanos, encontrando-se ambos presos por motivos políticos, inauguraram um novo discurso literário e uma nova forma ficcional: Luandino Vieira e Luís Bernardo Honwana.

Luandino Vieira publica a colectânea *Luuanda*, com as, *estórias* «Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos», «A Estória do Ladrão e do Papagaio» e «A Estória da Galinha e do Ovo» escritas no pavilhão prisional da PIDE em São Paulo, Luanda, durante o ano de 1963, dando voz aos habitantes dos musseques de Luanda, que ultrapassam a fronteira do asfalto.

Luís Bernardo Honwana, denunciando excessos colonialistas, dá a palavra aos camponeses das aldeias e das machambas moçambicanas em sete contos reunidos em *Nós Matámos o Cão Tinhoso*: «Nós Matámos o CãoTinhoso», «Dina», «Papá, Cobra, Eu», «As Mãos dos Pretos», «Inventário de Imóveis e Jacentes», «A Velhota» e «Nhinguitimo», escritos aos 22 anos, durante o tempo passado na prisão.

As «estórias» de Luandino Vieira, narrativas curtas, na sua generalidade, centralizadas sobre a vida dos musseques que circundavam a cidade de Luanda, oferecem-nos uma visão “antropológica” desses bairros: as suas actividades quotidianas, os seus moradores, o sistema racial e as relações sociais e de trabalho, o folclore e as tradições, patenteiam uma nova linguagem, um discurso híbrido das culturas em choque: o português padrão, oficial, imposto e o discurso do musseque, dando voz aos que não a tinham e elevando-a a uma arma ao serviço de uma afirmação cultural.

A escrita de Luandino Vieira, segundo o testemunho do autor, reflecte a necessidade de criar um discurso homólogo ao do povo, isto é, reproduzir os mesmos processos de construção

... conscientes ou inconscientes de que o povo se serve para utilizar a língua portuguesa, quando as suas estruturas linguísticas são, por exemplo, quimbundas [...], interessava-me a estrutura própria da frase, a estrutura do próprio discurso, a lógica interna desse discurso. (Laban, 1980)

Para Maria Lúcia Lepecki a escrita de Luandino Vieira:

... é síntese de um padrão literário comum a todos os espaços de Língua Portuguesa com um outro padrão literário, mas especificamente angolano [...] é inventiva ágil, atenta às potencialidades do «Português em boca angolana» (Lepecki, 1988)

Em maio de 1965, nove anos antes da Revolução dos Cravos, a Sociedade Portuguesa de Escritores (S.P.E.), presidida por Jacinto do Prado Coelho e tendo como júri os escritores Alexandre Pinheiro Torres, Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, João Gaspar Simões e Manuel da Fonseca atribuiu o Grande-Prémio de Novela a *Luuanda*, apreciada como uma obra-prima do conto contemporâneo. Porém, este acto de ousadia e indisciplina da S.P.E. custou caro: todos os membros do júri foram interrogados na PIDE,

tendo ficado os dois primeiros e o último detidos às ordens daquela polícia, a Sociedade foi assaltada e encerrada – não esqueçamos que se vivia no regime fascista, a Guerra Colonial, iniciada em Angola a 4 de Fevereiro de 1961, encontrava-se no auge e Luandino Vieira, que havia sido condenado por actividades subversivas, estava a cumprir pena no Campo de Concentração do Tarrafal.

Neste contexto o escritor Urbano Tavares Rodrigues vaticinou:

Amanhã [...] Luandino Vieira será não só um dos vultos eminentes da Literatura Portuguesa, mas ainda uma figura de realce mundial, por pouco que um eco dos seus contos tão belos, tão comoventes, de um tão límpido e ácido lirismo, chegue aos areópagos da literatura contemporânea.<sup>39</sup>

Por sua vez, em Moçambique, num período marcado por intensas lutas políticas, no alvor da guerra de libertação (25 de setembro de 1964) Luís Bernardo Honwana, herdeiro das gerações anteriores e reforçado pelas teorias literárias do neo-realismo, publica em 1964 *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, dando voz às inquietações dos jovens moçambicanos da geração da Luta de Libertação.

Em *Nós matámos o Cão Tinhoso*, uma referência na moderna ficção moçambicana, convergem diversas estruturas discursivas: o discurso do dominador e do dominado, o da autoridade colonial e do trabalhador rural e também o do jovem estudante. Está considerado como uma obra que inaugura a moderna literatura moçambicana e marcando a emancipação da ficção narrativa em relação à poesia, influenciou a geração pós-colonial de escritores ao vir revelar o poder colonialista português e o racismo através da demonstração das situações sociais de segregação e de exploração, percorrendo os todos os tipos de personagens: indígenas, mestiços, negros assimilados e brancos racistas.

Na contracapa de 1ª edição o autor confessou:

Não sei se realmente sou escritor. Acho que apenas escrevo sobre coisas que, acontecendo à minha volta, se relacionam intimamente comigo ou traduzem factos que me pareçam decentes. Este livro de histórias é o testemunho em que tento retratar uma série de situações e procedimentos que talvez interesse conhecer.

Em setembro de 2014, aquando da comemoração dos 50 anos da 1ª edição, *Ungulani Ba Ka Khosa* (pseudónimo de Francisco Esaú Cossa), Secretário-Geral da União dos Escritores Moçambicanos considerou o livro “*Nós Matámos o Cão Tinhoso*”

---

39 SAÚTE Nelson, 1995. «Distinção a “Luuanda”, há 30 anos originou assalto à SPE - Prémio e castigo» in Jornal PÚBLICO, Lisboa, 15 de Maio de 1995, p.23

uma obra maior da Literatura, Moçambicana. Por sua vez, Luís Bernardo Honwana (2014) admitiu:

Efectivamente, é grande e variada a produção ensaística que este livro tem suscitado ao longo destes 50 anos. Muitos dos textos estão marcados pelas polémicas que o aparecimento do livro levantou no ambiente peculiar de um país colonizado que éramos então, mas desde cedo a crítica mais esclarecida identificou nesta pequena colecção de contos, aquilo que certamente a faz transcender o tempo, o lugar e o quadro histórico em que foi produzida<sup>40</sup>

Foi sem dúvida essa transcendência do tempo, do lugar e do quadro histórico, assim como a emoção suscitada por estes contos que terá motivado um jovem autor angolano, nascido anos depois da publicação da obra, Ondjaki, a criar o conto «Nós chorámos pelo cão tihoso» da colectânea *Os da minha rua*, onde um menino da 8ª classe em Luanda, lê, com grande comoção, o conto de Honwana em voz alta e

Foi no tempo da oitava classe, na aula de português. Eu já tinha lido esse texto dois anos antes mas daquela vez a estória me parecia mais bem contada com detalhes que atrapalhavam uma pessoa só de ler ainda em leitura silenciosa - como a camarada professora de português tinha mandado. Era um texto muito conhecido em Luanda: “Nós matámos o Cão Tihoso”.

Eu lembrava-me de tudo: do Ginho, da pressão de ar, da Isaura e das feridas penduradas do Cão Tihoso. Nunca me esqueci disso: um cão com feridas penduradas. Os olhos do cão. Os olhos da Isaura. E agora de repente me aparecia tudo ali de novo. Fiquei atrapalhado. [...] Era assim na oitava classe: ninguém lia o texto do Cão Tihoso sem ter medo de chegar ao fim. [...] O céu ficou carregado de nuvens escurecidas. Olhei lá para fora à espera de uma trovoadas que trouxesse uma chuva de meia-hora. Mas nada. [...] A camarada professora levantou-se, veio devagar para perto de mim, ficou quietinha. Como se quisesse me dizer alguma coisa com o corpo dela ali tão perto. Aliás, ela já tinha dito, ao me escolher para ser o último a fechar o texto, e eu estava vaidoso dessa escolha, o último normalmente era o que lia já mesmo bem. Mas naquele dia, com aquele texto, ela não sabia que em vez de me estar a premiar, estava a me castigar nessa responsabilidade de falar do Cão Tihoso sem chorar.

- Camarada professora - interrompi numa dificuldade de falar. - Não tocou para a saída?

Ela mandou-me continuar. Voltei ao texto. Um peso me atrapalhava a voz e eu nem podia só fazer uma pausa de olhar as nuvens porque tinha que estar

---

40«A Biblioteca do Macua»

atento ao texto e às lágrimas. Só depois o sino tocou. [...] Houve um silêncio como se tivessem disparado bué de tiros dentro da sala de aulas. Fechei o livro. Olhei as nuvens. Na oitava classe, era proibido chorar à frente dos outros rapazes.

Quer em *Luuanda* quer em *Nós Matámos o Cão Tinhoso* os autores ousaram mestiçar e indigenizar o padrão metropolitano com as línguas naturais: nos diálogos das personagens, encontramos o uso de formas linguísticas desviantes do português padrão, com o intuito obviamente político, de subverter a língua imposta, violentar, onde era possível, a língua colonial. Mas não só, evidentemente, inovar, criar, reabilitar o discurso do povo e elevá-lo até ao nível literário mesmo que o povo não falasse rigorosamente dessa forma, eram essas as suas regras.

Com as independências, em 1975, um novo ciclo vai iniciar-se, as balizas caíram. Pouco a pouco, os temas e linguagens brotaram, trilhando um caminho ainda difícil, questionando o papel do indivíduo na sociedade, clarificando a procura da identidade individual e nacional. Nessa vereda já irreversível na direcção do futuro foram criadas associações de defesa das respectivas culturas e literaturas.

Em Angola, em Dezembro de 1975, é a «União dos Escritores Angolanos» (UEA) cujos objectivos se norteiam por:

- Promover a defesa da cultura angolana como património da Nação;
- Estimular os trabalhos tendentes a aprofundar o estudo das tradições culturais do povo angolano;
- Incentivar a criação literária dos seus membros, nomeadamente proporcionar-lhes condições favoráveis ao seu trabalho intelectual e à difusão das suas obras;
- Propiciar a revelação de novos escritores, orientando os seus esforços e dando-lhes o necessário apoio;
- Fortalecer os laços com a literatura e as artes dos outros Povos Africanos

A «Associação dos Escritores Moçambicanos» (AEMO) forma-se em Agosto de 1982 com o objectivo dar a conhecer obras e autores de literatura moçambicana e de desenvolver a sua actividade, entre outras formas, através da edição de obras de autores

moçambicanos, da atribuição de prémios literários e da organização de conferências, jornadas e debates visando a divulgação da literatura moçambicana.

## **Conclusão**

Foi um percurso longo e árduo, mas persistente, em 1975 Manuel Ferreira ainda sustentava na revista «Seara Nova»:

... a jornada de Caliban é imparável: apropriou-se da cultura de Próspero, continua a compreendê-lo cada vez melhor, mas cada vez mais dele se afasta. E é por isso que, se este não se acautelar – queremos dizer: se Próspero não operar sem delongas numa reconversão- sujeita-se à fatal impossibilidade de compreender o mundo original e cada vez mais rico de Caliban...

Em Portugal as balizas foram sendo sistematicamente abaladas com as independências, um novo ciclo foi progressivamente iniciado. Pouco a pouco, os temas e a linguagem revelaram a desconstrução da fronteira colonialista, questionou-se o papel do indivíduo na sociedade, clarificou-se a procura da identidade individual e nacional, alargou-se inegavelmente o espaço semântico, na imperiosa necessidade de diversificação.

Com o 25 de Abril de 1974, Próspero foi-se rendendo timidamente a Caliban. No ano lectivo de 74/75 o Professor Manuel Ferreira, fundador e grande impulsionador dos Estudos Africanos em Portugal, foi convidado para criar a cadeira de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Seguiram-se Congressos, Colóquios, Conferências, Seminários, Mestrados e Doutoramentos, desenvolveram-se estudos aprofundados em Portugal e no estrangeiro.

A difusão destas Literaturas é um facto inegável, 40 anos após a obtenção das independências, os autores africanos de língua portuguesa são alvo de sucessivas edições e reedições em Portugal e de traduções em muitas línguas, são galardoados com os mais prestigiados prémios literários de que destacamos o galardão máximo da Língua Portuguesa, o «Prémio Camões», atribuído, em 1991 a José Craveirinha, em 1997 a Pepetela, em 2006 a Luandino Vieira, em 2009 a Arménio Vieira e em 2015 a Mia Couto.

Muitas outras distinções têm tido como alvo escritores africanos das ex-colónias, nomeadamente, e para referir apenas alguns, o Grande Prémio da APE e o Prémio

Saramago a Ondjaki, respectivamente em 2007 e 2013, o Prémio Leya em 2009 a João Paulo Borges Coelho. José Eduardo Agualusa recebeu em várias datas o Grande Prémio de Literatura da RTP, o Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco da Associação Portuguesa de Escritores e o Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens, o Prémio Vergílio Ferreira (Évora) galardoou Mia Couto em 1999, e o Prémio Correntes d'Escritas Ruy Duarte Carvalho em 2008.

Obras de escritores africanos fazem parte dos programas nacionais de ensino e integram o Plano Nacional de Leitura «LER +». Por todo o Portugal os lançamentos dos livros e as sessões de autógrafos contam com inúmeros admiradores assim como as Feiras do Livros.

Não seria justo deixar no esquecimento as editoras portuguesas que ousaram, em tempos ainda difíceis, publicar obras africanas, das pioneiras destaque: Afrontamento, Caminho, Dom Quixote, Edições 70, Plátano, ...

Sim, Próspero está irremediavelmente rendido a Caliban.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

Correia, Rosa Adanjo. 1997. «Luandino Vieira: escritor angolano» in *Trabe de Ouro*, Tomo II/Ano VIII, pp.261-277. Santiago de Compostema: Fundación Sotelo Blanco

Cruz, Viriato. 1961. *Coletânea de Poemas: 1947-1950*. Lisboa. Coleção Autores Ultramarinos

Ferreira, Manuel. 1989. «Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa» in *O Discurso no Percurso Africano*. Lisboa. Plátano Editora

Laban, Michel. 1980. «Encontros com Luandino Vieira em Luanda» in *LUANDINO José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos, Entrevistas)*. Lisboa. Edições 70

Lepecki, Maria Lúcia. 1988. «Outro lado: Vozes d' África» in *Sobreimpressões - Estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. Lisboa. Caminho.

Monteiro, Hugo, <http://www.buala.org/pt/a-ler/lingua-linguagem-e-poder-opressoes-na-palavra>. Acesso em julho de 2015

Trigo, Salvato. 1981. *Luandino Vieira - O Logoteta*. Porto. Brasília Editora.

\_\_\_\_\_. (s/d) *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*. Lisboa. Vega.

Laranjeira, Pires.1995. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto. Afrontamento.

\_\_\_\_\_. A negritude e a recepção lusófona, em segunda mão, de L'Etudiant Noir (Paris, 1935): de Mário Pinto de Andrade a Alfredo Margarido e Manuel Ferreira - balanço, homenagem e exortação. <http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=630>. Acesso em setembro 2015.

«A biblioteca do Macua» <http://heitor-omximo.blogspot.pt/2014/09/nos-matamos-o-cao-tinhoso.html> Acesso em agosto 2015

## O ESPAÇO LINGUÍSTICO FRONTEIRIÇO LUSO-ESPAÑHOL. PERCURSOS PARA A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES. UM OLHAR NA RAIA ALENTEJANA / RAYA EXTREMEÑA

Mariagrazia RUSSO<sup>41</sup>

### RESUMO

As áreas linguísticas nem sempre coincidem com as fronteiras geopolíticas. Este artigo quer oferecer uma panorâmica completa de todas as faixas fronteiriças luso-espanholas onde existem ou existiam variedades linguísticas diferentes em relação ao respectivo padrão, pondo desta forma em evidência características asturo-leonesas em espaços politicamente portugueses e fenómenos linguísticos lusitanos em zonas espanholas. Os instrumentos tecnológicos actuais assim como algumas soluções da Comunidade Europeia permitem dar novo rumo à realidade social destes territórios de fronteira, permitindo uma revitalização de um passado que, longe de nostálgicos regressos a tempos decorridos, possam porém responder às exigências de minorias identitárias e sobretudo de uma justa valorização do património cultural de ambas as nações.

PALAVRAS-CHAVE: Fronteira; raia alentejana; mirandês; barranquenho oliventino.

### 1. Marcas linguísticas identificativas

A fronteira linguística entre as duas línguas românicas espanhola e portuguesa é dada macroscopicamente pelos traços distintivos da conservação/queda do -L- e do -N- intervocálicos latinos, assim como da ditongação/não ditongação das vogais breves latinas.

LÍNGUA PORTUGUESA E DIALETOS GALEGO-PORTUGUESES	LÍNGUA E DIALETOS CASTELHANOS
-N- supressão: MANUM > <i>mão</i>	-N- conservação: MANUM > <i>mano</i>
-L- supressão: SOLUM > <i>só</i>	-L- conservação: SOLUM > <i>solo</i>
vogais latinas breves passaram a vogais abertas:	vogais latinas breves ditongaram:

41 Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT), Facoltà di Interpretariato e Traduzione (FIT), Via delle Sette Chiese, 139 - 00197 Roma (Itália); mariagrazia.russo.roma@gmail.com

SEPTEM > sete; PORTAM > porta	SEPTEM > siete; PORTAM > puerta
-------------------------------	---------------------------------

Além disso, dentro do próprio sistema português é possível distinguir alguns traços fonéticos e lexicais que permitem identificar áreas diferentes. As classificações dialetológicas<sup>42</sup> feitas por filólogos como José Leite de Vasconcelos (1897, 1901, 1928)<sup>43</sup> e Aniceto dos Reis Gonçalves Viana (1973), Aristides de Amorim Girão (1941)<sup>44</sup>, Manuel de Paiva Boléo (1951, 1959, 1962), Manuel Sanchis Guarnier (1953), Luís Filipe Lindley Cintra (1954, 1958, 1962, 1971, 1983)<sup>45</sup>, Maria Helena Santos Silva, Pilar Vázquez Cuesta e Maria Albertina Mendes da Luz (1961)<sup>46</sup>, assim como o geógrafo Orlando Ribeiro (1945, 1965), Celso Cunha (1986), Maria Helena Mira Mateus (2001) representam apenas alguns dos estudiosos que se debruçaram sobre os estudos de dialetologia. Os termos de dialeto, linguagem, subdialeto, fala, falar, subfalar ou variedade e variante constituem a isotopia lexical utilizada para definir as características linguísticas de algumas áreas luso-ibéricas.

## 2. Aspectos geo-históricos

O espaço fronteiro geográfico entre Portugal e Espanha constitui uma das mais antigas demarcações de Europa<sup>47</sup> (desde o Tratado de Zamora em 1143, que assinala o nascimento do Condado Portucalense, até ao Convénio dos Limites, em 1926, pela questão da Contenda de Moura)<sup>48</sup>, só parcialmente definida nos seus 1214 km por limites naturais<sup>49</sup>, é conhecida com o epíteto de *Raia* em português e em galego, grafado *Raya* em espanhol.

42 É possível encontrar uma síntese sobre estes aspectos em Ferreira, 1994.

43 Primeira proposta de classificação: Vasconcelos, 1897: a classificação distingue-se em «grupos primários, secundários e terciários». Segunda proposta de classificação: Vasconcelos, 1901. Terceira proposta: Vasconcelos, 1928.

44 Quarta proposta de classificação: Girão, 1941 (2ª ed. 1958; depois 1962).

45 Sexta proposta: Cintra, 1971.

46 Quinta proposta de classificação: Vázquez Cuesta - Luz, 1961.

47 Cfr. Cajal, 2003.

48 Outros tratados sobre as questões fronteiriças são: o Tratado de Badajoz, em 1267; o Tratado de Alcanizes, em 1297, que estabelece as principais fronteiras de Portugal; o Tratado de Badajoz, depois da Guerra das Laranjas, em 1801, pela questão de Olivença; o Congresso de Viena, em 1815; o Tratado de Lisboa, com a extinção do Couto Misto, dos povos promiscuos na raia seca; o Tratado dos Limites, em 1864, depois das contendas de Arronches e de Ouguela.

49 Os limites naturais são constituídos por montes e rios. Entre estes últimos contemplam-se os principais (1) Rio Minho (no Norte) e o (2) Guadiana (no Sul entre Algarve e Andaluzia), mas existem também

Tal linha divisória, constituída por cursos de água (Raia húmida)<sup>50</sup> e marcos fronteiriços terrestres (Raia seca)<sup>51</sup> representa, por um lado, uma separação entre

---

outros rios a demarcar os limites: (3) rio Trancoso (também chamado rio Folia, rio Vargas ou rio Barjas), que marca a emblemática fronteira de São Gregório; (4) rio Barjas ou corga do Alvão; (5) rio Castro Laboreiro ou de Castro ou simplesmente Laboreiro, também designado como corga do Gafo, que marca 14 km de fronteira junto à povoação de Lindoso; (6) rio Lima (o galego Limia) também definido Talariño, Freixo ou Mourenzo (o mitológico rio Lete mencionado por Estrabão); (7) corga da Madalena; (8) rio Maçãs (chamado Manzanas pelos espanhóis); (9) uma parte do rio Douro; (10) rio Águeda; (11) ribeira de Tourões na freguesia de Vila Formoso; (12) rio Torto na margem esquerda do rio Douro; (13) rio Bazágueda, que faz fronteira junto do castelo de Salvaleón; (14) rio Erges (em espanhol Erjas ou Eljas) entre as povoações de Valverde del Fresno e Eljas sobre as quais falaremos *infra*, que faz fronteira por cerca de 50 km; (15) uma parte do rio Tejo; (16) rio Sever, que constitui fronteira no distrito de Portalegre; (17) ribeira de Abrilongo que marca os limites na zona da antiga Contenda de Arronches; (18) rio Caia, cuja parte final delimita a fronteira não reconhecida oficialmente junto de Olivença; (19) rio Ardila ligada a mitos célticos; (20) rio Chança, que delimita a fronteira nas imediações de Vila Verde de Ficalho.

50 São os marcos entre 96-97, 114-118, algumas partes entre 497-630, 673-674, 802-899, 944-949, 957-981. Em detalhe: 1. Fronteira entre a foz do rio Minho e a confluência do rio Trancoso ou Barjas: Raia húmida, subindo ao longo do rio Minho; 2. Fronteira entre o Moinho da Nave Cerdeira e o Barrocal das Andorinhas: marcos fronteiriços números 497 a 630 - Raia seca e raia húmida, descendo ao longo do rio Douro e subindo ao longo do rio Águeda e do ribeiro dos Tourões; 3. Fronteira entre a confluência do rio Cuncos com o rio Guadiana e o primeiro marco da Contenda de Vila Nova del Fresno - Raia húmida, subindo ao longo do rio Cuncos; 4. Fronteira entre a Gingeira e o Pego da Negra: marcos fronteiriços números 673 a 674 - Raia húmida, descendo ao longo do rio Torto, do rio Bazágueda, do rio Erges e do rio Tejo e subindo ao longo do rio Sever; 5. Fronteira entre a confluência do rio Caia com o rio Guadiana e a confluência da ribeira de Cuncos com o rio Guadiana, não foram colocados os marcos 802 a 899 correspondentes ao território de Olivença; 6. Fronteira entre o último marco da Contenda de Vila Nova del Fresno e a Fonte das Maias: marcos fronteiriços números 944 a 949 - Raia húmida, subindo ao longo da ribeira de Godelim ou ribeiro de Guadelim, do ribeiro dos Saus ou Zaos e do barranco das Maias ou ribeiro Maias; 7. Fronteira entre a confluência do ribeiro dos Termos com o rio Ardila e a confluência do arroio de Cadaval com a ribeira de Múrtiga: marcos fronteiriços números 957 a 978 - Raia húmida, subindo ao longo do rio Ardila, raia seca e novamente raia húmida descendo ao longo do arroio de Cadaval; 8. Fronteira entre a confluência do arroio de Cadaval com a ribeira de Múrtiga e a confluência do barranco de Pedro Miguel com a ribeira de Múrtiga: marcos fronteiriços números 978 a 981 - Raia seca e raia húmida subindo ao longo da ribeira de Múrtiga; 9. Fronteira entre a confluência do barranco de Raia com o rio Chança e a foz do rio Guadiana - Raia húmida descendo ao longo do rio Chança e do rio Guadiana.

51 São os marcos 1- 215 (com algumas partes húmidas entre 96-97 e 114-118), 630-673, 674-758, 758-801, 1010. Em particular: 1. Fronteira entre a confluência do rio Trancoso ou Barjas e a Portela do Pau: marcos fronteiriços números 1 a 24; 2. Fronteira entre a Portela do Pau e o rio Castro Laboreiro: marcos fronteiriços números 24 a 53; 3. Fronteira entre o rio Castro Laboreiro e a Cruz do Touro: marcos fronteiriços números 53 a 60; 4. Fronteira entre a Cruz dos Touros e o Marco do Pisco: marcos fronteiriços números 60 a 75, corre ao longo das cumeadas da serra do Gerês, onde fica situado o ponto de maior altitude da raia, o Pico da Nevosa com 1548 m.; 5. Fronteira entre o Marco do Pisco e as Pedras de Malrandin: marcos fronteiriços números 75 a 130. Mantiveram-se pastos mistos na margem direita do rio Salas, entre os marcos 96 e 97, e entre Tourém e Vilarinho, marcos 114 a 118; 6. Fronteira entre as Pedras de Malrandin e o Porto de Cancelos: marcos fronteiriços números 130 a 137 - Raia seca resultante da renúncia a favor de Espanha dos direitos de Portugal sobre o Couto Misto, mantiveram-se pastos mistos ao longo de todo este sector; 7. Fronteira entre o Porto de Cancelos e o Outeiro de Maria Sacra: marcos fronteiriços números 137 a 169. Atravessa a serra do Larouco; 8. Fronteira entre o Outeiro de Maria Sacra e a Ponte da Assureira: marcos fronteiriços números 169 a 188; 9. Fronteira entre a Ponte da Assureira e o Vale de Ladera: marcos fronteiriços números 188 a 215, o povo promíscuo de Soutelinho da Raia passa a ficar inteiramente integrado em Portugal; 10. Fronteira entre o Vale de Ladera e o Outeiro de Castelo Ancho: marcos fronteiriços números 215 a 264. Os povos promíscuos de Cambedo (Vilarelho da Raia) e Lama de Arcos e os respectivos termos passam a ficar inteiramente integrados em Portugal; 11. Fronteira entre a Outeiro de Castelo Ancho e a Cabeça de Peixe: marcos fronteiriços números 264 a 301; 12. Fronteira entre a Cabeça de Peixe e o Portelo do Cerro da Esculqueira: marcos fronteiriços números 301 a 323; 13. Fronteira entre o Portelo do Cerro da Esculqueira e o Penedo dos Três Reinos: marcos

âmbitos geo-políticos, mas, por outro, uma conjunção de elementos históricos, culturais, linguísticos e sócio-económicos, que tornam aquelas terras peculiares em relação ao resto do território português e espanhol. Os distritos portugueses interessados a estas fronteiras são, do norte para o sul: Viana do Castelo, Braga, Vila Real, Bragança, Guarda, Castelo Branco, Portalegre, Évora, Beja e Faro. Do lado espanhol, de norte para sul, são interessadas as seguintes províncias: Pontevedra, Ourense, Zamora, Salamanca, Cáceres, Badajoz e Huelva. Os territórios fronteiriços falam variedades linguísticas as quais, mais que dividir e marcar diferenças, aproximam, assim como foi amplamente descrito por vários sócio-linguistas<sup>52</sup>, as duas realidades culturais.

## **2.1. Marcas portuguesas em território espanhol**

As áreas pertencentes a Espanha que têm ou tinham uma variedade de português podem ser divididas em 5 zonas geográficas, três de influência marcadamente galaico-

---

fronteiriços números 323 a 349; 14. Fronteira entre o Penedo dos Três Reinos e a Penha da Formiga: marcos fronteiriços números 349 a 393; 14. Fronteira entre a Penha da Formiga e o Poço da Olha: marcos fronteiriços números 393 a 438; 15. Fronteira entre o Poço da Olha e as Três Marras: marcos fronteiriços números 438 a 450; 16. Fronteira entre as Três Marras e o Moinho da Nave Cerdeira: marcos fronteiriços números 450 a 497; 17. Fronteira entre o Moinho da Nave Cerdeira e o Barrocal das Andorinhas: marcos fronteiriços números 497 a 630 - Raia seca e Raia húmida, descendo ao longo do rio Douro e subindo ao longo do rio Águeda e do ribeiro dos Tourões; 18. Fronteira entre o Barrocal das Andorinhas e a Gingeira ou Cural das Colmeias: marcos fronteiriços números 630 a 673; 19. Fronteira entre o Pego da Negra e o Marco de Badajoz: marcos fronteiriços números 674 a 758 (?), fica definida a partilha dos territórios das contendas de Arronches e de Ouguela; 20. Fronteira entre o Marco de Badajoz e a confluência do rio Caia com o rio Guadiana: marcos fronteiriços números 758 (?) a 801 (no início do troço internacional do rio Caia); 21. Fronteira entre o primeiro e o último marco da Contenda de Vila Nova del Fresno: marcos fronteiriços números 900 a 944, fica definida a partilha do território da contenda de Vila Nova del Fresno; 22. Fronteira entre a Fonte das Maias e a confluência do ribeiro dos Termos com o rio Ardila: marcos fronteiriços números 949 a 957. Fica definida a partilha do território da Contenda de Valência de Mombuey; 23. Fronteira entre a confluência do ribeiro dos Termos com o rio Ardila e a confluência do arroio de Cadaval com a ribeira de Múrtiga: marcos fronteiriços números 957 a 978, Raia húmida, subindo ao longo do rio Ardila, raia seca e novamente raia húmida descendo ao longo do arroio de Cadaval; 24. Fronteira entre a confluência do arroio de Cadaval com a ribeira de Múrtiga e a confluência do barranco de Pedro Miguel com a ribeira de Múrtiga: marcos fronteiriços números 978 a 981 - Raia seca e Raia húmida subindo ao longo da ribeira de Múrtiga; 25. Fronteira entre a confluência do barranco de Pedro Miguel com a ribeira de Múrtiga e o último marco da divisão da Contenda de Moura: marcos fronteiriços números 981 a 1010, fica definida a partilha do território da Contenda de Moura; 26. Fronteira entre o último marco da divisão da Contenda de Moura e o vértice geodésico de Cabeço do Pereiro; 27. Fronteira entre o vértice geodésico de Cabeço do Pereiro e a confluência do barranco de Raia, ou ribeiro da Perna Seca, com o rio Chança.

52 Veja-se um quadro destes aspectos em Fabietti, 2001 [máxime p. 104-108]. Para uma problemática geral sobre o espaço fronteiriço entre Espanha e Portugal cfr. Elizaincín, 1992.

portuguesa mas com características asturo-leonesas (Carrasco González, 2009) e duas que têm caracteres parecidos com a fala de tipo alto-alentejano:



1. no norte em Trás-os-Montes entre a região de Bragança em Portugal e Zamora em Espanha, muito próximos de Ourense na Galiza, na subcomarca histórica e tradicional de Seabra (*Sanabria*). Nesta parte em algumas aldeias de Espanha, de poucos habitantes e de limitada extensão territorial, fala-se um galaico-português com algumas influências leonesas: *Hermisende* (Ermesende em português), assim como as aldeias vizinhas de *San Ciprián* (São Cibrão), de *Calabor* (no concelho de *Pedralba de la Pradería*) de cerca 30 km<sup>2</sup> com poucas dezenas de habitantes, de *Sta. Cruz de Abranes*, *Castrelos*, *Castromil*, *La Tejera* (A Teixeira), que pertenceram a Portugal até

1640, de aproximadamente 110 kmq com uma população de 350 habitantes em 2012. Na fala de *Hermisende* se por um lado temos caracteres similares com o sistema português (não assistimos à ditongação dos /Ĕ/ e /Ŏ/ breves latinas, temos a simplificação do /NN/ geminado como em *pano* e do /LL/ geminado como em *cabalo*; a presença do sistema sibilante português e do ditongo nasal *-ão*; e em termos morfológicos o uso do diminutivo *-inho*), por outro temos a presença dos fonemas castelhanos interdentais e a não distinção de /v/ e /b/. O artigo utilizado é típico do leonês *el/al* e existem contrações que evocam o português medieval como *polo* e *pola*;

2. entre a Cidade da Guarda e Salamanca, ou seja entre a Beira Alta portuguesa e o antigo Reino de Leão, onde se falava até ao século XX um galaico-português que foi desaparecendo:

a. *La Alamedilla* (Alamedilha) (Maia, 1977) de 20 kmq com 153 habitantes, uma localidade salmantina onde se conservam as africadas *tch* e *dz*. A presença desta fala poderia ser atribuída a Afonso IX (1171-1230) que nas primeiras décadas do século XIII povoou esta terra com galegos. Hoje em dia a linguagem (assim como muitos elementos arquitetónicos da cidade) tem aspectos linguísticos da Beira e alguns leonismos.

b. *La Bouza* (Bouça) de 15 kmq, com uma população de aproximadamente 65 habitantes;

3. entre a Beira Baixa, em particular Castelo Branco, e Cáceres, na Extremadura, onde até ao início do século XX se falavam algumas variedades da língua portuguesa com grande vitalidade (*Fala de Xálima* ou *Xalma* ou *Xalimego* ou *Fala da Estremadura*)<sup>53</sup> e onde actualmente se assiste ao seu quase desaparecimento em favor da língua castelhana. Ainda hoje porém encontrámos rastros de origem galaica, como o sistema das sibilantes (Costas González, 1998) e casos de ênclise dos pronomes pessoais com participio em tempos compostos e perífrases, em três aldeias muito ligadas entre si em termos culturais:

a. *Valverde del Fresno* (ou Valverdi du Fresno, como dizem os locais) de 197 kmq e com 2454 habitantes. A maior parte da população fala, um idioma da família

---

53 Estas variedades são, por enquanto, ainda um património ágrafo, mas está em curso um processo de definição ortográfica. Antonio Correfera Plaza de Valverde do Freixo, José Luis Martín Galindo de Cáceres e o galego Eduardo Sanches Maragoto compuseram um texto introdutório sobre os *Critérios para orientar a ortografia do xalimego*, visível em <http://pgl.gal/wp-content/uploads/2015/08/Crit%C3%A9rios-para-orientar-a-ortografia-do-xalimego.pdf>. Sobre esta variante linguística podem ser considerados como ponto de partida os estudos de Fink, 1927 (1929); e Vasconcelos, 1933. Relativamente recentes sobre este assunto são em ordem cronológica: Maia, 1977; Costas González, 1992; Martín Galindo, 1993; Carrasco González, 1996b e 1997; Costas González, 1999; Gargallo Gil, 1999; Maia, 2000; Fernández Rei, 2000; e ainda Carrasco González, 2004 e 2007.

galaico-portuguesa: o **valverdeiru**. Esta terra pertenceu a Portugal até ao século XVI quando crises económicas obrigaram à emigração (Cayetano Rosado, 1984).

b. *San Martín de Trevejo* (ou Sa Martin de Trebellu ou Trevellu como dizem no próprio lugar) (Vasconcelos, 1927) de 24 km<sup>2</sup> com 895 habitantes, a maioria da sua população fala o **mañeso** ou *mañegu*, ou seja uma variante local da *Fala de Xálima*;

c. *Eljas* (Ellas ou As Ellas segundo a fala local) (Costas González, 1992b, 1996, 2000 e 2001), de 33 km<sup>2</sup> com uma população de 980 habitantes, que fala, pela sua maioria, uma variedade da *Fala de Xálima*, definida **lagarteiru**, porque parece que antigamente os lagartos fossem um prato habitual. O aspeto culinário faz parte da tradição de origens portuguesas como o “girixi-girixo”, o “allu de patatas”, “us fornazus” e o “mollu de pescau”;

4. entre o Alto Alentejo, em particular Castelo Branco e Portalegre, e mais uma vez, Cáceres, na Extremadura (Carrasco González, 1997), com as localidades de

a. *Herrera de Alcántara* (ou Firrêra, em português Ferreira de Alcântara), na comarca de *Alcántara*, de 122 km<sup>2</sup>, com 300 habitantes, onde a variedade do português é chamada **firrerenho** ou *ferrerenho* (esta localidade foi assim chamada porque na Idade Média existia uma ferraria onde se fizeram, entre outras obras, também as grelhas da cidade de Santiago de Compostela). Nesta área, apesar de o tratado de Alcanizes ter decidido pôr fim às contendas com Espanha, ainda se fala um português arcaico bem diferente do português alto-alentejano e beirão. De facto, a população portuguesa retirou-se nos campos, ficando isolada e continuando a utilizar a sua variedade linguística da época na qual os portugueses repovoaram, no século XIII, estas terras reconquistadas aos islâmicos. Não é portanto casual que as festividades maiores desta zona sejam o dia de Fátima (13 de Maio) e o de São João (23-25 de Junho), duas recorrências muito apreciadas pelos portugueses. De resto, a cidade de *Herrera de Alcántara* até ao século XVIII teve ligações com a cidade de Lisboa, sendo um porto fluvial do Tejo de onde saíam as mercadorias até Inglaterra. Hoje em dia esta zona, declarada Parque Natural, considera-se de Conservação para as aves do Tejo Internacional. A aldeia correspondente em Portugal, situada no lado norte do Tejo, é Malpica do Tejo, uma das maiores vilas do concelho de Castelo Branco. O repositório tradicional e folclórico, de um lado como do outro, conserva intato o antigo património cultural português;

b. *Cedillo* (Cedilho em português, antigo Casalinho) (Ossenkop, 2006), na mesma comarca de *Alcántara*, autónoma desde o século XIX, de 62 km<sup>2</sup>, com

aproximadamente 500 habitantes. Deva talvez o seu nome ao facto de ter sido 'cedida' por Portugal à Espanha. Nesta zona o português, parecido ao idioma do Alto Alentejo e da Beira Baixa foi língua do quotidiano até meados do século XX, quando a emigração e a escolarização favoreceram a difusão da língua espanhola. Atualmente a língua falada é uma variedade do português, o *cedillano*. O português é ensinado na escola como língua estrangeira (ao par do inglês e do francês) e não existem percursos de português língua materna. De resto, nas próprias famílias os habitantes estão a deixar de falar português para que os filhos não continuem a viver numa situação de diglossia. Apesar disso, é possível encontrar rasgos de português no léxico, nos topónimos, na própria pronúncia dos cedilheiros. Também nesta zona continuam vivas as tradições religiosas portuguesas ligadas às festividades de Santo António e da Nossa Senhora de Fátima, seus padroeiros. Celebra-se também a festa do Enfarinhamento que remonta às épocas em que Cedilho pertencia a Portugal;

c. *Valencia de Alcántara* (Carrasco González, 1996), um município de 595 m<sup>2</sup> de 6032 habitantes, que pertenceu a Portugal de 1644 a 1668 e depois nalguns períodos do século XVIII. Nesta terra o português é falado em várias aldeias da *campinha*: *Las Casiñas* (As Casinhas, em português), *Jola*, *El Pino* (O Pinho em português), *La Fontañera* (Fontanheira em português), *San Pedro de los Majarretes* (São Pedro em português), *La Codosera* (A Codosera ou Codoseva em português) (Carrasco González, 2004), na comarca de Alcántara, que tem uma área de 70 km<sup>2</sup> e calcula 2337 habitantes;

5. entre Évora, no Alto Alentejo, e Badajoz, na Extremadura espanhola, onde as problemáticas linguísticas estão fortemente unidas às de política internacional (Carrasco González, 2001).

a. Trata-se do complexo e bem conhecido caso de Olivenza/Olivença (Sequeira - Rocha Júnior, 1924) e das suas aldeias, cujo português é falado na variante **oliventina** (Vasconcelos, 1890-92; Matias, 1984, 2001): *San Francisco* (São Francisco em português), *San Rafael* (São Rafael), *Villarreal* (Vila Real de Olivença), *Santo Domingo de Guzmán* (São Domingos de Gusmão), *San Benito de la Contienda* (São Bento da Contenda), *San Jorge de Lor* (São Jorge da Lor). O território estende-se por 430 km<sup>2</sup> e calcula 12.000 habitantes. Conquistados por D. Alfonso IX de Leão em 1230, estas terras passaram, em 1297 com o tratado de Alcanizes, ao rei D. Dinis de Portugal (1261-1325) em troca das aldeias de Aroche e Aracena, parte ocidental da *Sierra Morena*. Ponto estratégico relevante, esta área, em 1306, foi enriquecida por um castelo e umas muralhas (hoje sede do Museu Etnográfico de Olivença). Território de longa

contenda<sup>54</sup>, Olivença, os município raianos espanhóis de *La Cordosera*, *Albuquerque* e *Badajoz* e os territórios portugueses de Arronches, Campo Maior, Estremoz, Portalegre e Elvas chegaram a um acordo em 2008. Um particular bastante curioso neste contexto é a existência na freguesia de Esperança, no concelho de Arronches, de uma localidade que se chama Marco em correspondência com *El Marco* que pertence ao concelho de *La Cordosera* (de Badajoz): é uma mesma localidade dividida pela fronteira do riacho da Ribeira de Abrilongo atravessada por uma ponte. O Tratado dos Limites de Lisboa de 1864 dividiu esta mesma localidade em duas partes: uma pertence a Espanha e outra a Portugal, mas tendo sido esta zona colonizada por camponeses alentejanos no último quartel do século XIX a língua utilizada normalmente é o português;

b. *Cheles*, de 48 km e 1220 habitantes, e *Táliga* ou *Nuestra Señora de la Asunción de Táliga* (Talega ou Nossa Senhora da Assunção de Talega), uma cidade de origem medieval cuja fundação remonta aos Templários, reclamada juntamente com Olivença, tem uma área de 31 km<sup>2</sup> e uma população de 767 habitantes. Pertencentes ao território português desde 1297 com o tratado de Alcanices, mas ocupada por Espanha desde 1801, teve o mesmo percurso de Olivença.

Nos territórios oliventinos, na sequência da Guerra das Laranjas, em 1801, Espanha impõe a Portugal, com o tratado de Badajoz, a ocupação de Olivença e dos outros povoados limítrofes. A partir de aí, de facto, os portugueses nunca mais conseguirão voltar a obter estas terras, nem depois do Congresso de Viena. A não aceitação desta política levou à famosa questão de Olivença. A aculturação castelhana teve várias etapas: já em 1805 foi proibido o ensino público do português; em 1840 foi imposto o uso da língua castelhana mas alguns movimentos oliventinos impuseram-se na formação cultural do território<sup>55</sup>; em 1902 as greves operárias à volta do grupo oliventino progressista “Nova Aurora” foram reprimidas; até que em 1956 foram criados dois *poblados de colonización* com habitantes espanhóis (*San Francisco de Olivenza*, em honra do Generalíssimo Francisco Franco, e *San Rafael de Olivenza* em

---

54 Olivença em 1337 voltou a ser domínio espanhol e, em 1371, com o tratado de Alcoutim, passou novamente nas mãos portuguesas. Foi enriquecida no século XVI por igrejas de estilo manuelino (Santa María Madalena) e, no período da união das coroas luso-ibérica, de igrejas tipicamente espanholas (Santa María del Castillo). Particularmente vexada nas décadas entre 1640 e 1668, até ao reconhecimento da independência portuguesa, gozou de novo esplendor lusitano nos três séculos seguintes até ao princípio do século XIX quando, depois dos conflitos napoleónicos, D. João VI (1767-1826), em 1801, aceitou a paz renunciando aos territórios de Olivença e Táliga, que não foram restituídas nem depois do Congresso de Viena (Torres Gallego, 2007).

55 Em 1847, surgiu o jornal «El Pasatiempo», dirigido por Victoriano Parra que oferecia muitas informações sobre a cidade; e, em 1860, «El Estandarte Médico».

honra do ministro da Agricultura, Rafael Cavestany Abduaga). Nos anos do regime franquista foi proibido o uso do português em todo o território e foram mudados os antropónimos e topónimos, procedendo com uma escolarização completamente em espanhol. Só na segunda metade do século XX, em 1938, é que esta cidade conseguiu erguer novamente a cabeça e reivindicar os próprios direitos: naquela época foi fundado o *Grupo dos Amigos de Olivença* por Ventura Ledesma Abrantes (livreiro oliventino), Amadeu Rodrigues Pires e Francisco de Sousa Lamy (comerciantes), que chegou a contar 500 associados e que hoje tem sede em Lisboa. A partir dos anos '80, com o processo de democratização de Portugal e Espanha, surgiram ou se voltaram a ativar numerosos movimentos como a *Sociedade Pró-Olivença* (fundada em 1938), o *Comité Olivença Portuguesa* (1990 com sede em Estremoz) e a mais recente *Além Guadiana* (2008 com sede em Olivença). Como é sabido, Portugal não reclama abertamente Olivença, mas não aceita a soberania espanhola de forma passiva, encontrando cada vez soluções políticas e diplomáticas para evitar que Espanha considere próprio este território. Em 1992 o português oliventino foi introduzido na Carta Europeia das Línguas Regionais ou Minoritárias da União Europeia entre as línguas a proteger. De resto, podemos também reparar que o Instituto Camões oferece contributos para a difusão da língua portuguesa nestas áreas através de cursos das Universidades Populares, e que no mês de Junho de 2010 foram inauguradas algumas placas toponímicas em azulejo no centro histórico de Olivença para recuperar os antigos nomes das ruas e não desperdiçar um rico património cultural de convivências de duas realidades linguísticas<sup>56</sup>. Todavia, tem que se reconhecer que atualmente apenas um grupo de poucas pessoas nascidas na metade do século passado ainda fala português: os jovens já optaram amplamente pela língua espanhola, julgada mais prestigiosa e mais útil para a entrada no mundo do trabalho (Soares, 2001). Os ambientes oficiais como o sistema escolar, os lugares da administração assim como as instituições eclesíásticas utilizam apenas a língua espanhola. De toda forma, o português é ainda bem compreendido. Além disso, entrevistas efectuadas, em 2011<sup>57</sup>, entre os oliventinos de cinquenta-sessenta anos registaram porém numerosas interferências do português no espanhol: de facto, são muitas as expressões portuguesas introduzidas em contexto linguístico espanhol, como, em termos fonéticos, a confusão entre *y/j* (por exemplo: *jóvenes* pronunciando o /j/

---

56 Muitas vezes os nomes das ruas não correspondem, como é o caso da calle Duque de Cadaval / antiga Rua dos Poiais.

57 Veja-se a tese de mestrado redigida por Fraticello, 2011-12, sob a orientação de quem escreve.

como fricativa prepalatal sonora); em termos lexicais, o uso oscilante entre *hablar/falar*, *pero/mas*, *padres/pais*, *pueblo/povo*; em termos morfológicos, a posição enclítica do pronome pessoal.

As variedades da língua portuguesa faladas em Espanha, portanto, dizem respeito a aproximadamente 1670 km<sup>2</sup> e concernem pouco mais do que 24.500 habitantes, correspondendo desta forma quase às dimensões da Península de Setúbal e, como população, por exemplo, às cidades portuguesas de Portalegre ou de Tavira. A língua destes núcleos não é legalmente protegida pelo governo central espanhol, nem pelas comunidades autónomas regionais de Castela e Leão e da Estremadura, de forma que é considerada, a maioria das vezes, como forma dialectal, limitando o seu uso em situações informais e familiares. A língua portuguesa, e as suas variedades, não são portanto defendidas identitariamente, vivendo portanto uma condição de forte diglossia. Actualmente, depois de ter passado por fases de bilinguismo e por causa de grande emigração para terras espanholas dos falantes, as variedades de tipo português destes lugares está a deixar a sua própria peculiaridade para deixar espaço ao fenómeno de monolingüismo, devido à penetração capilar em todos os postos estratégicos da vida social: administração, câmara municipal, tribunais, guarda civil; lugares de culto; escolas; meios de comunicação; jornais e publicidade, etc.

## **2.2. Marcas espanholas em território português**

Pelo contrário, existem em Portugal formas de defesa das variedades espanholas faladas na região portuguesa de Trás-os-Montes. Em particular goza de estatuto de língua oficial o **mirandês**<sup>58</sup>, uma variedade linguística asturo-leonesa bem identificada, falada em Miranda do Douro (que se estende por 418 km<sup>2</sup> e tem 7482 habitantes) e 30 aldeias que a rodeiam como Duas Igrejas / Dues Eigreijas (de 49 km<sup>2</sup> e 600 habitantes), Constantim / Custantin (de 22 km<sup>2</sup> e 109 habitantes) e o antigo Campo de Víboras mais no interior com uma extensão de 25 km<sup>2</sup> e 155 habitantes. Miranda do Douro, que na época romana pertenceu ao convento asturiano e não ao bracarense, na Idade Média foi objeto de repopulação leonesa até aos nossos dias em que os acessos ao território

---

58 A bibliografia que diz respeito ao mirandês é muito ampla: vejam-se entre os mais recentes Ferreira, 2001 e Ceolin, 2003.

espanhol é mais facilitado do que às áreas portuguesas, manteve ao longo do tempo esta fala de origem asturo-leonesa cujas principais características são bastante evidentes: ditongação do /Ĕ/ e do /Ŏ/ tónicos latinos (*fiesta, tierra, bonu*), às vezes também em caso de iod (*uolho* por 'olho', *fuolha* por 'folha'); conservação do /L/ e do /N/ intervocálicos; palatalização do /L/ inicial (*lhobo, lhuna*). Em termos morfológicos são presentes os artigos espanhóis *el, la, los, las* e o pronome de primeira pessoa *yeu* per 'eu'.

Considera-se variedade do mirandês a fala de Sendim ou Sendin, de 38 km<sup>2</sup> e 1366 habitantes, área particularmente agrícola de rica flora e fauna, inserida no Parque Natural do Douro Internacional. O **sendinês**, também definido mirandês do sul, distingue-se do mirandês, além por algumas formas lexicais, também por monotongar os ditongos crescentes /ie/ e /uo/ em /i/ e /u/ (tendo desta forma *fista* por 'festa', *buno* por 'bom' e *furça* por 'força') e por não palatalizar a lateral /l/ em /lh/ no início de palavra.

Em Trás-os-Montes, na província de Bragança, mais ao norte em relação a Miranda do Douro, existem algumas aldeias de influência asturo-leonesa, que também podem ser consideradas variedades do mirandês:

b. Rio de Onor, uma aldeia do concelho de Bragança, com 44 km<sup>2</sup> e 76 habitantes, que funciona como aldeia comunitária tendo perdido o seu estatuto de freguesia autónoma: a vida comunitária distingue-se por partilhar o forno, os terrenos agrícolas e o rebanho. Esta aldeia está dividida em duas partes pela linha da fronteira, uma espanhola Rihonor de España, na província de Zamora, e a outra portuguesa que pertence ao distrito de Bragança. A língua falada não coincide com esta divisão. Os habitantes falam uma variedade do mirandês, que se define *rionorês* ou **riononorês**. Como a língua mirandesa conserva o /L/ e o /N/ intervocálico, ditonga de forma ainda mais complexa os /Ĕ/ e /Ŏ/ breves latinos (*despueis, fuoron, nuoite*), mantém o /i/ nos ditongos decrescentes como na palavra *carneiro*, introduz ieísmo (*uoyo* por 'olho'). Em termos morfológicos o artigo masculino é *al* e o feminino atornando-se *al* antes de palavra que começa com /a/ tónico por exemplo *al alma*;

b. Guadramil, uma aldeia da mesma freguesia de Rio de Onor, a um km da fronteira norte de Portugal com Espanha, pertencente ao Parque Natural de Montesinho, onde se fala uma variedade asturo-leonesa definida **guadramilês**, muito parecido com o Riononorês (com ditongação do /Ĕ/ e do /Ŏ/ breves latinos, mesmo em caso de yod (*pía* por 'pé', *fuorca* por 'força', *fueya* ou *fuoya* por 'folha'; conservação do /L/ e /N/

intervocálicos, presença de ieísmo e falta de sibilantes sonoras. Em termos morfológicos o artigo masculino é *ou* e o feminino *a*).

Outras variedades presentes na fala portuguesa mas com fortes influências galaicas, mais que leonesas, encontram-se no norte, na província de Chaves:

a. Soutelinho da Raia, de 8,57 km<sup>2</sup> e com 150 habitantes, desenvolveu-se sempre em plena fronteira entre Portugal e Espanha, era um dos designados povos promíscuos extintos pelo tratado de Lisboa de 1864 com a atribuição a Portugal;

b. Cambedo da Raia, de 2,14 km<sup>2</sup> e com 70 habitantes;

e. Lama de Arcos ou Lamadarcos de 13,69 km<sup>2</sup> e com 316 habitantes.

Além destas localidades no Norte, não podemos esquecer no Sul a presença do **barranquenho** (Vasconcelos, 1939) falado em Barrancos, um território prevalentemente agrícola de 168 km<sup>2</sup> e com quase 2000 habitantes, situado na fronteira entre o Baixo Alentejo e a Andaluzia. Por razões históricas esta variedade surgiu porque Alfonso X (1221-1284), o Sábio, em 1253, cedeu esta terra à filha ilegítima (1242-1303) Beatriz casada com Alfonso III (1210-1279) de Portugal: a partir daquela época as duas realidades espanhola e portuguesa conviveram ao longo dos séculos. A fala desta zona, não protegida pelo governo português, tem algumas peculiaridades que dizem respeito à aspiração ou queda do /s/ e do /z/ finais ou em sílaba aberta; ao som gutural de /j/ e /g/; à queda do /l/ e /r/ em posição final e a troca de /l/ por /r/ em sílaba aberta; à não diferenciação entre /b/ e /v/; e à pronúncia de /i/ da [e] em posição final. Em termos morfológicos o pronome de primeira pessoa plural torna-se *nusotrus* e a colocação dos pronomes aproxima-se ao espanhol mais do que ao português.

### **3. Raia alentejana/ *Raya extremeña***

Como até agora examinado, a raia alentejana-*extremeña* é uma fronteira que interessa por um lado Portugal (o Alto e o Baixo Alentejo, as áreas de Castelo Branco e Portalegre) e por outro as terras espanholas da Extremadura de Cáceres e Badajoz (Vilhena, 1996 e 2000; Carrasco González, 2006 e 2007): em terra espanhola o grupo de *Herrera de Alcántara* com o *firrerinho*, *Cedillo* com o *cedillano* e *Valencia de Alcántara* e as suas aldeias; e o grupo de Olivença com aproximadamente 30 aldeias, e Cheles e Táliga, com o *oliventino* e as suas variedades. Se até aos anos '80 a política dos

dois países limítrofes não valorizou o património cultural de cada área geo-económica, nem a ativação de estratégias políticas que pudessem pôr em contacto as várias identidades culturais, hoje em dia os pontos de proximidade cultural estão-se a tornar cada vez mais frequentes. Temos portanto que examinar as duas vertentes, sendo a primeira uma sensibilização que surge na base, e a segunda uma viragem política que está a aparecer através dos quadros dirigentes dos respectivos países e como exigência para uma nova Europa. Os habitantes, conscientes de representar uma minoria no panorama linguístico e cultural do país, vivem nas terras mencionadas uma situação de bilinguismo diglósico em relação ao português, prevalentemente limitado às situações familiares e fortemente penalizante no sistema escolar (quando não totalmente desaparecido). De resto, o castelhano tornou-se cada vez mais imponente, devido por um lado às emigrações das populações locais e por outro às numerosas imigrações espanholas nas posições estratégicas religiosas e civis das aldeias. Perante esta situação o português está portanto a perder prestígio em favor da afirmação, cada vez mais ampla, do espanhol. Nesta direção tiveram um grande impacto os meios de comunicação e a alfabetização, que utilizaram como veículo linguístico exclusivamente a língua espanhola. Mas hoje em dia o fenómeno do uso da web2.0 e das redes sociais está a revitalizar as línguas minoritárias alimentadas prevalentemente pelos jovens que, recuperando as tradições populares e buscando as raízes culturais dos pais e dos avós, recorrem a estes novos meios para difundir eventos, manifestações populares, ritos, festividades, músicas, etc. Está-se, portanto, a assistir ao exacto contrário do processo de nacionalização: ou seja, o web, um meio simples, uma ferramenta extremamente produtiva, de fácil uso e acesso, quase impossível de censurar, ajuda também a recuperar as antigas variedades linguísticas:

1. introdução em plataformas digitais (academia.eu) de instrumentos científicos (como atlas linguísticos, artigos, ensaios, revistas de linguísticas em rede) abertos à comunidade de estudiosos, que incentiva um intercâmbio cultural entre linguistas sobre os temas das minorias, sensibilizando cada vez mais para este assunto;

2. criação de museus virtuais de tipo etnográfico e antropológico (<http://raiaalentejana.blogspot.pt/?view=flipcard>)

3. jornais on-line que oferecem também notícias sobre a Raia Alentejana e o que aí acontece;

4. rádio FM e rádio on-line que transmitem programação bilingue incluindo música local para garantir a sobrevivência da língua (por exemplo, Rádio Ayamonte; e [www.radioelvas.com](http://www.radioelvas.com));

5. vídeos interativos (em youtube ou no site da RTP), alguns também promocionais, que mostram a esfera cultural tradicional, histórica e familiar, em relação à língua minoritária, visando sobretudo atingir grupos de jovens ou de turistas (cfr. Histórias do Contrabando na Raia Alentejana de Luis Lobato de Faria: <https://www.youtube.com/watch?v=RPxHBFCo6RY>; Rota Transfronteiriça do Contrabando - Associação Raia Alentejana & Alqueva Entretenida de Daniel Pestana: <https://vimeo.com/89902153>);

6. blogues (<http://omelhoralentejodomundo.blogspot.it/2014/12/raia-alentejana.html>; <http://traveltoalentejoportugal.blogspot.pt/>; <http://raia-roya.blogspot.pt/>; <http://devoltaaocampo.blogspot.pt/>) nos quais os usuários introduzem livremente fotografias, opiniões, gravações e outros materiais autênticos a partilhar no ciberespaço, organizando eventos turísticos;

7. outros social networks como facebook (<https://www.facebook.com/RaiaAlentejana>; <http://www.facebook.com/ARaiaLaRaya>), twitter, pinterest, periscope onde há contactos virtuais com a língua de uma forma até agora inédita;

8. a criação de App que põem em evidência alguns aspetos da cultura raiana.

Além disso a existência de Associações faz com que se possa cada vez mais construir um percurso de encontros, orientados à sensibilização nacional: a Associação Raia Alentejana, publicizada através da rede, por exemplo (<http://faria100.wix.com/portugal-borderlands#!s/c1ed1>), difunde fotografias, organiza encontros e visitas, promove atividades de todos os tipos, planifica projectos com rádios e televisões locais.



Se por um lado a base da população, utilizando os meios modernos de difusão cultural consegue sensibilizar amplos números de pessoas, por outro os vértices

políticos começam a perceber que valorizar a língua e a cultura de um povo significa investir no património humano. Com esta finalidade de preservação, para que na diversidade se torne cada vez mais possível uma profunda e verdadeira unidade, estão a surgir projectos de cooperação aprovados no âmbito do Programa Operacional de Cooperação Transfronteiriça Espanha-Portugal (POCTEP), com a participação financeira da União Europeia. Neste contexto estão a ser criadas eurocidades. No norte já existem três eurocidades entre Portugal e Galiza: Chaves-Verín que foi criada com fortes projectos de cooperação transfronteiriça ([www.eurocidadechavesverin.eu](http://www.eurocidadechavesverin.eu)); Tui-Valença com a ativação de boas sinergias fronteiriças; e Monção-Salvaterra do Minho, para a valorização do território e o consolidamento das dinâmicas de emprego. Além destas três cidades galego-portuguesas desde 2013 surgiu entre Ayamonte-Vila Real de Santo António-Castro Marim mais uma eurocidade (a eurocidade do Guadiana) onde a presença de um rio já não representa margens a ultrapassar com dificuldades mas pontes. No mesmo ano para marcar mais a identidade das duas cidades encontrando rasgos comuns, foi assinado o protocolo de cooperação para a criação da eurocidade entre Elvas e Badajoz (entre o Presidente da Câmara Municipal de Elvas o Comendador José António Rondão Almeida, e o alcaide de Badajoz, Francisco Javier Frago Martínez) - à qual em 2015 se acrescentou também a cidade de Campo Maior -, formando um aglomerado populacional de 210.487 habitantes, que envolve serviços públicos e privados, com o objectivo de aumentar o emprego, ampliar os investimentos e encaminhar o território para um maior desenvolvimento económico e comercial.

O aumento das eurocidades representa, portanto, para estas aldeias - longamente divididas e contendidas por problemas políticos, mas de facto unidas através dos povos que com as próprias falas e vivências testemunham a existência de uma intercontinuidade - um enriquecimento cultural, uma aceitação por parte dos governos de uma realidade que já não é fronteiriça nem limitada mas interligada e interconexa. As eurocidades (e a existência de euroregiões prevista pela Comunidade Europeia com as actas n. 1082/2006 do Regulamento do Parlamento Europeu e do Conselho em 5 de Julho de 2006) representam para Portugal neste contexto um projecto de grande potencialidade de coesão dos territórios vizinhos, cujas fronteiras não separariam mas, pelo contrário, uniriam ainda mais no respeito da variação de língua e cultura, na consideração das mudanças como ponto de partida para uma nova realidade. A tecnologia através dos novos medias seria um meio para potencializar a difusão destes projectos de unidade e a chave para poder voltar a valorizar as peculiaridades de terras

que, de forma contrária, perderiam as próprias raízes: uma maneira para voltar às raízes com uma perspectiva de construção futura.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Boléo, Manuel de Paiva. 1951. Dialectologia e história da língua. Isoglossas portuguesas. Boletim de Filologia, XII, p. 1-44, visível em [http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/lingua/boletimfilologia/12/pag1\\_44.pdf](http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/lingua/boletimfilologia/12/pag1_44.pdf) (setembro 2015).

Boléo, Manuel de Paiva. 1959. O estudo dos falares portugueses antigos e modernos e sua contribuição para a história da língua. In III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. Actas. Lisboa: [s. n.], p. 418-428.

Boléo, Manuel de Paiva. 1962. O mapa dos Dialectos e Falares de Portugal Continental. In Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica. Boletim de Filologia, XX (1961), p. 85-112 + 8 mapas.

Cajal, Máximo. 2003. Ceuta, Melilla, Olivenza y Gibraltar. Donde acaba España?. Madrid: Siglo Ventiuno.

Carrasco González, Juan María. 1996. A língua portuguesa na Extremadura espanhola: o caso de Valencia de Alcántara. In Duarte - Leiria (orgs.). 1996. III, p. 57-73.

Carrasco González, Juan María. 1996b. Hablas y dialectos portugueses o galaico-portugueses en Extremadura. I: Grupos dialectales: Clasificación de las hablas de Jálama. Anuario de Estudios Filológicos, XIX, p. 135-148.

Carrasco González, Juan María. 1997. Hablas y dialectos portugueses o galaico-portugueses en Extremadura (Parte II y última: Otras hablas fronterizas. Conclusiones). Anuario de Estudios Filológicos, XX, p. 61-79.

Carrasco González, Juan María. 2001. La frontera lingüística hispano-portuguesa en la provincia de Badajoz. Revista de Filología Románica, XVIII, p. 139-158.

Carrasco González, Juan María. 2004. As línguas portuguesa e espanhola em contacto fronteiriço (bilinguismo, assimilação, substituição e outros fenómenos de contacto linguístico na fronteira da Extramadura espanhola. Revista À Beira (Covilhã), p. 35-49.

Carrasco González, Juan María. 2004b. “Cá no Alentejo”: a língua portuguesa em La Codosera. Anuario de Estudios Filológicos, v. 27, p. 13-21.

Carrasco González, Juan María. 2006. Evolución de las hablas fronterizas luso-extremeñas desde mediados del siglo XX: Uso y pervivencia del dialecto. Revista de Estudios Extremeños, XLII, 2, p. 623-635 (depois 2014. Archivum: Revista de la Facultad de Filología, t. 64, p. 77-100).

Carrasco González, Juan María. 2007. Falantes de dialectos fronteiriços da Extremadura espanhola no último século. Limite: Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonia, n. 1, p. 51-69.

Carrasco González, Juan María. 2009. La transición entre astur-leonés y gallego-portugués. In Fernandez, 2009. p. 223-245.

Carrasco González, Juan María - Viudas Camarasa, Antonio. 1996. Actas del Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera (Cáceres, 1 a 3 de diciembre de 1994). Cáceres: Universidad de Extremadura.

Cayetano Rosado, Moisés. 1984. La hemorragia migratoria extremeña. Revista de Estudios Extremeños, XL, 3, p. 589-592.

Ceolin, Roberto. 2003. Um enclave leonés na paisagem unitária da língua portuguesa. Revista Philologica Romanica, III, p. 62-83.

Cintra, Luís Filipe Lindley. 1954. Enquêtes au Portugal pour l'Atlas Linguistique de la Péninsule Ibérique. Orbis, III, p. 417-418.

Cintra, Luís Filipe Lindley. 1958. Alguns estudos de fonética com base no Atlas Linguístico da Península Ibérica. Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro, Rio de Janeiro: MEC, p. 186-195.

Cintra, Luís Filipe Lindley. 1962. Une frontière lexicale et phonétique dans le domaine linguistique portugais. In Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica. Boletim de Filologia, XX (1961), p. 31-39.

Cintra, Luís Filipe Lindley. Áreas lexicais no território português. In Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica. Boletim de Filologia, XX (1961), p. 273-307.

Cintra, Luís Filipe Lindley. 1971. Nova proposta de classificação dos dialectos galego-portugueses. Boletim de Filologia, XXII, p. 81-116, depois In Cintra, 1983.

Cintra, Luís Filipe Lindley. 1983. Estudos de Dialectologia Portuguesa, Lisboa: Sá da Costa, visível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/biblioteca/novaproposta.pdf>

Cintra, Luís Filipe Lindley. 1983 (6/7). A língua portuguesa no mundo. Expresso. Suplemento, p. 6-7.

Costas González, Xosé Henrique. 1992. Notas sociolingüísticas sobre os falares 'galegos' da Ribeira Trevellana (Cáceres). A Trabe de Ouro, XI, p. 409-417.

Costas González, Xosé Henrique. 1992b. Breve caracterización das falas (fundamentalmente galegas) do Val do Río Ellas). Cadernos de Lingua, VI, p. 85-108.

Costas González, Xosé Henrique. 1996. O galego de Extremadura: As falas do Val do Río Ellas. In Carrasco González - Viudas Camarasa. 1996. I, p. 357-376.

Costas González, Xosé Henrique. 2000. Aspectos sociolingüísticos das falas do Val do Río Ellas (Cáceres). In Salvador Plans, Antonio - García Oliva, María Dolores - Carrasco González, Juan María (eds.). 2000. Actas del I Congreso sobre A Fala.

Mérida: Editora Regional de Extremadura y Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura. p. 95-96.

Costas González, Xosé Henrique. 2001. Fronteiras lingüísticas no Val do Río Ellas (Cáceres). *Revista de Filología Románica*, XVIII, p. 35-50.

Costas González, Xosé Henrique. 1998. Os subsistemas de sibilantes no galego do Val do Río Ellas. In Dieter Kremer. 1998. *Homenaxe a Ramón Lorenzo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, II, p. 581-589.

Costas González, Xosé Henrique. 1999. Valverdeiro, lagarteiro e mañego: O «galego» do Val do Río Ellas (Cáceres). In Fernández Rei, Francisco - Santamaria Fernández, Antón. 1999. *Estudios de sociolingüística románica. Linguas e variedades minorizadas*. Santiago de Compostela: Servicio de Edicións da Universidade de Santiago de Compostela, p. 83-106.

Cunha, Celso; Cintra, Luís Filipe Lindley. 1986. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: João Sá da Costa.

Duarte, Inês - Leiria, Isabel (orgs.). 1996. *Congresso Internacional sobre o Português. Actas*. Lisboa: Associação Portuguesa de Linguística, Edições Colibri.

Elizaincín, Adolfo. 1992. *Dialectos en contacto. Español y portugués en España y en América*. Montevideo: Arca.

Fabietti, Ugo. 2001. *L'identità etnica*, Roma: Carocci editori.

Fernandez, Xulio Viejo (coord.), 2009. *Cien Años de Filoloxía Asturiana (1906-2006): Actes del Congreso Internacional*, Oviedo: Ediciones Trabe.

Fernández Rei, Francisco. 2000. As falas de Xálima e a súa relación coa lingua galega. Nota sobre o 'descubrimento' do 'galego' de Cáceres. In Plans, Antonio Salvador - García Oliva, María Dolores - Carrasco González, Juan Maria (eds.). 2000. *Actas del I Congreso sobre A Fala*. Mérida: Editora Regional de Extremadura y Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura, p. 109-140.

Ferreira, Manuela Barros. 1994. Retrospectivas da Dialectologia Portuguesa. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, 12, pp. 108-118.

Ferreira, Manuela Barros. 2001. A situação actual da língua mirandesa e o problema da delimitação histórica dos dialectos asturo-leoneses em Portugal. *Revista de Filología Románica*, p. 117-136.

Fink, Oskar. 1927. *Studien über die Mundarten der Sierra de Gata*, Hamburg: Gruyter & Co. (depois 1929, Hamburg: Friedrichsen).

Fratricello, Fiorella. 2011-12. *Problematiche linguistiche di frontiera: il caso de Olivenza/Olivença*, tese de mestrado orientada por Mariagrazia Russo. Viterbo: Università della Tuscia.

Gargallo Gil, José Enrique. 1999. Las hablas de San Martín de Trevejo, Eljas y Valverde del Fresno. Trilogía de los tres lugares, Mérida: Editora Regional de Extremadura y Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura.

Girão, Aristides de Amorim. 1941. Atlas de Portugal. Coimbra: Gráfica de Coimbra (2ª ed. 1958; depois In Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica, 1962).

Krefeld, Thomas (org.). 2006. Modellando lo spazio in prospettiva linguistica. Frankfurt: Peter Lang.

Maia, Clarinda de Azevedo. 1977. Os falares fronteiriços do concelho do Sabugal e da vizinha região de Xalma e Alamedilla. Suplemento IV de la Revista Portuguesa de Filología (Coimbra).

Maia, Clarinda de Azevedo. 2000. Os dialectos de Xalma: Problemática e perspectivas de pesquisa. In Plans - García Oliva - Carrasco González (eds.). 2000. p. 77-91.

Martín Galindo, José Luis. 1993. Apuntes socio-históricos y lingüísticos sobre a fala do Val de Xalima. Alcántara: Tercera Época, p. 123-147.

Mateus, Maria Helena Mira (eds.). 2001. Caminhos do Português. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Matias, Maria de Fátima de Rezende Fernandes. 1984. Bilinguismo e níveis sociolingüísticos numa região luso-espanhola (Concelhos de Alandroal, Campo Maior, Elvas e Olivença). Separata Revista Portuguesa de Filología, XVIII e XIX.

Matias, Maria de Fátima de Rezende Fernandes. 2001. A agonia do português de Olivença. Revista de Filología Románica, XVIII, p. 159-170.

Ossenkop, Christina. 2006. Variación lingüística en una zona fronteriza luso-española: de Cedillo a La Codosera (Extremadura). In Krefeld, 2006. p. 73-88.

Plans, Antonio Salvador - García Oliva, María Dolores - Carrasco González, Juan María (eds.). 2000. Actas del I Congreso sobre A Fala. Mérida: Editora Regional de Extremadura y Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura.

Ribeiro, Orlando. 1945. Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico, Coimbra: Coimbra Editora (4ª ed. 1986).

Ribeiro, Orlando. 1965. A propósito de áreas lexicais no território português (Algumas reflexões acerca do seu condicionalismo). Boletim de Filologia, XXI, (1962), p. 177-205.

Sanchis Guarnier, Manuel. 1953. La cartografía lingüística en la actualidad y el Atlas Lingüístico de la Península Ibérica. Madrid: CSIC.

Sanchis Guarnier, Manuel - Rodríguez Castellano, Lorenzo - Otero, Aníbal - Cintra, Luís Filipe Lindley. El Atlas Lingüístico de la Península Ibérica (ALPI). Trabajos,

problemas y métodos. In *Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica*. Boletim de Filologia, XX (1961), p. 113-120.

Sequeira, Gustavo de Matos - Rocha Júnior. 1924. Olivença. Lisboa: Portugalia Editora.

Soares, Mário. 2001 (1.12). Portugueses não obrigado. *Diário de Notícias*.

Torres Gallego, Gregorio, 2007. *Historia de Olivenza*. Badajoz: Imprenta Rayego.

Vasconcelos, José Leite de. 1890-92. *Notas filológicas I - O português de Olivença*. *Revista Lusitana*, II, p. 347-349.

Vasconcelos, José Leite de - Viana, Aniceto dos Reis Gonçalves. 1897. *Mapa Dialectológico do Continente Português*. *Portugal Dialectológico*, precedido por una *Classificação sumária das línguas*. Lisboa: [s. n.]

Vasconcelos, José Leite de. 1901. *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise*, tese de doutoramento na Universidade de Paris-Lisboa, Paris-Lisboa: Aillaud (depois publicada por Cintra, Maria Adelaide Valle. 1970 (3<sup>a</sup> ed. 1987). Lisboa: INIC-Centro de Linguística da Universidade de Lisboa (visível no site da Biblioteca Nacional Digital).

Vasconcelos, José Leite de. 1927. *Linguagem de San Martín de Trevejo (Cáceres, Espanha)*. *Revista Lusitana*, XXVI, pp. 247-256.

Vasconcelos, José Leite de. 1928. *Mapa Dialectológico de 1893-1897*. In Vasconcelos, 1928b. p. 791-796.

Vasconcelos, José Leite de. 1928b. *Opúsculos. IV. Filologia (parte II)*, Coimbra: Imprensa da Universidade.

Vasconcelos, José Leite de. 1933. *Português dialectal da região de Xalma (Espanha)*. *Revista Lusitana*, XXXI, p. 166-275.

Vasconcelos, José Leite. 1939. *Da fala de Barrancos*. *Boletim de Filologia*, VI.

Vázquez Cuesta, Pilar - Luz, Maria Albertina Mendes da. 1961. *Gramática Portuguesa*. Madrid: Gredos, p. 43-76 (depois 1988. Lisboa: Edições 70).

Viana, Aniceto dos Reis Gonçalves. 1973. *Essai de phonétique et de phonologie de la langue portugaise, d'après le dialecte actuelle de Lisbonne*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (visível no site da Biblioteca Nacional Digital).

Vilhena, Maria da Conceição. 1996. *Herrera de Alcántara: Un falar em via de extinção*. In Carrasco González - Viudas Camarasa. 1996. t. I, p. 309-331.

Vilhena, Maria da Conceição. 2000. *Falares de Herrera e Cedillo*. Mérida: Gabinete de Iniciativas Transfonterizas de la Junta de Extremadura.



## O “PORTUNHOL” DA AMÉRICA LATINA NO CIBERESPAÇO: DE INTERLÍNGUA E LÍNGUA DE FRONTEIRA A LÍNGUA DE INTERCOMPREENSÃO E LÍNGUA LITERÁRIA SEM FRONTEIRAS

Paula Cristina de Paiva LIMÃO<sup>59</sup>

### RESUMO

O termo “portunhol” é habitualmente utilizado para indicar dois fenómenos distintos: o da interlíngua que se forma nas fronteiras bilingues entre o Brasil e os países hispanofalantes e o da interferência em contextos de aprendizagem de L2, em que é iniludível a sobreposição entre as estruturas fonéticas, sintáticas, morfológicas e lexicais do português e do espanhol. Como notou Gilberto Gil, defensor da “nova língua” «o portunhol é uma manifestação espontânea, natural, vinda dos corpos e das almas culturais dos nossos povos» e, como tal, língua caracterizada pela heterogeneidade que se constrói contextualmente nos processos discursivos e que deles advém. Língua real de comunicação e concomitantemente língua literária imaginada ou recriada, até assumir formas extremas como o “portunhol selvagem”, a sua essência liga-se profundamente ao conceito de “intercompreensão” facto que nos permite apreender os contornos linguísticos indistintos desta língua de contacto em formação. De língua falada a língua escrita, o portunhol tem-se expandido de modo considerável nos últimos anos, através da produção de muitos autores que vivem ou que são profundamente influenciados pelos contextos socioculturais das regiões fronteiriças, e divulgado na sua forma oral e escrita também na Internet.

**PALAVRAS CHAVE:** Portunhol; Portunhol selvagem; Língua de fronteira; Línguas de contacto.

### O global e o local

As línguas dominantes na atualidade encontram-se numa fase de integração mundial, estimuladas por economias globalizadas e por infraestruturas tecnológicas que as apoiam. Esta globalização, consequência do desenvolvimento económico, comprometeu de forma inevitável, as precedentes relações de força entre línguas oficiais e não oficiais, já que as últimas são amplamente favorecidas pela ampla difusão dos

---

59 UNIPG, Dipartimento di Lettere – Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne, Via del Verzarò 49, 6100 Perugia, Itália, [paula.depaivalimao@unipg.it](mailto:paula.depaivalimao@unipg.it).

mass média modernos, comportando uma ameaça às línguas menores e associando-se por sua vez a um declínio evidente das comunidades e das estruturas socioeconómicas a elas associadas.

As línguas de contato como o portunhol apresentam algumas características em comum com as línguas que riscam a extinção: a oralidade, já que são faladas por pequenos grupos e não representam o poder político e económico, e a localização, porque que se encontram em zonas geralmente periféricas. No entanto, a atual fase de globalização suscita, de modo paradoxal, e em concomitância a procura nos universos culturais, das particularidades, das diferenças, dos localismos. A pós modernidade configura-se, na realidade, como uma nova relação entre culturas locais e culturas globais em que a ameaça de um mundo dominado por uma única língua era mais plausível quando o universo das comunicações era menos amplo. Como bem sabemos, grande número de línguas, ainda hoje existentes, correspondem atualmente a línguas minoritárias. O interesse por este conjunto de línguas pode ser vinculado ao axioma segundo o qual todas as línguas possuem o mesmo valor, não só em termos práticos ou utilitários mas mesmo em sentido abstrato ou filosófico.

Com base neste princípio, a pesquisa linguística tem necessariamente de ter em conta as relações interlinguísticas, seguindo o pressuposto que, como lembra Richard Hudson, não existe uma real diferença entre as fronteiras das línguas e as dos dialetos (HUDSON, 1981: 336). A distinção entre línguas, dialetos, falares e outras formas linguísticas estabelecem-se sempre, lembremos, com critérios que são externos à própria linguagem (HAMEL, 1988: 48) e conduz-nos muitas vezes a classificar como centrais ou periféricas realidades linguísticas, cuja importância só pode ser claramente relevada no seu contexto sociolinguístico.

### **Classificação do “portunhol”**

Como podemos então definir do ponto de vista tipológico o portunhol? Poderemos defini-lo uma língua (mista, de contacto, de fronteira), um dialeto, um falar?

Um falar, segundo Celso Cunha e Lindley Cintra seria a peculiaridade expressiva própria de uma região, que não apresenta o grau de coerência alcançado pelo dialecto. Caracterizar-se-ia, do ponto de vista diacrónico, segundo Manuel Alvar

(Alvar, 1961: 51), por ser um dialecto empobrecido, que, tendo abandonado a língua escrita, convive apenas com as manifestações orais. Dentro dos falares regionais, poder-se-iam ainda distinguir os falares locais, que, para o mesmo linguista, corresponderiam a subsistemas idiomáticos de traços pouco diferenciados, mas com matizes próprios dentro da estrutura regional a que pertencem e cujos usos estão limitados a pequenas circunscrições geográficas, normalmente com carácter administrativo (Cunha – Cintra, 1996: 4). Mas não é esta a situação do portunhol.

O portunhol é, indiscutivelmente, uma língua de fronteira. A fronteira, que se caracteriza como um lugar onde os limites geopolíticos se tornam indefinidos, dando lugar à indeterminação e a ambiguidades. A sociedade de fronteira adquire assim uma dimensão simbólica e os indivíduos que dela fazem parte são capazes de abraçar múltiplos aspetos da vida social nacional e internacional.

A fronteira representa portanto um lugar geográfico de divisão, de separação, indica o fim de um território no interior do qual determinados sujeitos são inseridos (Alvarez, 2011: 105), mas ao mesmo tempo designa um espaço territorial caracterizado pela integração e contato entre etnias e línguas diferentes que têm origem na transgressão dos confins políticos impostos pelas nações. Em tal caso encontramos-nos diante de uma fronteira imaginária, uma dimensão particular que dissolve os confins estatais formando à volta das linhas divisórias dos países uma complexa rede de relações sociais entre mais grupos e indivíduos, uma zona híbrida, «preenchida de conteúdo social e onde a língua assume contornos próprios» (Sturza, 2004: 47).

A concepção de epistemologia de fronteira, proposta por Moita Lopes (2008), questiona os conceitos tanto de língua quanto de língua nacional pois «não coincide com o projeto de fazer uma língua corresponder a um Estado-nação e a seus limites territoriais: uma experiência que tem aumentado num universo pleno de fronteiras porosas como o nosso» (Lopes, 2008, p. 323). Como observa Moita Lopes, «[...] margens são entre-lugares onde o que é crucial são as incertezas da fronteira e o que aí é vivido». Moita Lopes propõe ainda que a tarefa de uma epistemologia de fronteira seja a de «recriar ou reconstruir os *designs* globais por meio das histórias locais», (Moita Lopes, 2008: 323), precisamente o que constatamos ser a realidade do portunhol.

A fronteira é, portanto, uma ficção. É um nome dado a linhas abstratas que, na realidade, não existem como são. Um bom exemplo, de que na fronteira do Brasil com os países da bacia do rio da Prata o contato entre as comunidades fronteiriças é regular e contínuo e favorece em pleno a formação de uma nova identidade cultural e social é a

recente decisão dos governos brasileiro e uruguaiano de instituir uma Carteira de Identidade de “fronteiriço” para os chamados “*double chap*” – moradores que vivem ao longo da faixa fronteiriça, que abrange 900 km de distância e até 20 km de largura para dentro do território de cada país. (*Zero Hora* – 15/04/04) (Sturza, 2009)

Também no caso do Paraguai, o reconhecimento do guarani como língua oficial e o seu destacado lugar como língua materna da grande maioria da população é um ingrediente fundamental na configuração das línguas da fronteira, sobretudo pela importância étnica e identitária que o guarani ocupa face a outras línguas, as dos imigrantes e a do Estado. Vale lembrar, neste caso, a importância do contingente de brasileiros no Paraguai, os chamados brasiguaios, que levam para o interior das terras paraguaias a sua língua portuguesa (a dos gaúchos, dos paulistas, dos paranaenses, dos mato-grossenses).

Na fronteira do Rio Grande do Sul com os países da bacia do rio da Prata, sobretudo na zona fronteiriça do Brasil com o Uruguai, há ainda uma terceira “língua”, que não é nativa, não é a do imigrante, não é a do Estado. É a que funciona como mais uma nas práticas linguísticas de grande parte da população fronteiriça e que resulta do cruzamento das línguas portuguesa e espanhola, da extensão ou do influxo de uma língua em território linguístico da outra. Essas práticas foram designadas de dois modos: o portunhol – que abrange uma maior extensão de contato, ainda que com caracterizações discutíveis, e pouco definido enquanto fenômeno de contato linguístico e os DPUs – Dialetos Portugueses do Uruguai – que gozam de um reconhecimento maior, de pesquisas e estudos regulares da linguística internacional.

A classificação das línguas nas zonas de fronteira está assim profundamente ligada à extensão e à consolidação do fenômeno. No caso uruguaio, ele é reconhecido como uma prática linguística instituída, seria como uma “terceira língua”. Tal mostra-nos a variedade de situações linguísticas que são descritas com o termo portunhol. Ora, a noção de fronteira no âmbito dos estudos linguísticos foi focalizada em termos de relações entre as gramáticas das línguas. Assim, a maior parte dos estudos sobre as línguas de contacto explicitam de facto, as características de formas linguísticas misturadas de uma morfossintaxe em transição e alertam para a presença de empréstimos lexicais, índice indiscutível da existência de uma gramática dialetal ou de uma língua na qual encontramos em confluência vários sistemas linguísticos (Alvarez, 2011: 105). Nas zonas de fronteira socialmente fluidas como as Rio Grande do Sul e do norte do Uruguai, as relações dos falantes com as línguas que não pertencem

oficialmente ao seu repertório linguístico é uma consequência normal das características, sociais, geográficas e históricas do processo de formação das comunidades destes dois países confinantes. Neste sentido, o cruzamento das línguas dominantes resulta da necessidade imediata de um contato social, processo pelo qual, durante o tempo é afetado o léxico e a estrutura interna da gramática da língua (Sturza, 2004: 9). Portanto, podem-se verificar transformações no sistema pronominal e verbal, mudanças nas determinações do caso, do gênero e do número, pode ainda diferir o uso das preposições, a ordem das palavras na frase, a colocação (Palácios, 2010: 34).

O termo “Portunhol” é, no entanto, utilizado indistintamente para referir-se a duas situações linguísticas diferentes: No primeiro caso descreve uma língua que tem origem na mistura do português e do espanhol, e que surge do contato contínuo e direto entre os habitantes das zonas de fronteira entre o Brasil e os outros países sul-americanos, o Uruguai, a Argentina e o Paraguai. O chamado “portunhol” é neste sentido a língua falada pelos fronteiriços como língua intermediária ou de comunicação imediata. A segunda acepção do termo é sem dúvida a mais divulgada, e que assume muitas vezes uma conotação negativa, indica a interlíngua que se forma durante o processo de aprendizagem da língua espanhola como língua estrangeira pelos falantes de português, ou seja uma prática linguística deficitária (Sturza, 2006: 131). Esta última acepção é fortemente estigmatizada pelos linguistas que a consideram quase uma falta de respeito pela língua e pelos falantes, outros consideram-na como um produto lógico da globalização. No entanto, o que importa sublinhar, é a consolidação divergente do “portunhol”. Como língua ganha espaço e notoriedade, apesar de ser combatido pelas mais variadas causas que defendem a originalidade das línguas portuguesa e espanhola e pelas políticas linguísticas e de ensino a sua propagação ampliando-se ligeiramente pelos territórios circunvizinhos e aproximando-se cada vez mais dos centros urbanos

### **Portunhol : *code mixing* e/ou *code-switching***

Os estudos da Linguística de contacto, falam-nos geralmente de *code-switching*, fenómeno que indica a alternância de uma língua a outra durante a conversação entre falantes bilingues que utilizam o mesmo grupo de línguas, fenómeno característico do portunhol. Esta passagem, se ocorre no interior de uma mesma frase, é *intrafrasal* e

pode-se definir *code-mixing*. Ora o *code mixing* requer, contrariamente ao que é reiterado nas apreciações críticas mais comuns, uma notável capacidade de transição de uma língua à outra, garantindo no entanto ao falante uma competência comunicativa bilíngue e ao seu interlocutor um bom entendimento do enunciado.

Helene Matras (2000) considera que a diferença entre *code-switching* e *code-mixing* reside no fato de este último ser já um sistema convencional, onde a alternância já não ocorre como uma opção síncronica, mas ele apenas reflete a etimologia dos componentes. As condições de emergência do *code-mixing* dependem da habilidade de os falantes usarem diversas línguas num estágio inicial. As orações mistas não são como as do *code-switching*, em que se ativam elementos de cada língua, mas sim ativações de elementos de origem da outra língua que já passaram por processos de mistura e estão convencionalizados. A partir de tais considerações, podemos considerar o portunhol um produto de *code-mixing* no qual a língua de base parece ser o português. Ora, o mesmo fenómeno pode manifestar-se no nascimento de uma língua mista e portanto através de uma intensa e estável mistura ou contato entre os dois repertórios linguísticos que conduzem à formação de uma nova língua, neste caso ao portunhol.

A troca não premeditada de códigos linguísticos não significa mascarar uma incapacidade comunicativa ou misturar de forma agramatical vários idiomas, pelo contrário é sinónimo de habilidade linguística que permite ao falante de transmitir informações sobre a nova língua que se está a criar. Deste modo, o falante de portunhol tem o poder de enunciar, através da língua de fronteira, o território fronteiriço, onde a nova matéria linguística teve origem e anular totalmente a ordem hierárquica que distinguia entre uma primeira e uma segunda língua (STURZA, 2006: 73). O falar fronteiriço representa um sistema linguístico independente, nascido após várias gerações de contato entre duas culturas nacionais e promovido também por uma espécie de isolamento regional. O alemão Harald Thun, corealizador do *Atlante Linguístico do Uruguai* (ADDU) escolheu de utilizar a expressão Português Americano para se referir ao Portunhol com a ideia de a poder alargar às outras combinações linguísticas mistas presente em Paraguai e Argentina, países de língua espanhola confinantes com o Brasil. No que respeita à presença do idioma português no Uruguai Thun distinguiu cinco tipos de língua fronteiriça originárias do contato entre o espanhol uruguaio e o português do Brasil segundo as diferenças espaciais, temporais e de intensidade: zona do português falado como língua materna; zona des-lusitanizada onde o português é língua de substrato; zona de adstrato português antigo e novo; zona de

lusitaniedade indireta; zona de lusismos ou ocidentalismos peninsulares. (LAFIN, 2011: 19).

Como já foi evidenciado por Eliana Sturza «o número ainda escasso de trabalhos linguísticos que possam, principalmente, mapear a situação das línguas de fronteira é resultado, sobretudo, da falta de organização e divulgação das pesquisas já realizadas e de uma maior focalização na questão do contato linguístico nas nossas fronteiras por parte da linguística brasileira» (Sturza, 2005). A exceção tem sido o grande interesse pelas línguas indígenas, principalmente, na bacia do rio Amazonas.

### **O portunhol na Internet**

A presença do portunhol na Internet é indiscutível e insere-se em diversas tipologia textuais: informações, notícias, blogues, dicionários, glossários, páginas literárias, vídeos e imagens. Se digitarmos o termo portunhol no Google obtemos 243 mil resultados e 10.800 vídeos e 2030 notícias, número verdadeiramente significativo de páginas onde este fenómeno é descrito nas suas múltiplas manifestações.

A Internet promove indiscutivelmente o uso e o conhecimento do portunhol. Florescem na Rede as páginas em que os autores publicam a sua prosa poemas, hinos e cantos em portunhol. Um dia internacional celebra a existência do portunhol a última sexta feira de outubro, dia em que se o mundo da Net deve dar, segundo os seus criadores, particular atenção à divulgação de textos em Portunhol:

«Hoy és Lo Dia Internacional de Hablarse Portuñol. La idea és que todos los blogs brasileños publiquen algo en portunol. Aderiendo a la ideia, nosotros publicamos una postagen en nuestra bitácora (!) utilizando el más purito portuñol y buscando explicar las orígenes de los problemas linguisticos entre los hablantes de lo português y de lo español»<sup>60</sup>.



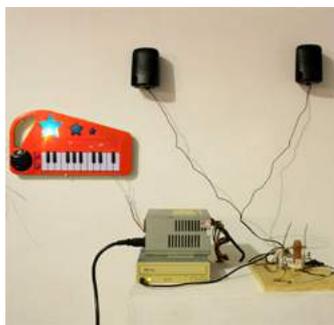
(<http://gjol.blogspot.it/2007/10/dia-internacional-de-hablarse-portuol.html> )

---

60 <http://gjol.blogspot.it/2007/10/dia-internacional-de-hablarse-portuol.html>

Os seus adeptos elegem a imagem da cantora luso-brasileira Carmen Miranda, conhecida por ter difundido especialmente nos Estados Unidos, um “perfeito portunhol”.

Os defensores da divulgação portunhol promoveram um primeiro congresso em setembro de 2009 na cidade do Rio de Janeiro. Um dos aspetos mais curiosos deste congresso foi o momento no qual o artista uruguaio Diego de los Campos apresentou ali a sua máquina de falar portunhol que combina palavra portuguesas e espanholas, misturadas para “reproduzir a confusão linguística” reinantes nos países que tem fronteira com o Brasil.<sup>61</sup>



([http://www.palmalouca.com/artes/artes.jsp?id\\_artes=622](http://www.palmalouca.com/artes/artes.jsp?id_artes=622))

A imagem de uma espécie de cartaz que circula na rede para divulgar o dia internacional de falar portunhol é paradigmática. As cores da imagem, o azul e o branco são as cores da bandeira argentina. Logo abaixo o enunciado “*la bandera del idioma*”. As bandeiras constituem um símbolo nacional e não há bandeiras das línguas. Neste caso a palavra bandeira apresenta diferentes sentidos: há uma nação e diz-se que há uma língua. Trata-se portanto de uma tentativa de legitimação da afirmação do portunhol enquanto língua de uma nação. Outra constante ligação presente nas notícias sobre o portunhol presentes na rede é a ligação do portunhol à língua oficial do Mercosul. O fio lógico condutor das informações pode ser resumido deste modo: O Mercosul possui uma língua e portanto o portunhol é uma língua oficial.

Ao longo dos séculos, o fenómeno linguístico do dialeto fronteiriço difundiu-se em todos os campos artísticos do Brasil e do Uruguai, penetrando em particular na música e na literatura, as quais já começavam a englobar uma realidade social e linguística absolutamente singular, marcadas por um registo “popular” (Fernandez-

---

61 <https://hkyson.wordpress.com/2011/08/01/portunhol-un-nove-lingua-que-sta-a-ganiar-popularitate-inter-le-personas-qui-vive-presso-le-frontieras-del-brasil-e-su-paises-hispanoparlante-vecin/>

Garcia, 2006, p. 558). Com o passar do tempo, músicos, cantores, intelectuais e escritores uruguaio-brasileiros decidiram tratar o tema da fronteira não só de um ponto de vista geográfico ou sócio-histórico, mas também linguístico e psicológico, servindo-se do portunhol/*portuñol* como um instrumento capaz de “narrar” a beleza e a unicidade do universo fronteiriço mas, ao mesmo tempo, para denunciar as terríveis condições que o caracterizam. Esta divulgação obviamente passa atualmente pela Internet que permite alcançar um público muito mais vasto e dar a conhecer o fenómeno para além da sua realidade local. O fenómeno abranje com muita força a música produzida e fruída na fronteira. Entre os compositores oriundos da fronteira mais conhecidos citamos o rio-grandense Martím César, representante do grupo poético-musical Caminhos de Si<sup>62</sup> e o uruguaiano “doble-chapa” de Rivera/Sant’Ana do Livramento Chito de Mello<sup>63</sup>.

Nos últimos anos, o Portunhol começou a aparecer em âmbitos distintos da linguagem quotidiana. Tornou-se meio literário, sobretudo no Uruguai e no Brasil. Todavia essa expressão literária fornece só ocasionalmente, numa perspetiva linguística, uma verdadeira representação do Portunhol e que os autores muitas vezes escolhem de seleccionar só alguns dos elementos que o caracterizam.

O aparecimento do Portunhol/Portuñol na literatura deu-se em 1992, quando o escritor brasileiro Wilson Bueno publicou o conto *Mar Paraguayo*, livro que contém a prefação do poeta argentino Néstor Perlongher intitulada *Sopa Paraguaya* (Bueno, 1992) Na produção literária, a mistura de línguas nos textos não é um fenómeno novo, mas ganhou novos tons com os textos dos escritores Néstor Perlongher, Wilson Bueno e Douglas Diegues. O primeiro, Perlongher, foi um poeta argentino radicado no Brasil desde 1982, que usa o portunhol nos seus textos como experiência estética. Wilson Bueno, no seu romance *Mar paraguay* (1992) constrói o texto em puro portunhol, com diversas palavras em guarani, língua falada, de acordo com Bueno, por 99% dos paraguaios.

A produção dos autores do portunhol selvagem tem sido discutida em encontros formais e informais “triplefronteros” e em outras ocasiões, a *Latinale*, na Alemanha, em 2006<sup>64</sup>, um *Encuentro Mundial Del Portunhol Selvagem*<sup>65</sup>, em 2008, em Assunção no Paraguai, e o evento *Arte e Exceções: o Portunhol Selvagem e outras propostas*

---

62 <https://www.youtube.com/watch?v=4biwJaIKP5A>

63 <https://www.youtube.com/watch?v=Z0DApuodZOE>

64 <http://www.dw.com/pt/nova-geração-de-poetas-latino-americanos-participa-da-latinale/a-2858935> (consultado a 12/02/2015).

65 <http://oglobo.globo.com/cultura/confira-manifesto-em-defesa-do-portunhol-selvagem-3607777> (consultado a 12/02/2015)

*contemporâneas*<sup>66</sup>, ocorrido em setembro de 2009, na Casa da Gávea, no Rio de Janeiro. As obras escritas em portunhol selvagem circulam nas redes digitais e sociais, criando um espaço próprio de divulgação, à margem do mercado editorial e igualmente dos lugares institucionais dos estudos literários. As Editoras Cartoneras<sup>67</sup> surgem assim como forma de autorização forjada da produção marginal, dando voz à cultura advinda das margens da política e da sociedade.

Usando este meio de circulação, os livros e as publicações alternativas das Editoras Cartoneras, produzidas inteiramente com materiais reciclados, o Portunhol Selvagem incorpora um movimento que, Diegues e que é definido “antiestética de lo trash: o que foi chamado “lixeratura”. O aspecto de lixo das produções cartoneras tem forte poder hermenêutico, pois o lixo passa, ao longo do processo de produção de um livro, por uma simbolização que o converte em arte. O aspecto de “lixo”, ou de “lixeratura”, no Portunhol Selvagem (especificamente) aparece reforçado, especificamente, pelo aspecto de mistura ou de junção de “sobras” das línguas maiores que o constituem, um processo natural de reciclagem dos restos da fealdade da civilização em algo de belo e sublime.

Atualmente o movimento das editoras cartoneras está a expandir-se, somando adeptos em países vizinhos, entre outros, Uruguai, Chile, Bolívia, Peru, Colômbia, México, e até mesmo fora do continente sul-americano, como Espanha, Suécia, Alemanha e Moçambique (no continente africano).

### **Da dualidade do portunhol à multiplicidade do portunhol selvagem.**

À dualidade linguística aparente do portunhol fronteiro (espanhol/português), objeto linguístico sobre o qual pesa, por um lado uma apreciação negativa generalizada na rede, correlada a considerações de juízo sobre o seu carácter deturpado, ao mesmo nível dos juízos de valor emitidos sobre o portunhol interlíngua, contrapõe-se o portunhol selvagem, linguagem não de uso, mas literária que se caracteriza pela, aversão à convenção, criação infinita /recreação e conexão entre língua do coração e alma

---

66 <http://katarinakartonera.wikidot.com/arte-e-excecoes> (consultado a 12/02/2015)

67 As Editoras Cartoneras surgem em 2003 com a criação de Eloísa Cartonera em Buenos Aires tendo-se rapidamente expandido na América Latina. Para uma melhor compreensão do fenómeno veja-se o estudo de Katarina Kartonera e Evando Rodrigues (2011), *Trajeto kartonero*, Editora Katarina Kartonera, Florianópolis.

poética. Este recente movimento estético-literário da literatura brasileira: reinventa o quadro cultural das regiões fronteiriças comuns aos falantes do espanhol, do guarani e do português.

O portunhol selvagem é assim. como assevera um dos seus expoentes, Douglas Diegues: «uma música diferente, feita de ruídos, rimas nunca vistas, amor, água, sangue, árvores, pedras, sol, ventos, fogo, esperma» (Diegues, 2005: 3), uma identidade substancialmente híbrida. Se, o portunhol como registo espontâneo resulta da mistura ocasional do espanhol e do português de acordo com as necessidades comunicativas momentâneas, sendo tão diferente quanto os falantes que o constroem, o portunhol selvagem (mistura do espanhol, do português, contaminado com o guarani e outras línguas deve ser tratado a priori como uma recreação linguística que os autores experimentam, seguindo estratégias diferentes em cada caso: da transcrição mais ou menos próxima à realidade linguística até à pura invenção. O portunhol selvagem é assim uma poesia que pretende ultrapassar os limites das normas linguísticas e criar pontes e portas capazes de se comunicar com o outro lado da fronteira. Um movimento de criação literária e de crítica a qualquer tentativa de normatização e gramaticalização dessa “non-lengua” errática. Deparamo-nos neste movimento com uma territorialidade específica da fronteira, já que é o lugar, por excelência, em que se processam os fenómenos de entrelaçamento linguístico do portunhol, com uma construção reterritorializada esteticamente ao longo do território da fronteira do Brasil com a Argentina e o Paraguai, conhecida como a tríplice fronteira. “Paraguaylandia” é a palavra inventada por Douglas Diegues para definir o espaço em que circulam os poetas e escritores do movimento, um espaço simbólico de troca. Diz a este propósito o autor:

Precisamos descubrir el Paraguay escondido entre la Argentina maradonizada y el Brasil fifi El Paraguay esse país sonámbulo que duerme prendido  
Precisamos inbentar el Paraguay! Es necesario inbentar Paraguay y el resto del mundo. [1]Estudiar cortezia com los greco-guarangos de la universidad de la calle Dejar de imitar refinadas literaturas y ensinar las elites intelectuales y los profesores a bailar cumbia y cachaca pirú [...].<sup>68</sup>

Segundo Douglas Diegues, um dos fundadores do movimento, o portunhol selvagem seria uma espécie de “lengua poética”, porque como diz o autor com os habitantes das fronteiras acontece a mesma coisa, não conhecem outra linguagem, é a língua que brota das selvas dos corpos triplefronteros, inventa-se por si mesmo,

---

<sup>68</sup>[http://portunholselvConbersacom-carlos-Drummond-deandrade-en-la-noche-selvagem-triplefronteiraagem.blogspot.com.br/2012/11/conversa-com-drummond-en-el-verano\\_16.html](http://portunholselvConbersacom-carlos-Drummond-deandrade-en-la-noche-selvagem-triplefronteiraagem.blogspot.com.br/2012/11/conversa-com-drummond-en-el-verano_16.html).

acontece ou não. (Diegues, 2009). A poesia e prosa de Diegues é uma criação literária não baseada numa acurada imitação do discurso das regiões de fronteira, mas revela uma verdadeira consciência, como nota Lipski das possibilidades gramaticais de mudança de código e do uso híbrido da língua (Lipski, 2006:5), aquilo que atualmente consideramos ser, ainda que pensado num outro contexto, o conceito da intercompreensão linguística que se articula perfeitamente à defesa dos fenómenos multilingues e interlinguísticos. Deste movimento, o portunhol selvagem, fazem parte Douglas Diegues<sup>69</sup> e outros poetas e prosadores brasileiros, paraguaios, argentinos e uruguaios, como Joca Terrón<sup>70</sup>, Xico Sá<sup>71</sup>, Ronaldo Bressane<sup>72</sup>, Jorge Kanese<sup>73</sup>, Miguelangel Meza<sup>74</sup> e Edgar Pou<sup>75</sup>, todos autores que possuem blogues ativos presentes em rede.

O portunhol como registo espontâneo que resulta da mistura ocasional do espanhol e do português de acordo com as necessidades comunicativas momentâneas é tão diferente quanto os falantes que o constroem. O registo, resultado da mistura do espanhol e do português (portunhol) contaminado com o guarani e outras línguas (portunhol selvagem) deve ser tratado a priori como uma recreação linguística que os autores experimentam seguindo estratégias diferentes em cada caso: a da transcrição mais ou menos realista até à pura invenção, como é o caso do portunhol selvagem. Trata-se de uma reelaboração de uma escrita grafada de múltiplas formas. Provavelmente acompanhando as novas formas de aproximação entre oralidade e escrita, como as atuais escritas dos jovens nos sites de relacionamento social na Rede.

Diogo Diegues dramatiza a questão da fronteira de forma emblemática ao incorporar na materialidade do texto a condição híbrida dos usos da língua na fronteira do Mato Grosso do Sul com o Paraguai manipulando o seu exotismo artificial e periférico, traduzindo o intraduzível. Neste sentido podemos dizer que o portunhol selvagem se exhibe como uma espécie de lugar de enunciação, ao que até algumas décadas autores como Rodolfo Kuch chamaram o pensar situado, já que na fronteira geográfica ou cultural se estabelece como recorda Ana Pizarro (2006) um espaço de entre-lugar, de convergência e de dinâmica intercultural.

---

69 <http://portunholselvagem.blogspot.it>

70 <https://jocareinersterron.wordpress.com> (Acesso em 23.03.2015)

71 <http://xicosa.folha.blog.uol.com.br> (Acesso em 20.03.2015)

72 <http://spleituras.org.br/blog/ronaldo-bressane-na-bsp/> (Acesso em 20.03.2015)

73 <http://yiyijambo.blogspot.it/2008/03/tembore.html> (Acesso em 20.03.2015)

74 <http://poetamiguelangel.blogspot.it> (Acesso em 20.03.2015)

75 <http://transtierros.blogspot.it/search/label/edgar%20pou> (Acesso em 20.03.2015)

Para Douglas Diegues, este “non idioma” híbrido e transgressor das normas das línguas nacionais foi gerado na experiência social dos indivíduos, e é caracterizado pelo elemento instintivo, inato, quase determinante:

El portunhol selvagem brota de la nada como flor selvagem de la buesta de las vakas. Oui, yes, por supuesto, mejor comenzar desexplicando. Pues que de hecho toda explicación única (científica ou non) será siempre traicionera versione falsificada. Ou seja: non soy nim fui el inventor del portunhol selvagem. Soy apenas el inbentor de um concepto de portunhol selvagem, um portunhol salbahem enquanto habla y escritura y non- lengua. Um concepto falsificado, paraguayensis, pero que nim Borges y suos acólitos nim los kapos de Oxford o de la Sorbonne lo podem refutar (Diegues, 2009)<sup>76</sup>

A poesia de Diegues é uma criação literária não baseada numa acurada imitação do discurso das regiões de fronteira, mas revela uma verdadeira consciência, como nota Lipski das possibilidades gramaticais de mudança de código e uso híbrido da língua (Lipski, 2006:5).

Esta língua-movimento, o portunhol Selvagem, que tem diversos matizes e nasce já híbrida. Sem a pretensão de ser língua, a novidade – a “selvageria” – da proposta localiza-se na inclusão não só do português e do espanhol, mas também do guarani, do inglês, e de quantas línguas mais forem pertinentes: uma língua onde cabe tudo e que não representa nenhuma em particular.

O projeto e uso do portunhol selvagem afastam-se inclusive dos aspectos que definiriam uma língua artificial: a elaboração de uma gramática e de um léxico para um idioma usado por poucos, em situações igualmente artificiais: As suas regras nascem espontaneamente e estão sempre em ebulição, são aquelas de quem o usa. O portunhol selvagem, no entanto, vai além do uso comum da língua, já que pretende ser o idioma da arte, da poesia, da literatura, é a língua de um movimento artístico .

Um movimento artístico e literário que defende o fim das barreiras culturais e políticas das línguas nacionais. Uma “vanguarda primitiva” que acredita em valores universais e igualitários e, ao mesmo tempo, “primitivos” (anteriores, primeiros), que celebram as raízes das tradições indígenas e os mitos da “terra sem mal” dos índios guaranis. Um movimento de travessia, invenção, inversão e transgressão de ideias de outros movimentos e autores brasileiros que inventaram outras linguagens e diferentes formas de entender as fronteiras literárias e linguísticas

Como é então definido pelos seus autores, o portunhol selvagem: segundo

---

76 [http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas\\_Diegues](http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=28&titulo=Douglas_Diegues)

Douglas Diegues, um dos fundadores do movimento, o “portunhol selvagem”, seria uma espécie de “língua poética”, a única língua que os habitantes da fronteira do Brasil com o Paraguai conhecem, a língua que brota dos corpos dos fronteiriços, e que se inventa sozinha.

Quando questionado sobre o significado da expressão, Diegues afirmou:

Non significa nada. Y pode significar algo. Algo no plural. Algo que non se puede explicar sem reducir a algo. La energia original de los Orígenes. El poder de la inbención de las palabras sinceramente sinceras. Algo que non pode ser reduzido a um pensamento único. O antigo y el agora a la vez. El futuro mezclado al pasado en un libro. La inbención en vez de la cópia. La liberdade sem nome (Diegues, 2008)

Assistemático, fluido, rebelde, sarcástico, o portunhol selvagem é mais do que um meio de comunicação forjado na fronteira, é um idioma cujo léxico e cujas normas aparentemente se organizam de maneira espontânea, lúdica, à medida das necessidades de quem o usa. Combina deste modo a espontaneidade da fala fronteiriça com uma espécie de programa/não programa estético.

Facto interessante é a tentativa de Diegues de apresentar o portunhol selvagem como um fenómeno que existe há vários séculos e que se inclui na história da literatura, filiando-o noutros tipos de fenómenos linguísticos e literários, que tem a sua primeira manifestação na poesia galaico-portuguesa e passando por tantos autores como Guimarães Rosa ou James Joyce, até chegar a Wilson Bueno, que o inspirou na redação dos seus sonetos selvagens:

Assim llegamos al papyro mais rarófilo de mio cumpá Wilson Bueno, el Mar Paraguayo, que me inspirou a full a fazer literatura en portunhol selvagem sem imitarlo servilmente, quando fiz mio primeiro libro, Dá gusto andar desnudo por estas selvas, que es a la vez el primeiro libro de poesia em portunhol, um libro magro, raquitiko, com másooméno 40 sonetos selvagens shakespeareanensis. (Diegues in Teixeira, 2011, s/p apud ABRANTES, 2012, p. 41).

A língua inventada do portunhol selvagem de fato faz do texto de Diegues um corpo estranho, excêntrico no conjunto da poesia brasileira contemporânea e denota um processo de criação particular, o da criação de uma língua poética específica.

Douglas Diegues abre caminho, juntamente com as traduções por ele efetuadas e pelos textos publicados, para a composição de uma literariedade própria do portunhol. O carácter global do portunhol selvagem esta ainda profundamente ligado à intercompreensão linguística, que no seu sentido lato nos revela um enorme potencial, o

da passagem da intercompreensão nas situações comunicativas de fronteira à criação literária, a que virá a conjugar diferentes línguas, reinventando-as, estimulando o leitor a esforçar-se por entender o espírito comum que a elas subjaz e que poderá ser usufruída não só em contexto local mas igualmente a nível global por um público vastíssimo, através da divulgação na Rede, então da Babel atual talvez seja possível num processo regressivo voltar às origens e reencontrar a língua original.

As obras escritas em portunhol selvagem circulam ainda e sobretudo nas redes digitais e sociais, criando um espaço próprio de divulgação, à margem do mercado editorial e dos círculos institucionais dos estudos literários, expandindo o fenómeno bem localizado das Editoras cartoneras.

À questão colocada por Manuel de Barros a Diogo Diegues que indagava se o autor ainda escrevia em portunhol selvagem, este responde:

Respondo que fiz una opción non-conbeniente desde un punto de vista óbvio, el portunhol selvagem está excluído dos benefícios estatales e institucionales que contemplan los escritores que escrevem em una lengua nacional. “Pero non importa”, digo, “me dá mais prazer escribir em portunhol selvagem do que escrever assim, corretamente, como um buen alumno de lengua portuguesa.

Manoel de Barros se rie e diz que “um dia vão reconhecer isso”.

Somos poetas que temos teko ete, Manoel!” Ele quer saber o que é isso. Digo que em guarani significa “um modo de ser autêntico, berdadero, com origem propia”. Manoel de Barros me diz que é isso mesmo e que “liberdade de linguagem é fundamental para a poesia<sup>77</sup>.”

Se como pensava Dante a perfectibilidade de uma língua é inversamente proporcional ao seu aspecto convencional, então a única maneira de a defender é atacá-la procurando recuperar a língua espontânea, a língua natural. Em concomitância, cada escritor é obrigado a construir a sua língua, já que escrever não pode ser impor uma forma (de expressão) a uma matéria, a do vivido. A literatura tem que ver, em contrapartida, com o informe, com o inacabado. Escrever é pois uma questão de devir, sempre incompleto, sempre a fazer-se, que extravasa todo e qualquer cânone e se molda segundo a realidade social, histórica e linguística em que se insere.

---

<sup>77</sup> <http://revistacult.uol.com.br/home/2012/12/encontro-com-manoel-de-barros-em-meio-a-los-escombros-del-futuro/>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvar, Manuel. 1961. *Hacia los conceptos de lengua, dialecto y hablas*, Nueva Revista de Filología Hispánica, Año 15 (1961): 51-60.

Alvarez, Isaphi Marlene Jardim. 2011. *Falar apaisanado: uma forma de designar as línguas na fronteira*. Letrônica 4.2:104-120.

Bueno, Wilson. 1992. *Mar paraguayo*. Editora Iluminuras Ltda.

Cunha, Celso – Cintra, Lindley, 1996. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 6.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Edições Sá da Costa.

Diegues, Douglas. 2005. *Uma flor na solapa da miséria*, Buenos Aires, Eloisa Cartonera, 2005,

Diegues, Douglas. 2008. *Evandro Rodrigues entrevista Douglas Diegues*, (Disponível em <http://katarinakartonera.wikidot.com/entrevista01>)

Fernández García, M<sup>a</sup> Jesús. 2006. *Portuñol y literatura*. Revista de estudios extremeños, 62.II :555-577.

Hamel, Rainer Enrique. 1988. *La Política del Lenguaje y el Conflicto Interétnico. Problemas de investigación sociolingüística*, in Orlandi, Eni Pulcinelli (org.) *Política Lingüística na América Latina*, Campinas: Pontes Editores: 41-73.

Hudson, Richard. 1981. *Some issues on which linguistics can agree*, Journal of Linguistics, vol. 17: 333-343.

Kaimoti, Ana Paula Macedo Cartapatti. 2014. *Douglas Diegues: Poesia e crise, Remate de Males*, v. 34, n. 1

Lipski, John M. 2006. *Too close for Comfort? The Genesis of “Portunol/Portunhol”*, in *Selected Proceedings of the 8th Hispanic Linguistics Symposium*, ed. Timothy L. Face and Carol A. Klee. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project: 1-22-

Lopes, Luiz Paulo da Moita. 2008. *Inglês e globalização em uma epistemologia de fronteira*, in Delta – Documentação e estudos em linguística teórica e aplicada, v. 24, n. 2: 309-340.

Matras, Yaron. 2000. *Fusion and the cognitive basis for bilingual discourse markers*. International Journal of Bilingualism, vol. 4 (n. 4): 505–528.

Palácios, Azucena. 2010. *Algunas reflexiones en torno a la Lingüística del Contacto. Existe el préstamo estructural?*, Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana, vol. 8, n. 1:33-55.

Pizarro, Ana. 2006. *O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana*. Niterói: EDUFF.

Sturza, Eliana Rosa. 2004. *Fronteiras e práticas linguísticas: um olhar sobre o*

*portunhol*, Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana, vol 1 (3): 151–160.

Sturza, Eliana Rosa. 2005. *Línguas de fronteira: o desconhecido território das práticas lingüísticas nas fronteiras brasileiras*, *Cienc. Cult.* [online]. 2005, vol.57, n.2

Sturza, Eliane Rosa. 2006. *Línguas de fronteira e política de línguas: uma história das ideias lingüísticas*. Tese de doutoramento, Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

Teixeira, R. 2011. *(Triplíces) Fronteiras Literárias*. In: Revista Overmundo. Ed. 2, 10 ago. 2011. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/triplices-fronteiras-literarias>. (Acesso em 9 fevereiro 2015).

#### **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

Albuquerque, José Lindomar. 2014. *As fronteiras do Portunhol selvagem*, Revista TB, Rio de Janeiro, n. 196, jan-mar 2014: 89-108.

Appel, R– Muysken, P. 1996. *Bilinguismo y Contacto de Lenguas*, Barcelona: Ariel.

Bandeira, Manuel. 1959. *Em louvor das letras hispano-americanas. 3 Conferências sobre cultura hispano-americana*. Os Cadernos de Cultura. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura: 5-18.

Carvalho, Ana M. 2003. *Rumo a uma definição do português uruguaio*. Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI) volume. I,(2). Madrid: editorial Vervuert: 125-149.

Diegues, Douglas. 2003. *Dá gusto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvages*. Curitiba: Travessa dos editores.

Diegues, Douglas. 2007. *El Astronauta Paraguayo*, Asunción: Yiyi Jambo,

Elizaincín, Adolfo, Behares Luis E., Barrios Graciela. 1987. *Nós falemo Brasileiro. Dialectos portugueses del Uruguay*. Montevidéo: Amesur.

Rocha, Waldyr Imbroisi. 2011. *O portunhol e captação de herança nos Sonetos Salvajes, de Douglas Diegues*, Estação Literária Londrina, Vagão-volume 7, set. 2011: 6-14.

Soares, João Clemente Baena. 1997. *Mercosul e a Integração sul-Americana: mais do que a economia. encontro de Culturas*. Brasília: FUNAG.



## A LIÇÃO DA RAINHA GINGA

Rita Ciotta NEVES<sup>78</sup>

### RESUMO

O artigo pretende analisar o último romance do escritor angolano José Eduardo Agualusa, intitulado “A Rainha Ginga”. Partindo do texto e do seu contexto histórico, que se refere à primeira colonização portuguesa no século XVII, o objectivo da análise é essencialmente o de considerar as temáticas apresentadas pelo romance, nomeadamente a temática da colonização e da escravatura. Através da leitura de testemunhos históricos e sobretudo das memórias do padre capuchinho Cavazzi de Montecucolo, Agualusa traça duas figuras fascinantes e, ao mesmo tempo, ambíguas: a do padre Francisco José de Santa Cruz e a da Rainha Ginga.

**PALAVRAS-CHAVE:** Agualusa, Angola, Rainha Ginga, Colonialismo, Escravatura

### 1. Introdução

No nosso artigo tentaremos, indo ao encontro da temática geral do Simpósio, abrir uma pluralidade de fronteiras. Ou seja, umas bifurcações que nos façam circular entre horizontes literários, históricos, de identidade e de género.

O conceito de fronteira, como sabemos, mudou: durante o colonialismo significava separação e divisão, hoje ao contrário, na era pós-colonial que é a nossa, a expressão “fronteira” remete para uma situação de diálogo e de trocas culturais, para uma osmose que cria um produto híbrido e mestiço.

A nossa é, com certeza, uma tarefa arrojada, que será difícil levar a termo no curto espaço que nos é dado nesta sessão, mesmo assim lançaremos algumas ideias, algumas pistas, que poderão ser aprofundadas no futuro.

Partimos, para ilustrar o nosso discurso, de uma obra literária, “A rainha Ginga”, o último romance do escritor José Eduardo Agualusa, publicado em Portugal em 2014 pela editora Quetzal.

---

78 NEVES, Rita Ciotta, Universidade Lusófona, ECATI, Lisboa, Portugal, rita.ciotta@gmail.com

Contudo, não pretendemos levar a termo uma crítica literária propriamente dita. A nossa intenção é partir do texto para desenvolvermos algumas temáticas presentes nele. Temáticas que, como veremos, são principalmente de ordem ideológica e histórica, tais como o colonialismo e o pós-colonialismo, a escravatura, as questões de identidade e de género.

Em relação ao autor, pensamos que Eduardo Agualusa não precisa, no âmbito cultural lusófono em que nos encontramos, de muitas apresentações. Queremos só lembrar alguns dados que contribuem para a sua identidade e precisamente por ser ela um interessante exemplo de lusofonia: nascido no Huambo, em Angola, em 1960, o escritor mora actualmente em Portugal, mas após anos de vivência noutros territórios lusófonos, como o Brasil e até a longínqua Goa. Publicou onze romances e quatro recolhas de contos e a sua obra está traduzida em 25 línguas.

Agualusa é, com certeza, um escritor de grande interesse, quer pelo seu valor literário, quer pelas temáticas que aborda, ligadas à história portuguesa, africana e brasileira, um triângulo lusófono constantemente presente na sua obra.

Salientamos, de modo especial, o interesse pelo seu estilo literário e pelos jogos linguísticos que poderíamos, sem dúvida, definir de “fronteiriços”, por movimentarem-se ambos entre o realismo e o realismo mágico, sendo Agualusa um excelente herdeiro dos grandes mestres Gabriel Garcia Marquez e Jorge Amado.

Agualusa parece-nos, assim, juntamente com o escritor moçambicano Mia Couto, um dos representantes mais marcantes da literatura lusófona contemporânea e o seu último romance “A Rainha Ginga” só vem confirmar esta afirmação.

“A Rainha Ginga” é um romance complexo, em primeiro lugar, por querer pertencer a um género literário fascinante, mas difícil: o género do romance histórico. E em segundo lugar, por querer apresentar duas personagens extraordinárias, mas ao mesmo tempo extremamente ambíguas: a personagem de Ginga, a rainha que, no século XVII, enfrentou e combateu contra a primeira colonização portuguesa em terras angolanas e o padre Francisco José da Santa Cruz, pernambucano, mas de sangue português e africano, que, no romance, vive na corte da rainha e que nos narra a sua história. Ginga foi expulsa do seu reino pelos portugueses e mais tarde conquistou outra região, a Matamba, onde se retirou e governou até ao fim da vida, aos 82 anos.

Agualusa, neste último romance, documentou-se longamente antes de passar à escrita, estudando os numerosos textos disponíveis, sobretudo “A História Geral das Guerras Angolanas” do historiador português António de Oliveira Cadornega, que foi

contemporâneo da rainha Ginga, mas admite que só em relação a poucas fontes podemos ter a certeza absoluta da verdade histórica. A criatividade literária mistura-se habilmente com as referências históricas e o resultado é um texto rico de interesse histórico, mas também de emoções e de fantasia.

O caso mais evidente é o da relação que nos chega, através dos séculos, do padre capuchinho Cavazzi de Montecucolo, que viveu junto da rainha Ginga e de quem foi confidente e confessor.

É um documento fascinante e de grande valor histórico, principalmente etnográfico e antropológico, mas que deixa muitos historiadores hesitantes acerca da sua total veracidade. Nas memórias do padre capuchinho, de facto, a figura da rainha Ginga aparece-nos como uma personagem terrível, que nos impressiona pela sua grande crueldade e pelos comportamentos quase desumanos. Ligada à tribo dos guerreiros Jagas, quer pelo nascimento (era filha do rei e de uma escrava jaga), quer pelo casamento tardio com o chefe desta tribo, Ginga parece, segundo o relato do padre Cavazzi, partilhar os mesmos hábitos de crueldade extrema, de vida dissoluta e até de antropofagia.

Voltaremos adiante sobre este documento, fundamental na análise da personagem, mas para já põe-se a questão: como conciliar esta representação da rainha cruel, no limite da humanidade, com a outra, oposta e surgida depois da independência de Angola, que a retrata como uma heroína, um importante símbolo do nacionalismo angolano?

É difícil responder não conhecendo totalmente a verdade histórica dos factos, mas valerá a pena, talvez, mencionar, mais uma vez, uma das categorias de Gramsci, o conceito de “história integral”.

Gramsci, ao criticar as teorias históricas de Croce, contrapõe a categoria de “história integral”, ou seja de uma história onde a valência política seja determinante.

Esta história deve fazer ouvir a voz sufocada e esquecida dos povos subalternos, dos não-protagonistas esquecidos pelos manuais escolares. Uma ideia que se relaciona com outro conceito gramsciano, o de “revolução passiva”, que explica como o subalterno não faz a revolução, mas está só condenado a sofrer as suas consequências negativas, como a guerra e a pobreza.

Falámos de Aqualusa como de um importante escritor lusófono e, por isso, antes de analisar as temáticas recorrentes ao longo da sua obra, queremos reflectir sobre o

mundo das diferentes Literaturas Lusófonas, um campo plural e multifacetado que infelizmente ainda não tem uma grande ressonância internacional.

Nos anos 60, o analfabetismo, nas colónias portuguesas, era enorme. Em Angola, havia 97% de analfabetos, em Moçambique, 98%. Era, por isso, absurdo falar de uma literatura colonial negra, pois só os “assimilados”, uma minoria negra, tinha acesso à alfabetização.

Hoje, como é evidente, a situação mudou e já podemos falar de literaturas com características nacionais nas ex-colônias portuguesas.

Sem negar a sua pluralidade e diversidade, tentaremos apontar, nelas, alguns traços comuns:

1. a crítica do colonialismo e a construção de um âmbito pós-colonial
2. a elaboração do conceito de “negritude”
3. a presença importante de autores africanos brancos e de autores euro-africanos
4. a questão da língua, ou seja o hibridismo linguístico, que mistura a língua do colono com as línguas de raiz africana
5. as temáticas comuns: o misticismo, a metamorfose homem/animal e homem/natureza, a denúncia da condição feminina, a questão de identidade e de género, a crítica social, o olhar sobre a infância...
6. os estilos literários comuns: lirismo, realismo, realismo-mágico
7. a introdução do registo oral no registo escrito
8. as influências literárias comuns e recíprocas: a influência da literatura brasileira na literatura africana, a influência da literatura europeia e da literatura da América Latina nas literaturas brasileiras e africanas.

Antes de analisarmos as temáticas presentes no romance, lembramos algumas representações literárias, que precedem a obra de Agualusa.

Segundo a professora Selma Pantoja,<sup>79</sup> da Universidade de Brasília, que traça um interessante panorama histórico destas representações, os testemunhos de religiosos ou de viajantes contemporâneos da rainha têm todos as mesmas características: são relatos que denotam uma visão de pessoas estrangeiras e do sexo masculino, o que explicaria também a repreensão acerca do comportamento sexual de Ginga, considerado imoral e dissoluto. Cadornega e Cavazzi, por exemplo, os dois nome mais importantes

desse período, não deixam de lembrar que a rainha, que queria ser chamada “rei”, se vestia de homem e que se fazia acompanhar por homens em trajes de mulheres. Aliás, todo o seu comportamento sexual é visto como imoral, considerada a sua crueldade e promiscuidade.

Mais tarde, em 1769, o iluminista Castilhon escreve o primeiro romance europeu dedicado à rainha e intitulado “ Zhingha, Reine d'Angola”. Castilhon traça o perfil de uma mulher que é ao mesmo tempo “cruel e sublime”, “meio selvagem e meio política”.

No século seguinte, em 1835, uma nobre francesa, a duquesa de Abbrantès, escreve “Zingha, Reine de Matamba e de Angola”, onde Ginga aparece como uma “mulher avançada no seu tempo”, apesar de ter sido educada pelo pai com uma “ferocidade tigresca”.

Na década de '60 do século XX, a figura de Ginga ressurgiu como heroína do nacionalismo africano contra a ocupação colonial.

Posição tomada também, em 1975, pelo escritor angolano Manuel Pedro Pacavira que no romance “Nzinga Mbandi” traça a imagem da guerreira nacionalista. O romance foi escrito quando o escritor estava fechado na prisão do Tarrafal, em Cabo Verde.

Em 1997, o escritor angolano Pepetela escreve “ A gloriosa família: o tempo dos flamengos”, onde, embora não seja propriamente um livro sobre Ginga, a sua figura está presente em toda a história.

## **1) As temáticas**

As temáticas referidas estão bem presentes no romance “A Rainha Ginga” de Agualusa.

Delas preferimos isolar uma que se situa no âmbito da história do colonialismo: a enorme tragédia que foi o tráfico de seres humanos, a escravatura.

A história da rainha Ginga situa-se nesse cenário, nos tumultuosos e sangrentos anos da primeira colonização portuguesa em terras africanas, período que vai do século XV ao século XVII e que as palavras de Vasco da Gama resumem muito bem: “Os portugueses partem à procura de cristãos e de especiarias”.

Especiarias às quais se acrescenta mais tarde a procura do ouro e de outro elemento que se transforma rapidamente no mais lucrativo dos comércios: o tráfico de seres humanos.

Muito já se falou e se escreveu sobre a escravatura, mas, pensamos, nunca será de mais lembrar um acontecimento histórico de tal importância.

Aliás, voltando ao conceito de fronteira, haverá maior e mais dramática fronteira do que o fenómeno histórico da escravatura? Onde milhares de seres humanos foram arrancados da própria terra e transportados, em condições monstruosas, para uma outra fronteira espacial e onde a fronteira entre civilização e barbárie e entre ser humano e objecto/mercadoria foi constantemente ultrapassada?

Citamos unicamente, para ilustrarmos este ponto, o testemunho, referido por Basil Davidson em “Mãe Negra”. A descrição é de um inglês que viajava numa fragata britânica, em 1829. A fragata, no Atlântico Sul, perseguiu e fez parar um navio negreiro. Eis o relato do viajante inglês:

“A carga do navio negreiro era composta por quinhentos e cinco homens e mulheres -a tripulação já tinha atirado ao mar cinquenta e cinco deles durante os dezassete dias de viagem- e estes escravos estavam todos fechados sob escotilhas gradeadas, entre tombadilhos. O espaço era tão pequeno que estavam sentados entre as pernas uns dos outros, e de tal modo apertados que não tinham qualquer possibilidade de se deitarem ou de mudarem sequer de posição, nem de dia nem de noite. Como pertenciam e tinham sido despachados por conta de donos diferentes, estavam todos marcados, como carneiros, com os estigmas dos seus vários donos. Estas marcas (...) tinham sido aplicadas com ferros em brasa.” (Davidson, 1978:8)

Uma imagem que nos faz pensar imediatamente na actual tragédia dos refugiados que atravessam os mares para chegar às terras europeias, apinhados de forma sub-humana nos frágeis barcos. Pessoas tratadas também como mercadoria e marcadas no braço, como acontecia com os escravos.

Como sabemos, a escravatura não começa com o tráfico atlântico. Era uma prática corrente também na Europa medieval e antes disso junto dos Gregos e dos Romanos. O próprio Aristóteles, como declarava que “alguns são feitos para governar e outros para serem governados e isso não é só necessário, mas justo; pelo nascimento, alguns são destinados a serem subjugados e outros não”.

Para os gregos, os “bárbaros”, ou seja os estrangeiros, os não-gregos, podiam ser feitos escravos. Mas a escravatura não seguia regras de “cor”, este tipo de discriminação só surgirá mais tarde, explorando também o mito bíblico de Caím.

Não faziam exceção os reinos instalados nos territórios africanos antes da ocupação colonial: a escravatura existia também sob o domínio da rainha Ginga. A rainha tinha escravos, como é, aliás, documentado pelos relatos da época, em primeiro lugar pelo padre Cavazzi.

Mas o tráfico de seres humanos começa verdadeiramente no século XVI, a seguir às primeiras ocupações de terras africanas pelos portugueses. Um comércio de vidas humanas que durará mais de seis séculos, como é lembrado num óptimo e recente estudo intitulado “Brasil: uma Biografia”, das investigadoras brasileiras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling.

Durante esse período, cerca de 11 milhões de africanos foram deportados para as Américas, através do tráfico português, inglês, espanhol e francês. Mas a este número é preciso acrescentar os milhões de vidas que se perderam durante as terríveis viagens transatlânticas. Estima-se que para cada escravo que chegava ao destino, quatro morriam durante a viagem. O resultado foi a desertificação de muitas regiões africanas, condenadas ao sub-desenvolvimento endémico, acontecimento histórico que hoje poderíamos facilmente definir como um genocídio programado.

É também interessante e faz reflectir a conclusão que aparece no ensaio citado “Brasil: uma autobiografia”, onde as autoras sugerem que grande parte dos aspectos negativos do Brasil actual, como a violência, a injustiça social e a corrupção têm as suas raízes na sociedade violenta e desumana criada, há muitos séculos atrás, pelo colonialismo e pelo tráfico de escravos.

A temática da escravatura é uma das mais fortes no romance de Agualusa, que, aliás, salienta como a descrição dos castigos infligidos a um dos escravos tem fundamentos históricos bem precisos, tratando-se de uma denúncia ao Santo Ofício feita contra Garcia d'Ávila Pereira Aragão, um rico senhor dono de um engenho no Recôncavo Baiano.

O escritor conta como o dono do engenho, no romance o Senhor Silvestre, para castigar o escravo Caetano,

“ordenou que o colocassem numa cama-de-vento, com os braços e as pernas amarrados por fortes cordas, presas a argolas de ferro, e tendo-o todo esticado fez que o flagelassem por dois açoitadores, desde as onze da manhã até às cinco da tarde (...) Caetano, não suportando o castigo, desmaiava repetidas vezes, sendo logo despertado pelo próprio amo, o qual lhe derramava sobre as vistas uma mistura de sumo de limão com aquela pimenta muito agressiva a que, em Angola, se chama jindungo cahombo.

Os cães de caça de Silvestre vinham lamber, com grande deleite, o sangue que escorria da cama-de-vento. Suponho que estivessem habituados a banquetear-se com a agonia dos escravos.” (Aqualusa, 2015:126/127)

→ **O Padre e a Rainha**

**O Padre**

Mas voltando ao romance de Aqualusa, embora o título seja “A Rainha Ginga”, durante a leitura do romance percebemos rapidamente que o verdadeiro protagonista da narrativa é o padre pernambucano Francisco Santa Cruz, conselheiro e confessor da rainha. Personagem de ficção, mas que nos remete para a figura histórica do padre capuchinho Cavazzi de Montecuccolo, autor da “Istorica Descrizione de tre regni Congo, Matamba ed Angola”, publicada em Bolonha em 1687.

O padre Francisco criado por Aqualusa parte, assim, da personagem histórica, mas dela se destaca rapidamente. Como veremos, o padre Cavazzi era um homem da igreja profundamente ligado à ortodoxia eclesiástica e influenciado pelos preconceitos sobre os africanos que ele considerava selvagens e cruéis, salvos unicamente através da conversão à fé católica. O padre Francisco, ao contrário, debate-se desde o início com mil dúvidas, sobre a fé, sobre a sua missão, sobre a sua identidade de padre e de homem. E acabará, de facto, por abandonar a sua veste de padre e por ligar-se a uma jovem mulher africana.

O padre é, desde o início do romance, apresentado como um mestiço. Em resposta à reacção de surpresa da rainha Ginga sobre a sua aparência, Francisco responde que a sua mãe era índia e o seu pai um mulato, filho de um comerciante da Póvoa de Varzim e de uma negra mineira, que era “uma mulher de muitos encantos e encantamentos”. E o padre conclui:

“Sou a soma, por certo um tanto extravagante, de todos esses sangues inimigos”.

A integração do padre nas terras angolanas acontece através da amizade com Domingos Vaz, um ex-escravo levado para o Brasil e que agora, regressado, tem por sua vez escravos e que trabalha na corte de Ginga como “língua”, ou seja como tradutor, falando inúmeros idiomas: o quimbundo, o tupi, o português, o congo, o francês e o holandês. É na sua casa que o padre conhecerá Muxima, a jovem que será mais tarde a sua mulher. E é falando com Domingos que as primeiras dúvidas surgem na mente do

padre. Quando Domingos lhe pergunta se o Diabo existe em todo o mundo e Francisco, espantado pela pergunta, responde que sim, Domingos comenta amargamente:

“Nos sertões de África não há tal malefício. Antes da chegada de Diogo Cão não existia em África a figura do demo. Os portugueses trouxeram o cão nas caravelas. Melhor seria que o levassem de volta.”

E no fim do romance, quando a igreja já o expulsou, à pergunta feita pelo mágico Hongolo “Porquê é que os padres insistem em nos importunar com o seu Deus e o seu Diabo?”, o padre responde com tristeza

“Eles acham que têm o dever de salvar os africanos...”

Ao que o mágico lhe conta a história do macaco e do peixe: um macaco vê um peixe dentro da água e pensa que se está a afogar. Apanha-o e ao ver como ele salta e se agita fora da água, pensa satisfeito “vejam como está feliz!”.

E o mágico conclui: “O que eu mais receio é que os próprios peixes comecem a acreditar nos macacos”.

O padre Francisco acaba por deixar a sua mulher Muxima, que foi viver para Luanda, e refugiar-se com o filho em Amsterdão, onde abrirá uma tenda de livros. “Não ficámos ricos, ele comenta, mas temos composto livros belíssimos”.

### **A rainha Ginga**

Em relação à rainha Ginga e como já foi mencionado, as versões que chegam até nós não podiam ser mais díspares e contraditórias. Contudo, sobre um ponto todas concordam: esta figura de mulher e de mulher africana, quer seja positiva ou negativa, impõe-se pela sua forte e extraordinária personalidade, assim como pela sua valentia militar e inteligência política.

Cruel e selvagem para o padre Cavazzi; sensível, inteligente e quase uma santa para o padre Gaeta, contemporâneo de Cavazzi junto da corte de Ginga; heroína da independência angolana para os angolanos da Angola moderna, símbolo de uma guerreira que combate contra o colonialismo português; exemplo do poder das mulheres contra uma sociedade de homens para as feministas, nomeadamente pelas feministas afro-americanas.

E para o escritor Agualusa? O autor disse, numa recente entrevista, que quis sair desta dicotomia a preto e branco que lhe parecia muito artificial e, ao contrário, traçar uma personagem mais contraditória e, por isso, mais credível e humana.

Entre as muitas interpretações, optamos por focar a nossa atenção sobretudo sobre a obra do padre Cavazzi de Montecucolo, um texto impressionante ao qual é difícil ficar indiferente.

A obra foi publicada pela primeira vez em Bolonha em 1687, com o título “Istorica descrizione de tre regni Congo, Matamba ed Angola”. Foi reeditada em italiano em 1690 e mais tarde traduzida para alemão e francês no início do século XVIII. A obra de Cavazzi caiu a seguir no esquecimento e só em 1969 foi encontrado um manuscrito entre os arquivos da família Araldi na cidade de Modena. O manuscrito, rico em desenhos e pinturas da autoria do próprio padre, revelou-se como a primeira versão da obra de Cavazzi e foi recuperado e editado novamente em Itália, em 1987. Em França, a Editora Chandeigne publicou recentemente o texto, numa bonita edição, ilustrada com as pinturas originais.

O relato que o padre faz da rainha e do seu reino é terrível: surge o retrato de uma sociedade cruel e violenta onde a rainha mandava com um despotismo absoluto. Ela aparece como uma mulher cruel, dissoluta e até antropófaga, alguém que para atingir o poder não hesita em manchar-se dos piores crimes.

Verdade histórica ou fruto de uma evidente atitude anti-africana, manchada por um racismo dos mais primários? Lendo as memórias do padre Cavazzi, é evidente que para ele os negros não passam de uns seres inferiores, selvagens, cuja salvação só poderá acontecer através da conversão à fé cristã.

Citamos só esta passagem:

“ Estes pretos, apesar de incultos e bárbaros, quando são guiados em direcção ao caminho cristão, conseguem segui-lo com todo o seu coração e a sua simplicidade, o que é de grande importância por poderem, assim, contar com a ajuda celeste e contrabalançar a sua instabilidade natural...”

Mas as descrições mais chocantes dizem respeito a um outro manuscrito, publicado no mesmo volume pela Editora Chandeigne e intitulado “Manuscrito da Missão Evangélica”.

São páginas que foram censuradas ou edulcoradas pela Igreja na versão original da “Istorica Descrizione” e ao lê-las percebemos porquê. O Manuscrito representa, precisamente, uma verdadeira descida ao inferno, onde a rainha, influenciada pelas práticas cruéis dos Jagas, aparece como ainda mais monstruosa e desumana do que aparecia no primeiro texto. Embora os horrores tenham, como diríamos hoje, com um “final feliz”, que corresponde à salvação da rainha através da conversão.

Citamos só esta passagem, que se refere ao castigo decidido pela rainha contra duas escravas culpadas de actos de lubricidade:

“(A rainha) não queria que morressem de repente, nem que fossem esterilizadas, assim ordenou que para punir os seus pecados e o prazer que tinham tido, as pontas das suas mãos fossem cortadas e enfiadas em vinagre e sal e que todos os dias uma outra camada fosse cortada e assim sucessivamente, até que ao nono dia se chegasse aos cotovelos. Mas ao oitavo dia, arrasadas pelos sofrimento e as convulsões, elas não resistiram, pagando desta forma o breve prazer dos seus sentidos.”

Descrições que contrastam, como foi referido, com as do padre Gaeta, contemporâneo do padre Cavazzi e que viveu também à corte da rainha.

Gaeta também, como Cavazzi, acredita que a selvajaria dos africanos poderá desaparecer ou pelo menos ser mitigada através da conversão à fé cristã, mas, quanto à rainha não tem dúvidas, ela é uma pessoa de extraordinária inteligência e sensibilidade.

A rainha Ginga, de facto, converteu-se duas vezes, a primeira ao que parece por razões diplomáticas e políticas durante a sua primeira visita a Luanda, quando veio em missão diplomática junto do exercito português, momento em que recebeu o nome cristão de Ana de Souza. A segunda já no fim da vida e, desta vez, segundo Cavazzi, por acreditar verdadeiramente na religião cristã e por arrependimento dos seus pecados e crueldade.

Quanto à versão de uma Ginga heroína da nação angolana, o próprio Agualusa diz absurda esta transformação de Ginga num ícone do nacionalismo. Diz Agualusa, numa recente entrevista:

“A rainha Ginga não é angolana. Ela actuou no espaço geográfico onde, hoje, se situa Angola, mas que, então, não existia. É como Viriato. Ele não é um herói português, é um herói contra Portugal. A rainha Ginga não lutou por uma ideia de Angola. Ao contrário, se ela tivesse triunfado, não teria existido Angola como hoje a conhecemos.”

Contudo, não é esta a opinião do historiador angolano Cornélio Caley, que escreve, em 2010 no livro “A Rainha Nzinga Mbandi, história, mito e memória”, organizado por Inocência Mata:

“Finalmente há que considerar que foi no espaço da rainha Ginga que cresceu a raiz da resistência contra o invasor, de uma forma particular, e que se tornará ao longo dos tempos o berço que se vai estender a norte, a leste, e a sul. Foi a partir deste berço que se cria, a partir da década de 50, o centro de reconquista da dignidade angolana, quando vários partidos são fundados e acabam por afluir no MPLA em 1956.”

Quanto à versão feminista de Ginga, lembramos o contributo dado pela historiadora e escritora Sylvia Serbin que, no seu artigo “Ana Nzinga, rainha de Angola” publicado no citado “A Rainha Nzinga Mbandi”, nos apresenta a sua pesquisa, que vai da antiguidade ao início do século XX, sobre as mulheres que tiveram um papel determinante na história de alguns países africanos, nos Estados Unidos e nas Antilhas.

A historiadora realça, em primeiro lugar, a quase total ausência de grandes personagens femininas nos manuais de história, lacuna que não permite às novas gerações um conhecimento objectivo dos acontecimentos históricos. Faz excepção a isso, segundo a autora, o caso da comunidade afro-americana, onde, justamente, a figura de Ginga foi considerada e admirada como símbolo da coragem e do poder feminino. Mas não foi a única. A historiadora lembra algumas figuras de rainhas africanas: a rainha Amina de Zaira, soberana de Haoussa no século XVI; a rainha Poku na Costa de Marfim, no século XVIII; a rainha Ndete Yalla no Senegal, no século XIX e por fim a imperatriz Zaouditou na Etiópia, no século XX. Todas elas enfrentaram o colonialismo e são símbolos de resistência e de poder.

A penetração islâmica em África, num primeiro momento e da religião cristã com o colonialismo, mais tarde, são uma possível explicação, dada pela historiadora, para explicar o afastamento das mulheres da vida social e política nos seus países. Elas foram literalmente “apagadas” das memórias colectivas e o seu heroísmo, a sua resistência e abnegação quotidiana foram muitas vezes silenciados.

### → **Conclusão**

Estas palavras conclusivas têm a ver principalmente com a nossa reflexão sobre a História. O romance de Agualusa ilustra muito bem a fragilidade do maniqueísmo no âmbito histórico e na construção das personagens. Elas são, de facto, ambivalentes e mestiças, não só no corpo, mas também na alma. São seres humanos atormentados pelas dúvidas, pelas culpas e pela procura da identidade.

A verdade histórica é, assim, apresentada, no texto do escritor angolano, como frágil e manipulável, construída numa fronteira onde a voz do poder político e militar fala mais alto. Compete ao leitor descobri-la e correctamente interpretá-la.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agualusa, J.E. 2014. *A Rainha Ginga*. Lisboa: Quetzal.
- Andrade, M. 1975. *Na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa.
- Blanchard, P.; Bancel, N.; Lemaire, S. 2006. *La fracture coloniale*. Paris: La Decouverte
- Cavazzi de Montecucolo. 2014. *Njinga, Reine d'Angola*. Paris: Chandeigne.
- Coquery-Vidrovitch, C. 2011. *Petite Histoire de l'Afrique*. Paris: La Decouverte
- Cristóvão, F. (org.). 2012. *Ensaio Lusófonos*. Coimbra: Almedina.
- Davidson, B. 1978. *Mãe Negra*. Lisboa: Sá da Costa.
- Fanon, F. 2009. *Les damnés de la terre*. Paris: La Decouverte
- Guha, R.; Spivak, G. 2002. *Subaltern Studies*, Verona: Ombre Corte
- Gramsci, A. 2012. *Gramsci, a Cultura e os Subalternos* (Introdução e Tradução de Rita Ciotta Neves). Lisboa: Colibri.
- Leite, A.M. 2003. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri.
- Laranjeira, P. 1985. *Literatura Calibanesca*. Porto: Afrontamento
- Mata, I. 2012. *A Rainha Nzinga Mbandi, história, memória e mito*. Lisboa: Colibri.
- M'Bokolo, E. 2003. *África negra, história e civilizações*. Lisboa: Vulgata
- Pantoja, S. (org.) 2001. *Entre Áfricas e Brasis*. Brasília: Paralelo.
- Schwarcz, L.M.; Starling, H.M. 2015. *Brasil: uma biografia*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Smouts, M.C. 2007. *La situation postcolonial*. Paris: Sciences Po.
- Spivak, G.C. 1987. *En d'autres mondes, en d'autres mots*. Paris: Payot



## O BRASIL VISTO DE BAIXO PARA CIMA EM *PENSAMENTOS DE UM CORRERIA*, DE FERRÉZ

Vera Lúcia de OLIVEIRA<sup>80</sup>

### RESUMO

Nesse artigo, se abordará a polêmica gerada pelo conto de Ferréz, “Pensamentos de um correria”, publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, em 8/10/2007, como resposta à carta de Luciano Huck, publicada no mesmo jornal em 1/10/2007, em que este relatava a experiência traumática de ter sido vítima de um assalto na cidade de São Paulo. Ferréz, escritor e *rapper* já com dois livros publicados, em que focava o cotidiano violento do bairro de Capão Redondo, na capital paulista, chama a atenção para o fato de que a mesma cena do assalto pode ser vista e interpretada a partir de duas perspectivas, indicadoras das profundas desigualdades econômicas e sociais da realidade brasileira. Acusado de fazer apologia ao crime (acusação da qual o autor foi absolvido), o texto de Ferréz chama a atenção dos leitores e se põe como proposta de uma nova literatura, mais inclusiva, que possa dialogar e mesmo ser incorporada ao cânone da literatura brasileira, embora produzida fora dos circuitos clássicos da literatura oficial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira; Ferréz; Literatura marginal; Periferia; Prosa urbana brasileira.

Em 1/10/2007 foi publicado no jornal *Folha de S. Paulo* o artigo “Pensamentos quase póstumos”, do apresentador da Rede Globo de Televisão, Luciano Huck. Com esse título de seguro efeito, Huck narra um assalto à mão armada que sofreu em São Paulo, denunciando a violência e a sensação de impotência de quem está sob a mira de um revólver. Ele cobra, ainda, da polícia e do estado, com força e indignação, medidas contra a violência, que é o pão cotidiano dos que vivem nessa metrópole, concluindo:

(...) hoje posso dizer que sou parte das estatísticas da violência em São Paulo. E, se você ainda não tem um assalto para chamar de seu, não se preocupe: a sua hora vai chegar.

---

80 UNIPG, Dipartimento di Lettere – Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne, Via del Verzaro, 49 – Perugia – 06135 – Italia; vera.deoliveira@unipg.it.

Desculpem o desabafo, mas, hoje amanheci um cidadão envergonhado de ser paulistano, um brasileiro humilhado por um calibre 38 e um homem que correu o risco de não ver os seus filhos crescerem por causa de um relógio. Isso não está certo. (HUCK, 2007)

O artigo chamou a atenção dos leitores não só pela veemência da denúncia, mas pelo fato de dar ressonância a uma situação bem conhecida por quantos moram, trabalham e estudam nessa grande cidade brasileira, enfrentando o clima de tensão e medo de, a qualquer momento, ser agredido e assaltado, na fila de um banco ou de um ônibus, indo para o trabalho ou para o lazer. Como era de se esperar, os leitores identificaram-se com o autor do texto, sentindo-se bem representados por ele.

Certamente ninguém esperava que, uma semana depois, fosse publicado no mesmo jornal um outro artigo, na seção “Opinião”, com o título “Pensamentos de um ‘correria’”, assinado pelo escritor e *rapper* Ferréz (nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva), autor, já então, de dois livros em que focava o cotidiano violento do bairro de Capão Redondo, em São Paulo. Sem fazer referência direta ao texto do Huck, nele o autor replica e dialoga com o apresentador da TV Globo, invertendo radicalmente a ótica com a qual a mesma cena do assalto é vista e vivida por quem o praticou.

O texto é estruturado na forma de um breve conto, em que o narrador segue o ‘correria’, jargão usado para designar quem vive de expedientes e furtos, girando pela cidade a bordo de uma moto e esperando o melhor momento de agir. O narrador foca, pois, o dia do “correria” desde que se levanta até o momento do assalto, mostrando o contexto de pobreza e violência em que vive e, assim, as possíveis motivações que estariam na base dos seus gestos e atos:

Ele me olha, cumprimenta rápido e vai pra padaria. Acordou cedo, tratou de acordar o amigo que vai ser seu garupa e foi tomar café. A mãe já está na padaria também, pedindo dinheiro pra alguém pra tomar mais uma dose de cachaça. Ele finge não vê-la, toma seu café de um gole só e sai pra missão, que é como todos chamam fazer um assalto. (FERRÉZ, 8/10/2007)

Pelo tema e pela síntese e eficácia da linguagem, esse texto chamou igualmente a atenção dos leitores, provocando enorme celeuma, por dar a impressão de que seu autor estivesse justificando o assalto. Foi aberto até mesmo um inquérito policial, em dezembro de 2007, contra Ferréz, acusado de apologia do crime, ao qual ele respondeu

que o seu texto era uma obra de ficção, que mostrava o assalto por uma visão diferente e que seria muito grave se se decretasse prisão contra todo escritor que aborda temática semelhante na literatura brasileira. (FERRÉZ, Blog do autor)

Na verdade, o que o conto de Ferréz evidencia é que, de fato, não apenas a mesma cena pode ser vista e descrita a partir de duas perspectivas, mas que ambas têm a sua lógica, tanto a de quem vive a violência e se revolta, como a de quem, pelas próprias condições de desigualdade social, é empurrado para as margens e não tem outra opção se não a de exigir, de forma muitas vezes brutal, o que não pode ter por outros meios. O que ocorre é que a violência urbana é geralmente percebida e entendida num sentido muito restrito: pensa-se sempre na que é perpetrada contra os que possuem algo, não na que sofre os que nada têm. (DALCATAGNÉ, 2003: 46)

O conto é narrado em terceira pessoa e o narrador incorpora em sua fala a voz da personagem protagonista. Não há discurso direto no texto, que se estrutura em forma de monólogo ou, seria melhor dizer, de diálogo aberto e direto com o leitor. Nele, misturam-se observações e reflexões sobre a vida na favela, além de questões incômodas, que nos são postas de forma abrupta e provocatoriamente: “Leu em algum lugar que São Paulo está ficando indefensável, mas não sabia o que queriam dizer, defesa de quem?” (FERRÉZ, 2007)

A linguagem do protagonista e a do narrador se confundem, ambos são oriundos do mesmo território desprestigiado, ambos viveram na própria pele parte das experiências descritas. Ferréz, em suas obras, faz questão de evidenciar a proximidade entre vida e literatura, afirmando no livro *Ninguém é inocente em São Paulo* que suas histórias são “trechos de vida que catei, trapos de sentimentos que juntei, fragmentos de risos que roubei estão todos aí, histórias diversas do mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia.” (FERRÉZ 2006b: 10)

O conto é sintético, a linguagem paratática, ágil e rápida, quase minimalista, com uso de termos da oralidade e gírias características das periferias, como “quebrada”, “fita”, “correria”, “rolo”. O texto estrutura-se a partir do cruzamento de várias óticas, que se patenteiam pelo modo em que são nomeados os personagens, suas ações e os contextos em que vivem. Todo o universo urbano é reconfigurado a partir da posição do sujeito no espaço. A “favela”, termo que em geral é conotado negativamente, para os seus habitantes, ao contrário, é uma “comunidade”, podendo ser também “quebrada”, que indica um sentimento de pertença a um lugar difícil de se viver, mas não por isso desprovido de valores: “quando passa pelos dois na moto, percebe que é da sua

quebrada, dá um toque no acelerador e sai da reta” (FERRÉZ, 2007). Essa oscilação nos significados atribuídos aos termos usados, que obedece à situação do sujeito em relação ao seu grupo e à sociedade em geral, é na verdade uma reestruturação do real pela linguagem e adere às opções e escolhas feitas pelos moradores da favela para tentar romper o muro de isolamento que os separa da cidade.

Nesse universo, duas são as possibilidades de emergir (ou pelo menos de tentar fazê-lo), duas são as estratégias de enfrentamento que os seus habitantes adotam, aqui representadas por dois personagens, quase da mesma idade, originários do mesmo espaço. A primeira estratégia é a do “motoboy”, que luta e trabalha honestamente, pondo em risco cotidianamente a sua vida no trânsito difícil de São Paulo:

O motoboy tenta se afastar, desconfia, pois ele está com outro na garupa, lembra das 36 prestações que faltam pra quitar a moto, mas tem que arriscar e acelera, só tem 20 minutos pra entregar uma correspondência do outro lado da cidade, se atrasar a entrega, perde o serviço, se morrer no caminho, amanhã tem outro na vaga. (FERRÉZ, 2007)

A segunda é a opção feita pelo “correria”, que incorpora o modelo de violência que o relegou à sua condição de marginal, assumindo-o inteiramente. De fato, ele afirma: “Ainda menino, quando assistia às propagandas, entendia que ou você tem ou você não é nada, sabia que era melhor viver pouco como alguém do que morrer velho como ninguém.” (FERRÉZ, 2007)

Não vendo outra possibilidade ou modalidade de ação e reação, ele retribui a violência com a violência, sentindo-se justificado porque, paradoxalmente, se comporta segundo os parâmetros e modelos propostos pelo grupo ao qual pertence a sua futura vítima. Certamente tal justificação não funciona em relação à ordem constituída, pois, como vimos acima, a sociedade não vê a violência sofrida por quem é privado até dos mínimos direitos de cidadania, vê apenas a violência de retorno, que se pode manifestar tanto como ataque quanto como uma forma de autodefesa de indivíduos e grupos, embora drástica e radical.

O próprio conceito de violência oscila no texto, dependendo da ótica com que ele é tratado. Para o “motoboy”, a ação que o “correria” está para praticar é uma “fita”; para o protagonista do conto, é uma “missão”; para quem vai sofrê-la é uma agressão, um assalto. A diferença e a distância entre esses termos, além de definir a posição dos

personagens no espaço, evidenciam o status dos mesmos, a visão de mundo que incorporam, o tipo de vida que elegem e o destino para o qual vão de encontro.

O inteiro texto está centrado, na verdade, no cruzamento e na intersecção de constringentes (e recíprocos) conceitos e imagens, quase todos deformados, com que a realidade é vista e descrita. Tais imagens são projeções de fora para dentro, formuladas a partir de visões instrumentais ou mesmo ideológicas, funcionais ao sistema de quase segregação entre classes sociais, sem que ninguém no conto realmente se encontre ou se conheça. Nesse sentido, nenhum dos personagens tem nome próprio, todos são identificados pelo que fazem ou pelo que possuem ou não possuem, e não pelo que são como pessoas.

Se o “motoboy” e o “correria” exprimem formas diversas de lidar com a marginalidade social e econômica em que se encontram, ao mesmo tempo eles denotam consciência das vantagens e consequências da própria escolha. O “motoboy” certamente tem esperanças de terminar de pagar a sua motocicleta, apesar de expor a vida a tantos riscos. O “correria”, por outro lado, sabe que se impossessar ilegalmente de bens e objetos que não lhe pertencem pode trazer benefícios imediatos a ele e à família, mas o expõe ao perigo de ser morto a qualquer momento. Sabe também que nunca sairá da marginalidade, pelo contrário, ele encarna o protótipo do marginal. Como alternativa, haveria apenas uma outra possibilidade (que recusa com desdém): a de ir a um programa televisivo e se expor ao ridículo diante do público para obter um pouco de dinheiro:

Era da seguinte opinião: nunca iria num programa de auditório se humilhar perante milhões de brasileiros, se equilibrando numa tábua pra ganhar o suficiente pra cobrir as dívidas, isso nunca faria, um homem de verdade não pode ser medido por isso. Ele ganhou logo cedo um kit pobreza, mas sempre pensou que, apesar de morar perto do lixo, não fazia parte dele, não era lixo. (FERRÉZ, 2007)

O paradoxo está no fato de que o modelo de sociedade proposto e imposto pelos grandes meios de comunicação social é o mesmo que adota tanto o assaltado quanto o seu agressor. Certos programas televisivos inculcam desde cedo nas crianças tal paradigma consumístico. A dicotomia entre os dois universos, o de cima e o de baixo, ou, em outras palavras, o do centro e o das margens, funciona porque um justifica o outro, um precisa do outro, um mantém o outro em pé. Só que o protagonista do conto

não aceita a falsa moral dessa estrutura social, segundo a qual o bem está completamente separado do mal e de um lado há bandidos e de outro heróis: “Não acreditava em heróis, isso não! Nunca gostou do super-homem nem de nenhum desses caras americanos (...).” (FERRÉZ, 2007)

Para tal personagem, o julgamento do que é moral ou imoral segue uma lógica ditada pela sua condição. Se a sociedade em geral adota um modelo segundo o qual possuir certos objetos e bens eleva o status da pessoa, ele transfere e remodela essa lógica para o seu ambiente: “preferia respeitar os malandros mais velhos que moravam no seu bairro, o exemplo é aquele ali e pronto.” (FERRÉZ, 2007) A opção feita pelo “motoboy” para ele é improponível, pois nunca irá garantir uma verdadeira ascensão social. Ele está convicto de que o trabalho honesto não tira ninguém da favela, muito pelo contrário:

Tantas pessoas que conheceu que trabalharam a vida inteira sendo babá de meninos mimados, fazendo a comida deles, cuidando da segurança e limpeza deles e, no final, ficaram velhas, morreram e nunca puderam fazer o mesmo por seus filhos! (FERRÉZ, 2007)

O “correria” se sente, assim, plenamente justificado em suas ações: elas são agressivas, na medida em que é agressivo o modo em que o seu mundo sofre o estigma da exclusão:

Se voltar com algo, seu filho, seus irmãos, sua mãe, sua tia, seu padastro, todos vão gastar o dinheiro com ele, sem exigir de onde veio, sem nota fiscal, sem gerar impostos. Quando o filho chora de fome, moral não vai ajudar. A selva de pedra criou suas leis (...) sem tempo pra sentimentalismos. (FERRÉZ, 2007)

Há uma certa consciência, nele, de que o universo em que vive é estruturado de forma a marginalizá-lo. Embora tenha feito escolhas difíceis de serem aceitas ou justificadas pelo leitor, esse personagem tem a sua moral e a sua ética, como vimos. Ele, por exemplo, entende que respeita suas vítimas muito mais do que os que deveriam estar do lado da lei: “Tomava tapa na cara do seu padastro, tomava tapa na cara dos policiais, mas nunca deu tapa na cara de nenhuma das suas vítimas. Ou matava logo ou saía fora.” (FERRÉZ, 2007) O tapa na cara é visto como mais humilhante do que a

morte. Há também consciência da própria dignidade, quando afirma que morar perto do lixo não equivalia a ser lixo, ou a ser parte dele. (FERRÉZ, 2007)

Talvez o que mais tenha chocado os leitores quando esse texto foi publicado seja a conclusão do mesmo. Nela, toda a ação do assalto é vista como uma troca justa: o apresentador televisivo cedeu o relógio e pode retomar a sua vida, o assaltante obteve o que desejava sem precisar matar:

No final das contas, todos saíram ganhando, o assaltado ficou com o que tinha de mais valioso, que é a sua vida, e o correria ficou com o relógio.

Não vejo motivo pra reclamação, afinal, num mundo indefensável, até que o rolo foi justo pra ambas as partes. (FERRÉZ, 2007)

Esse texto suscitou muitas reações e provocou problemas ao seu autor, como dissemos. Quando o publicou, Ferréz já era relativamente conhecido como expoente da chamada “Literatura Marginal”. Nascido em 1975, cresceu em Capão Redondo, um dos bairros mais violentos da capital paulista. Publicou o primeiro livro, *Fortaleza de Desilusão* (poemas), em 1977, mas o seu nome começou a chamar a atenção dos leitores a partir da publicação de *Capão Pecado*, de 2001, que o revelou ao público, e do livro *Ninguém é Inocente em São Paulo*, de 2006. Autodidata, Ferréz exerceu várias atividades antes de aprofundar-se à literatura. Em entrevistas, afirma que a literatura o salvou, dando uma razão e um sentido à sua vida. Os livros canalizaram, de forma construtiva, a sua revolta.

Ferréz provavelmente tinha consciência de que estava propondo um texto chocante para o leitor brasileiro. É difícil que nos coloquemos na pele desse seu personagem, pois ele não suscita a nossa empatia. Certamente nos incomoda, provoca, questiona, acusa, rejeita a nossa ética parcial e a nossa autoimagem, cultivada mesmo dentro da literatura, a de que o Brasil é um país tolerante e pouco racista. Tal concepção desaba nos textos desse escritor.

Ferréz questiona também o cânone da literatura brasileira, porque a sua é uma voz fora de campo, posicionada em um espaço periférico, pouco fascinante e pouco frequentado por essa mesma literatura e por ter, ele próprio, uma formação e uma visão muito diferentes da de outros escritores brasileiros contemporâneos.

Quando Ferréz trouxe para a literatura a figura de um marginal, em todos os sentidos (porque marginalizado e porque bandido assumido), o objetivo não foi o de

justificá-lo, mas o de solicitar nossa reflexão sobre o Brasil e sua difícil história, de violências e lutas, sua divisão de riquezas entre as mais injustas do mundo.

O foco é o mundo urbano, onde hoje se concentra boa parte da população brasileira, as cidades em que se erguem muros não apenas metafóricos, muros reais, separando ruas e bairros onde ricos e pobres parecem viver em planetas diferentes. O papel do escritor, numa sociedade assim estruturada é o de levar o leitor a tomar consciência de que ninguém, como afirma no título de um dos seus livros, é inocente. Também o silêncio, a apatia, a displicência, a indiferença são funcionais ao sistema.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dalcastagnè, Regina. 2003. “Sombras da cidade”, *Estudos de Literatura Brasileira*. n° 21. Brasília, janeiro/junho 2003, p. 33-53.

Ferréz. 2003. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva.

— 2005. *Capão Pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva.

— 2006b. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva.

— 8/10/2007. “Pensamentos de um ‘correria’”, in *Folha de S. Paulo*, sessão Tendências/ Debates. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0810200708.htm> (acessado em 24/06/2013).

— Blog do autor, disponível em <http://ferrez.blogspot.it/>

Huch, Luciano. 1/10/2007. “Pensamentos quase póstumos”, in *Folha de S. Paulo*, sessão Tendências/Debates. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0110200708.htm> (acessado em 02/05/2013).

### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Costa Pinto, Manuel. 2004. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha.

Dalcastagnè, Regina. 2002. “Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de Literatura Brasileira*. n° 20. Brasília, julho/agosto 2002, p. 33-87.

— 2005. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n° 26. Brasília, julho-dezembro, p. 13-71.

— 2012. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Dias, Angela Maria. 2006. “A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade”. *Revista Estudos de Literatura Brasileira*. n° 27. Brasília, janeiro / junho, p. 11-21.

Ferréz. 22/07/2000. “A revolução tem de ser feita, pela arte ou pelo terror”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2207200007.htm> (acessado em 08/07/2014).

— 2001. “Cultura e sociedade: As linguagens da violência”, SESC, UNESCO e Consulado Geral da França de São Paulo, São Paulo, 13/09/2001. Disponível em, <http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/subindex.cfm?Referencia=2965&ID=161&ParamEnd=9> (acessado em 30/01/2013).

— 2006a. “Manifesto de abertura do livro *Literatura marginal*”, publicado in <http://editoraliteraturamarginal.blogspot.it/2006/12/manifesto-de-abertura-do-livro.html> (consultado em 25/05/2013).

— 12/08/2013. Entrevista concedida ao programa *Provocações*, TV Cultura. Disponível em <http://cmais.com.br/imprensa/noticias/ferrez-conta-no-provocacoes-que-vende-roupa-para-poder-ser-um-escritor> (consultado em 24/06/2014).

Oliveira, Vera Lúcia de. 2012. "Narrativas brasileiras contemporâneas: alguns temas e implicações". *Signo*, vol. 37, n° 62, Santa Cruz do Sul: EDUNISC e Departamento de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul, p. 27-52.

Pellegrini, Tânia. 2001. “A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade”. *Revista de crítica literária latinoamericana*. Ano XXVII, n° 51. Lima-Hanover, p. 115-118.

Pinto, Ricardo. “Representação da violência e democratização”. Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/ensaios/democratico.doc> (acessado em 25/06/2014).

Pivetta de Oliveira, Rejane. 2011. “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária”. *Ipotesi*. v. 15, n. 2. Juiz de Fora, p. 31-39, jul./dez.



## O PORTUNHOL/PORTUÑOL NA POESIA DE FABIÁN SEVERO

Cristiana CRINÒ<sup>81</sup>

### RESUMO

A presença do dialeto ou da língua *Portunhol/Portuñol* dentro de um Estado-Nação territorialmente pouco extenso como o de Uruguai, revelou-se, com o passar do tempo, um sério problema político. O uso desta língua minoritária – surgida pelo intenso contato entre o português falado no Rio Grande do Sul e o espanhol do Uruguai – relaciona-se à ideia de “deficit linguístico”, convicção que se tornou comum entre os falantes monolíngues do território da fronteira Uruguai/Brasil. Na realidade, o *Portunhol/Portuñol* identifica-se como uma variedade linguística singular, impregnada de história, temas e “sabores” fronteiriços. A nossa atenção, de entre os escritores que usam o *Portunhol/Portuñol*, recai no poeta uruguaiano Fabián Severo, autor de dois livros de poemas – *Noite Nu Norte/Noche En El Norte, Poesía de la Frontera* (2011) e *Viento de Nadie* (2013), – publicados no Uruguai.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Portunhol/Portuñol*; Fronteira Brasil/Uruguai; Literatura Fronteiriça; Línguas de contato; Fabián Severo.

### I. Música e literatura de fronteira

A presença da língua portuguesa no Uruguai resulta de um longo processo de ocupação territorial e linguística por parte dos luso-brasileiros na época da colonização. A ocupação das zonas fronteiriças do Uruguai obedecia, de fato, às intenções expansionistas da Coroa Portuguesa em meados do século XVIII, anos nos quais os soberanos da Península Ibérica decidiram instalar ao longo da fronteira Brasil-Uruguai numerosas guarnições militares e distribuir porções de terra aos portugueses, assim como aos brasileiros, para garantir o predomínio comercial nas águas do bacia do Plata.

Em seguida, o Império Espanhol, apercebendo-se da ameaça de Portugal e da possibilidade de perder os territórios conquistados no Novo Mundo, obrigou-o a sancionar o Tratado de São Ildefonso, em 1777. Este, decretou a formação de uma zona

---

81 Università degli Studi di Perugia (UNIPG), Dipartimento di Lettere – Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne, Piazza Morlacchi, 11, 06123, Perugia, Itália, [cristi.89@live.it](mailto:cristi.89@live.it).

neutral, denominada “Campos Neutrais”, constituída por grandes espaços vazios da região oriental os quais, imediatamente, foram sendo invadidos por ambas as populações, favorecendo o contrabando e as atividades ilícitas (Rizzon, 2013: 2-3). Deste modo, muitos brasileiros, atraídos pela riqueza das terras orientais e pela abundância de gado nativo ali existente, estabeleceram-se definitivamente no interior do Uruguai, em quase trezentos quilômetros de extensão.

A fronteira, então, pode considerar-se como uma ficção, já que se refere unicamente ao termo utilizado para definir as linhas abstratas que separam os territórios dos dois Estados (De Souza; De Carvalho, 2010: 11). Uma realidade histórica, geográfica e política tão complexa como as da fronteira brasileiro-uruguaia, leva inevitavelmente ao surgimento de novas combinações sociais, culturais, étnicas e linguísticas:

*Fronteira móvel, limites disputados com a ferro. Guerras e contendas. Mas também trânsito de gentes, de mercadorias, diálogo entre culturas. Choque e permeabilidade, sobrepondo-se, intercalando-se, entrelaçando-se. A ponto de produzir uma cultura singular, um modo de vida, com seus sabores, costumes e dizeres (Gonçalves, 2013: 2).*

Nessas regiões, é presente a ideia de que fronteiras e sujeitos assumem significado ao moverem-se entre uma língua e outra (Sturza, 2006: 73) criando um espaço de contato intenso entre a língua portuguesa do Brasil e a espanhola rioplatense, o qual, com o passar do tempo, originou o “*dialecto fronterizo*”, ou seja um dialeto misto de base portuguesa com numerosas influências da língua castelhana.

Representando uma ameaça de “corrução” da língua espanhola (Behares, 2011: 95) a presença massiva do português, ou ainda melhor, dos *Diale(c)tos Portugueses do(del) Uruguai* (Dpus) (Carvalho, 2003: 128) praticados no norte do Uruguai foi tratada, desde a implantação do idioma castelhano como língua oficial do Estado, qual fosse um problema para extirpar. O interessante é que para o Uruguai o português tem sido língua hegemônica antes do processo de escolarização, enquanto o espanhol era língua minoritária.

O cruzamento das duas línguas deu-se pela necessidade de um contato social imediato, processo pelo qual, durante os séculos, se afectaram o léxico e as estruturas internas da gramática das línguas (Sturza, 2004: 152).

O termo *Portunhol/Portuñol*, designação por nós escolhida para a realização deste estudo é, de fato, um termo que se usa comumente para referir-se ao “mal falar”

de uma das duas línguas que constitui a língua mista. Esse conceito remete para ao processo de aquisição do idioma castelhano por parte dos falantes lusófonos (Mota, 2014: 19), uma situação intermediária, conhecida como “interlíngua”, na qual os estudantes misturam as línguas a nível gramatical, comportando transformações no discurso proferido pelo sujeito enunciativo. Porém, o *Portunhol/Portuñol* define também o fenómeno linguístico de contato que se origina na fronteira Brasil-Uruguai e que, no caso uruguaio, representa uma prática linguística instituída, uma espécie de terceira língua, utilizada – antigamente, como agora – em todos os âmbitos artísticos, sobretudo na música e na literatura. Escritores, intelectuais, músicos e poetas de fronteira misturam temas, sentimentos e “sabores” tanto brasileiros quanto uruguaio para expressar e descrever uma realidade sociolinguística absolutamente “entreverada”.

Entre os compositores oriundos da fronteira mais conhecidos citamos o riograndense Martím César, representante do grupo poético-musical Caminhos de Si<sup>82</sup> e o uruguaiano “doble-chapa”<sup>83</sup> de Rivera/Sant’Ana do Livramento Chito de Mello, que conseguiu, através das suas canções, sintetizar perfeitamente a “lógica gramatical” que governa esta mistura entre o português brasileiro e o espanhol do Uruguai.<sup>84</sup> Protagonista do filme-documental *A Linha Imaginária*,<sup>85</sup> junto ao Chito de Mello, o escritor Aldyr Garcia Schlee (de Jaguarão/Río Branco) e o poeta uruguaiano Fabián Severo, o jovem compositor artiguense Ernesto Díaz (Artigas, 1973) é um dos principais difusores do *Portunhol/Portuñol* uruguaio-brasileiro.<sup>86</sup>

Em 2014 publica o seu primeiro disco como solista, *Cualquier Uno*, que inclui vários géneros musicais como o candombe, a bossa nova, a música popular e

---

82 Martím César em 2010 foi nomeado aos prémios Açorianos como melhor autor de letras musicais do Rio Grande do Sul. Escreveu também cinco livros de poesia e contos: *Poemas ameríndios*, *Poemas do baú do tempo*, *Sob a luz de velas* e *Dez sonetos delirantes* e *Um Quixote sem cavalo* (<http://www.martimcesar.com.br/apresenta.htm>).

83 Dito de «aquele indivíduo que é legalmente uruguaio e brasileiro e que convive dentro de seu próprio lar com o bilinguismo, falando muitas vezes com seu pai em um idioma e com sua mãe em o outro, tornando-se assim em um cidadão naturalmente bilingue» (RETAMAR; RISSO, 2011: 96).

84 Chito de Mello lançou vários discos que tiveram muito sucesso na fronteira, como “Rompidioma”, “Pa’ toda la Bagacera”, “Deja pa’ mí que soy cañoto”, “Soy del bagazo nomás”, “Vein para cá que tinsinemo”, “Nauncunfunda” e “Kukumbunda” (<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/09/artistas-usam-portunhol-da-fronteira-brasil-uruguaio-para-criar-obras-liricas-e-singulares-4591649.html>).

85 Realizado em 2014 pelos brasileiros, de Pelotas, Cíntia Langie e Rafael Andrezza, (<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/09/artistas-usam-portunhol-da-fronteira-brasil-uruguaio-para-criar-obras-liricas-e-singulares-4591649.html>).

86 Ernesto Díaz faz parte do quarteto Tercera Fundación (junto a Carlos Giráldez, Lucía Gatti e Sara Genta) desde 2007 e do Yair Trío (junto a Yair Flores e Ney Peraza) desde 2002. É também um dos músicos da banda de Fernando Ulivi desde 2003 e junto a Carlos Giráldez e Sara Genta toca no grupo Trifulca desde 2004 (<http://cualquieruno.blogspot.it/>).

folclorística e canções em dialeto fronteiriço, língua que utiliza com naturalidade e sem particulares artificios, «de uma maneira incosciente», ele diz.<sup>87</sup> Participou na realização do livro *Na fronteira nós fizemo assim* (Universidad de la República, Grupo Montevideo, Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2004), escrito por Gerardo Holzmann e Luis Ernesto Behares, com o qual escreveu também o livro *Os som de nossa terra* (Unesco, Universidad de la República, Grupo Montevideo, Montevideo, 1998). Atualmente, Ernesto colabora com o amigo e poeta Fabián Severo na organização de conferências, saraus musicais e recitais em *Portunhol/Portuñol* nas várias cidades do Uruguai e do Brasil, com a intenção de fazer conhecer aos jovens a música e a poesia da fronteira.

São muitos os nomes dos autores que tratam ou trataram o tema da fronteira. Decidimos lembrar a obra de dois escritores que, entre os tantos, conseguiram transpor o dialeto fronteiriço nas próprias páginas literárias, produzindo uma linguagem narrativa absolutamente nova e original. O primeiro é o brasileiro Aldyr Garcia Schlee,<sup>88</sup> grandíssimo intelectual contemporâneo, conhecido sobretudo como contista. Quase todos os seus livros apresentam personagens que têm dificuldades em se exprimir através de uma única língua, mas é provavelmente no mais recente *Linha divisória* (1998) que o narrador “contamina” a língua portuguesa com elementos linguísticos do idioma espanhol. O uruguaiano de Rivera/Sant’Ana do Livramento, Saúl Ibargoyen, foi um escritor da fronteira. A sua inspiração narrativa nasceu da observação da área rural entre o Brasil e o Uruguai, terra onde duas ou mais culturas e línguas lhe permitiram criar o seu micro-universo literário, “Rivramento” (Grillo, 1994: 22), assim como palavras que fundiam português e espanhol: “berso”, “diñero”, “fariña”, “paisiño” ou “filio” (García, 2006: 562).

O aparecimento do “verdadeiro” *Portunhol/Portuñol* na literatura deu-se em 1992, quando o escritor brasileiro Wilson Bueno publicou o conto *Mar Paraguayo*. A leitura deste texto permite-nos perceber que não existe uma única versão escrita do *Portunhol/Portuñol*, porque, de facto, os autores fronteiriços utilizam-no segundo o resultado poético que pretendem realizar nas obras literárias (Bueno, 1992).

---

87 Em <http://www.lr21.com.uy/cultura/1216184-ernesto-diaz-fabian-severo-musica-poesia-artigas-frontera>.

88 Foi professor de Universidade, jornalista, redator e gráfico do jornal *Última Hora*. Fundador da *Gazeta Pelotense* e da Faculdade de Jornalismo da Universidade Católica de Pelotas, venceu o prémio Esso de Reportagem em 1963. Durante a ditadura militar do Brasil, foi expulso da Faculdade e preso. Sendo desenhador de profissão, inventou também a camiseta da Seleção brasileira de futebol, conhecida como “camiseta canarinho”. Recebeu o prémio Bienal Nestlé de Literatura Brasileira por duas vezes e o prémio Açorianos de Literatura por cinco vezes (<http://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/premios/>).

É esse o caso do poeta artiguense Fabián Severo, o qual, na sua poesia, emprega a transcrição ortográfica que mais lhe agrada, às vezes mais ligada ao sistema linguístico espanhol, outras mais relacionada com a língua portuguesa, da qual tenta reproduzir a fonética. Ao conhecer duas línguas, o escritor torna-se num “criador de palavras”, já que os seus textos apresentam unidades lexicais misturadas que não existem no repertório linguístico do português, nem do espanhol (Cardoso, 2010: 218). Trata-se de uma poesia fronteiriça «no fundo e na forma», a qual apresenta temas, personagens e cenários fronteiriços que adquirem significado só se escritos e descritos em *Portunhol/Portuñol*.

### **I.1. Fabián Severo**

Fabián Severo nasceu em 1981 em Artigas, pequena cidade fronteiriça do norte do Uruguai. Antes de se tornar professor de literatura, estudou Língua e Literatura ao CERP (*Centro Regional de Profesores del Norte*) de Rivera.

Em 2004 mudou-se para Montevideo, capital do Uruguai, onde atualmente vive com a sua família para trabalhar como docente. Em colaboração com os seus alunos publicou os livros de poemas *Fruto del desierto* (Rumbo, 2008), *Huellas de viento en la arena* (Rumbo, 2009) e *Los Soles de la Tormenta* (Rumbo, 2010), escritos pelos estudantes e declarados de interesse educativo pelo Ministério da Educação e da Cultura do Uruguai. Desde 2010 se ocupa da coordenação do projeto *Taller de Escritura* da Asociación General de Autores del Uruguay (AGADU) e é também assistente universitário na Faculdade de Letras no ProArte del Consejo Directivo Central da Administración Nacional de Educación Pública (ANEP).

Neste ano venceu o Prémio Morosoli de bronze na categoria “Poesia” e, a partir deste momento, começou a publicar vários volumes de poemas, como *Labriegos del papel II* (Rumbo, 2005), *Las voces del mundo III* (Centro Hispanoamericano de Artes y Letras, 2007), *La fantástica casa de las palabras errantes* (Rumbo, 2008) e *Príncipes del Talión. Muestra de escritores uruguayos* (2009). Em 2005 conheceu em Montevideo o músico artiguense Ernesto Díaz, com o qual travou desde logo uma profunda amizade. Os dois, sendo animados da paixão pela música e a literatura, decidiram reunir-se com outros artistas uruguaianos e brasileiros da fronteira para organizar belíssimos

espetáculos poético-musicais no Uruguai, como no Brasil, para divulgar a arte e a cultura fronteiriça em *Portunhol/Portuñol*. Em 2011 participou na Delegação Artística durante as “Jornadas de la Cultura Uruguaya en Cuba” e, o ano seguinte, foi convidado como poeta na Feira Internacional do Livro de Cuba. Por ocasião do *Encuentro de Jóvenes Escritores de América Latina y el Caribe* em La Habana, o poeta aproveitou para partilhar com o público e os outros jovens escritores latino-americanos o pensamento literário que atravessa o seu universo poético, de modo que eles refletissem não só sobre a realidade geográfica, socio-histórica e linguística da sua terra natal, mas também acerca da função do poeta hoje em dia.

É no discurso de inauguração do *Encuentro* que o poeta Fabián Severo consegue definir ou, podemos dizer, interpretar magnificamente a sua Poesia e a língua com a qual escreve:

*Un día, quise escribir poemas sobre ciertos recuerdos, pero no encontraba el sonido de mi calle. Los versos se partían como un trozo de tierra reseca, las palabras quedaban lejos de la lluvia que mojaba aquellos días. Entonces descubrí, que debería intentar recrear el sonido de la máquina de coser de mi madre o la sonrisa con que el Caio me invitaba a remontar cometa. Y allí surgió eso parecido al portuñol, palabras torcidas que traían el olor a humedad de la pared de mi cuarto. Del idioma materno son las palabras del afecto, de la ternura, de las emociones, de la pasión. No puedo recrear ni expresar mi pasado sin ellas. Desde que escribí Noite nu Norte, un libro de poemas en portuñol, he pasado por muchos interrogatorios que casi siempre comenzaban con la misma pregunta: ¿Por qué escribiste en portuñol? No se por qué escribo en portuñol. A veces estoy mirando el cielo a esa hora en que se vuelve confuso de color y siento angustia de no saber quién soy. Entonces, tomo un lápiz y voy dibujando en la hoja esas imágenes que vi vivir o alguien me contó que vivió, que viví o soñé, porque uno también tiene derecho a soñar aunque no tenga con qué. Las imágenes surgen como cuando era niño y calcaba figuras, yo solo las rescato de la memoria afectiva que las registró en la lengua que me cuidó con amor. Ojalá pudiera explicarle a la gente, que a veces, cuando estoy recordando aquella tristeza que había en mi tierra, las palabras van saliendo una arriba de otra, todas entreveradas, palabras torcidas. Hay días en que intento enderezarlas, pero no puedo, ellas empiezan a perder su música, su sabor. Las palabras enderezadas son hueso sin carne, muriendo en mis cuadernos. Pero otras veces, las dejo así, todas torcidas, y entonces regreso a mis diez años y ando descalzo por la calle, corriendo con la Gabriela o ayudando a la María a arrancar naranja. Las pocas veces que me pasa eso, me siento menos triste, me olvido que afuera el*

*mundo es tardecita. Por unos segundos, vuelvo a tener los sueños que caminaban en el medio de las piedras sin saber que las palabras tenían dueño, cuando creía que el mundo era todo mío*<sup>89</sup>

Em 2014 publicou o livro *NósOutros* (Rumbo Editorial), uma coletânea de poemas que inclui também um CD-ROM onde o leitor pode ouvir os poemas recitados pelo poeta. Interessantíssimos são os livros escritos em *Portunhol/Portuñol Noite Nu Norte. Noche En El Norte. Poesía de la frontera* (Rumbo Editorial, Montevideo, 2011) e *Viento de Nadie* (Rumbo Editorial, Montevideo, 2013), publicados no Uruguai. O estar longe da terra natal transportou o poeta numa atmosfera de profunda saudade. Fabián Severo começa a sentir a falta de Artigas, das pessoas queridas, também das ruas, dos sons e dos aromas com os quais cresceu e este sentimento torna-o inquieto, até quando se apercebe da «necessidade física e sentimental» – como ele diz – de contar a sua “história” da fronteira escrevendo em *Portunhol/Portuñol*. Ele afronta temáticas e apresenta ao leitor personagens tipicamente fronteiriços que, de qualquer maneira, obrigam a utilizar ou a re-criar uma língua capaz de evocar uma realidade geográfica, histórica e socio-linguística diferente da realidade que poderia representar o idioma castelhano:

*O portunhol é a minha verdadeira língua materna. É aquela que eu escutava quando estava no ventre da minha mãe e aquela que aprendi a falar nos primeiros anos de vida, antes da alfabetização formal. Quanto estou sentimental, uso o portunhol. É o idioma mais urgente, o dos meus afetos.*<sup>90</sup>

Ao utilizar uma modalidade dialetal não normatizada, Severo leva a cabo um verdadeiro ato de coragem (PEYROU, 2011: 164) e perturba aqueles modelos estéticos-estilísticos, culturais e sociais que caracterizam a civilização e a literatura do Uruguai.

O antigo mito do “País homogéneo” contribuiu, de facto, para negar a existência da cultura fronteiriça, considerada por muitas pessoas bárbara e antimoderna e, por isso, recusar o dialeto falado na fronteira<sup>91</sup> (IDEM: 66). Nessa perspectiva, as publicações dos dois livros em *Portunhol/Portuñol* poderiam-se considerar uma tentativa por parte do poeta de fugir da limitação mental presente na sociedade urbana do Uruguai e daquelas lógicas vinculantes do consumo e do mercado editorial atuais.

---

89 *Poesía de Frontera. Qué palabra es de dónde en la geografía de la Poesía, Encuentro de Jóvenes Escritores de América Latina y el Caribe* – Feira Internacional do Livro de Cuba (La Habana, 14 de fevereiro de 2012) em <http://fabiansevero.blogspot.it/search/label/Ponencias>.

90 Entrevista disponível à página <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/09/artistas-usam-portunhol-da-fronteira-brasil-uruguai-para-criar-obras-liricas-e-singulares-4591649.html>.

91 As políticas repressivas do governo uruguaiano atuadas durante a ditadura militar tinham proibido o uso do *Portunhol/Portuñol* nas escolas e nos lugares públicos, ignorando a educação nas zonas do nordeste do Estado (BROVETTO, 2010: 26).

Ele mesmo afirma numa entrevista “porque lo que a vos te impone el sistema educativo es que el portuñol no es uruguayo; es habla de pobre, malo e incorrecto”.<sup>92</sup>

A decisão de utilizar uma língua minoritária como o dialeto fronteiriço uruguaio-brasileiro e a vontade de tratar temáticas ligadas à história desta fronteira, através da inclusão de protagonistas fronteiriços, levam o poeta a amadurecer algumas reflexões, em particular em *Noite Nu Norte*, sobre a língua que ele mesmo fala: “A veces parece que lo que le otorga la categoría de idioma a un dialecto es la escritura. En el portuñol no existe una gramática, un diccionario, hay que innovar, improvisar”.<sup>93</sup>

Fabián Severo sabe muito bem que a sua linguagem, corresponde a uma variedade linguística que não possui uma gramática, nem dicionários ou codificações ortográficas, tanto é verdade que para ele, o português do Uruguai, ou *Portunhol/Portuñol*, pode ser classificado quer dialeto, quer língua; já que, como uma qualquer outra língua nacional, para se manter vivo necessita de contínuas inovações e surpreendentes improvisações.

Ao final, trata-se de uma língua “sem dono”, como escreve no poema *Nove de Noite Nu Norte*: “Artigas teim una lingua sin dueño”. Neste verso se pode ver a típica mistura das línguas que caracteriza a poesia de Severo: há elementos linguísticos típicos do espanhol (por exemplo a preposição “sin” ou o substantivo “dueño”) e outros do idioma português (como o verbo auxiliar “tem”, o artigo indeterminativo “uma” e o substantivo “língua”).

*Noite Nu Norte* explicita, portanto, aquela que podemos definir a problemática da “re-elaboração” escrita do *Portunhol/Portuñol*:

***Des***

*Miña lingua le saca la lengua al disionario*

*baila um pagode ensima dus mapa*

*i fas com a túnica i a moña uma cometa*

*pra voar, livre i solta pelu seu* (Severo, 2011: 28).

Para o linguista Luis Ernesto Behares, ao escrever na sua língua materna, o poeta ativa uma espécie de “luta contra a palavra”, isto é, contra aquela língua que o identifica, mas, ao mesmo tempo, o torna diferente dos outros uruguaianos.

No poema *Des* podemos notar a presença dos termos “túnica” e “moña”, os quais, no Uruguai, simbolizam a escola. Porém, Severo decide inserir as duas palavras

---

92 Entrevista ao poeta Fabián Severo e ao músico Ernesto Díaz <http://ladiaria.com.uy/articulo/2014/7/gauchos-da-fronteira/>.

93 Entrevista a Fabián Severo em <http://fabiansevero.blogspot.it/search/label/Entrevistas>.

espanholas para transformar o significado original e indicar que na fronteira a “túnica” e a “moña” representam a imposição do espanhol, idioma que os fronteiriços do Uruguai-Brasil não conheciam antes da criação da República Oriental do Uruguai (BEHARES, 2011: 99). Então, a língua materna volta a aparecer na memória do poeta para reconstruir as lembranças da sua infância passada numa pequena cidade de fronteira, tornando-se, como afirma Ernesto Díaz, «la lengua más urgente, la del dolor, del amor y del placer, de todo lo más emergente, urgente». <sup>94</sup>O *Portunhol/Portuñol* permite-lhe encher aquele sentido de vazio causado por algumas faltas afetivas – por exemplo a de sua mãe – e contar da sua vida passada em Artigas, uma «terra perdida no Norte», que nem aparece nos mapas:

***Onse***

*Artigas e uma terra perdida no Norte  
qui noum sai nus mapa (Idem: 29).*

A Poesia de Fabián Severo constitui-se, portanto, de palavras, expressões, sons e ritmos de uma língua que ele «escutava quando ainda estava dentro do ventre da sua mãe e que aprendeu a falar durante os seus primeiros anos de vida, antes de começar a frequentar a escola»:

*O portunhol é a minha verdadeira língua materna. É aquela que eu escutava quando estava no ventre da minha mãe e aquela que aprendi a falar nos primeiros anos de vida, antes da alfabetização formal. Quando estou sentimental, uso o portunhol. É o idioma mais urgente, o dos meus afetos.*<sup>95</sup>

Cada verso seu parece ser ditado pela lógica gramatical que responde às regras de uma língua que só existe na fronteira e que, no caso de Severo, podemos definir “língua da lembrança”:

*Asvés  
toi lembrando la tristeza  
que había en mi tierra  
y las palabra van saliendo  
una arriba de otra  
intreveradas [...]*

As páginas do seu caderno começam a preencher-se quando as lembranças da tristeza que a gente sofria na mesma terra onde ele nasceu e cresceu chega a doer-lhe

---

94 Entrevista a Ernesto Díaz em <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/09/artistas-usam-portunhol-da-fronteira-brasil-uruguai-para-criar-obras-liricas-e-singulares-4591649.html>.

95 Entrevista a Fabián Severo em <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/09/artistas-usam-portunhol-da-fronteira-brasil-uruguai-para-criar-obras-liricas-e-singulares-4591649.html>.

no coração e, é só neste momento, que o poeta se dá conta de pensar e escrever palavras misturadas, “entreveradas”:

*Hay días  
que intento inderesar ellas  
mas no puedo  
impesan a perder el olor  
a quedar seim vida  
puro oso sin carne  
morrendo en mis cuaderno.  
Mas otras vez  
yo las dejo asím  
tortas  
y intonce  
volto a tener diez año  
y ando descalzo na calle  
correndo con la Gabriela  
ayudando la María arrancar laranya  
y me sinto menos triste [...]*

São estes versos “tortos”, estas “palabras sin dueño” que lhe permitem fugir da tristeza de cada dia e que o transportam outra vez no passado, quando ainda tinha dez anos, correndo descalço com os companheiros pelas ruas de Artigas:

*Misqueso que afuera el mundo es de tardisiña  
Vuelvo a tener los sueño que tenía  
cuando caminaba nu meio das pedra  
sin saber que las palabras tenían dueño  
y el mundo era todo mío.<sup>96</sup>*

A originalidade da poesia de Fabián Severo, para nós, consiste, portanto, na intuição de uma dupla dimensão do *Portunhol/Portuñol*: aquela musical, que confere aos poemas um tom absolutamente singular, muito similar à linguagem oral dos fronteiriços; e a sua capacidade de condensar as imagens do passado em magníficos versos poéticos, curtos, simples, mas muito profundos.

***Trinticuatro***

*Mi madre falava mui bien, yo intendía.  
Fabi andá faser los deber, yo fasía.  
Fabi traseme meio litro de leite, yo trasía.  
Desí pra doña Cora que amañá le pago, yo disía.  
Deya iso gurí i yo deiyava.*

---

96 *Palabra Torta*, poema de Fabián Severo (<http://fabiansevero.blogspot.it/>).

*Mas mi maestra no intendía.  
Mandava cartas en mi caderno  
todo con rojo (igualsito su cara) i asinava imbaiyo.*

*Mas mi madre no intendía.  
Le iso pra mim ijo i yo leía.*

*Mas mi madre no intendía.  
Qué fiseste meu fio, te dise que te portaras bien  
i yo me portava.*

*A istoria se repitió por muintos mes.  
Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía.  
Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía.*

*Intonses serto día mi madre intendió i dise:  
Meu fio, tu terás que deiyá la iscuela  
i yo deiyé (Severo, 2011: 58).*

A ideia deste poema, contido em *Noite Nu Norte*, surgiu, por exemplo, logo depois de um encontro entre ele, a sua tia e o primo que, um dia, voltava da escola falando em espanhol. O poeta conta durante uma entrevista:<sup>97</sup>

*«mi primo volviendo de la escuela, con la túnica y la moña. Cuando él saluda, mi tía le pregunta: ¿Por qué você está falando así? Y él le responde que la maestra le había dicho que debía hablar de esa forma, que a partir de ahora ella le iba a enseñar. “Pero tú no tein que falar como tua maestra, tú tein que falar como eu, que soy tua mãe”. En ese momento, ella se da vuelta y me dice: “Fabi, vos que estudiaste, decí pra él que tiene que hablar como yo, que soy su madre”. En ese momento, me fui rápido de la clase y mientras llegaba a mi casa escribía el poema mentalmente. [...] Y me di cuenta de que ahí había algo que sólo podía decir en portuñol».*

Quando a tia continuava a dizer ao filho que falasse como ela e não como a professora, Fabián Severo percebeu que a sua poesia tinha necessariamente ser escrita em *Portunhol/Portuñol*, a sua língua mãe. A contraposição das duas mulheres – a mãe e a professora – não é casual, mas representa no poema o eterno “conflito” entre a língua materna e a língua oficial do Uruguai, o espanhol.<sup>98</sup>

---

97 Entrevista a Fabián Severo em <http://ladiaria.com.uy/articulo/2014/7/gauchos-da-fronteira/>.

98 *La poesía de Fabián Severo*, artigo de Uruguay Cortazzo (Universidade Federal de Pelotas) publicado em <http://fabiansevero.blogspot.it/search/label/Artículos>.

A sua intenção não é a de efetuar uma tradução ou uma transcrição do dialeto fronteiriço falado no norte do Uruguai; ele atua – como afirma Luis Behares – uma transliteração. Isto significa que o *Portunhol/Portuñol* tornar-se-á nova matéria que espera para ser modelada e plasmada pelo poeta, único criador da harmonia musical e rítmica dos seus poemas.

*Transliterar es de otro orden, ciertamente paradójal: se apoya en la letra o en el texto para hacer del habla un otro totalmente otro, pero sin embargo no puede dejar de responder al mismo que lo origina. Tarea difícil que el verdadero hablante acaba haciendo con su lengua materna sin notarlo, a pesar de la enorme dificultad, y que para el que intenta transliterar una lengua extranjera aunque conocida es una tarea agobiante y angustiante* (Behares, 2011: 97).

Significativos os últimos três versos de *Trinticuatro* que contam o abandono de Fabián criança da escola: metáfora perfeita da lealdade que o poeta quer manter pela sua língua de origem.

É no poema *Tresi* que o leitor pode ler a declaração da fidelidade à comunidade linguística de pertença e à identidade cultural e social fronteiriça:

*Tresi*  
*Antes,*  
*eu quiería ser uruguayo*  
*ahora*  
*quiero ser aquí* (Severo, 2011: 31).

Delinea-se, portanto, um importante argumento da lírica de Severo: o da identidade, ligado ao conceito de fronteira, temas que o preocupam, mas ao mesmo tempo, o apaixonam.<sup>99</sup> A propósito da questão da fronteira, resulta significativa a resposta que ele nos deu à nossa entrevista:

*Yo no sé qué es la frontera. Tal vez, la frontera sea varios lugares; una forma de mirar; un lugar donde los mapas se pegan o se despegan; un estuario, donde el agua dulce del río se mezcla con el agua salada del mar, allí crecen especies que no crecen en otros lugares, los fronterizos somos esas especies. Tal vez la frontera no sea. Nosotros, los “frontera”, vemos que los conceptos se desarman, que lo que algunos llaman “patria”, “país”, “nación”, “idioma”, “cultura”, no significa lo mismo para nosotros. Como dice el poeta. “si me preguntan ¿qué es mi patria?, diré no sé”.*

---

99 *Las fronteras de la palabra. Fabián Severo, el poeta uruguayo que escribe en portuñol*, em «El Observador» do 21/09/2012 (<http://www.elobservador.com.uy/noticia/260632/las-fronteras-de-la-palabra/>).

*Los “frontera” somos de acá y de allá. A veces, no sabemos de dónde somos. Comemos arroz de Brasil con carne uruguaya, y nuestros platos son una mezcla. Bailamos, amamos, hablamos, sentimos fronterizamente. Quisiera que mi poesía fuera fronteriza, en el fondo y en la forma, que mi versión escrita del portuñol solo adquiriera validez porque escribo sobre temas fronterizos, con personajes y escenarios, ritmos y tonos fronterizos. No quisiera que mi poesía llamara la atención solo por la forma como fue escrita, quisiera que esa forma fuera la adecuada para comunicar. La Literatura es una forma de comunicarnos.*<sup>100</sup>

A fronteira norte de Artigas/Quaraí, afirma Fabián Severo, não corresponde a uma pátria, uma nação, um idioma ou uma cultura. Esta apresenta-se como uma espécie de entrada numa dimensão espaço-temporal mitológica, um lugar de infinitas possibilidades, um espaço sem limites e fronteiras, onde a diversidade com “o outro” se anula completamente («comemos arroz de Brasil con carne uruguaya») destruindo aquela identidade imposta pela política dos governos nacionais.

A fronteira cria uma nova identidade, a dos «los “frontera”», “Los Se Ninguéim”, como recita o poema *Treis*:

*Noum sei como será nas terra sivilisada  
mas ein Artigas  
viven los que tienen apeyido.  
Los Se Ninguéim  
como eu  
semo da frontera  
neim daquí neim dali  
no es noso u suelo que pisamo  
neim a lingua que falemo* (SEVERO, 2011: 21).

O poeta põe o seu leitor dentro de uma realidade angustiante, imóvel, estática, sobretudo em *Viento de Nadie: Este pueblo e uma siesta nu meio das pedra [...]; Nada cambió pur aquí/ Desde que sinventó el ombre/ las caye siguen intrando nas casa [...]*;<sup>101</sup> dentro de um limbo diria o escritor uruguaiano Javier Etchemendi (Etchemendi, 2011: 13).

*I  
Queim noum cuñese a frontera  
no sabe lo ques la soledá* (Severo, 2013: 15).

---

100 Nossa entrevista com o autor, do 27 março 2015.

101 Os versos citados correspondem aos poemas 5 (p.19) e 7 (p.21) do livro *Viento de Nadie* (2013).

A solidão e a tristeza são os sentimentos predominantes na poesia de Fabián Severo, porém, apesar da vida amarga e difícil que ele passou na sua infância (*Eu vi tristeza nus plato/ fome nus ojo/ soledá en las boca [...]*) (IDEM: 44), o sofrimento ajudou-o a tomar o seu caminho e compreender melhor não só a si mesmo, mas também os outros.

O facto de ter passado a sua primeira fase da vida num bairro de fronteira humilde, onde imperavam a fome e a pobreza, permitiu-lhe enfrentar as dificuldades quotidianas com a justa dose de ironia:

***Trintiuno***

*A mim me gustava los cumpleaños  
aunque casi nunca podía i.  
Asvés no tiña ropa, asvés no tenía regalo.*

*Cuando nos podía comprá regalo  
nos comprava bombacha, calsonsiyo o meia.  
Si el cumpleaños era de niña  
i nos noum tiña diñeiro  
nos agarrava alguna joya de las madre.  
Una vuelta pasó algo mui ingrasado.  
El Caio avía yevado una bombaya  
de regalo pra Gabriela  
i cuando nos istava jugando la escondida  
el se emburró porque avían feito trampa  
intonses entró nu cuarto  
i sacó de ensima da cama  
donde istavan todos los regalo  
la primera bombacha que encontró  
i se foi.*

*Si pudiamo ir  
nos aproveitava pra cumé.  
A mi me gustava los posiyos con ensalada rusa  
i los ságuche  
mas iso sempre era lo que menos avía  
lo que mas avía era gayetita salada con maionese  
i un pedaso de morrón insima.*

*Nos nunca iva  
mas cuando podía*

*era uma festa* (SEVERO, 2011: 52-53).

Além disso, Fabián Severo demonstra uma grandíssima sensibilidade poética para tratar o tema da natureza, em particular, a água, elemento que, ao mesmo tempo, pode gerar e destruir a vida.

Em *Viento de Nadie* há uma constante contraposição entre “duas águas”: a salgada do “mar” e a doce do “rio”, metáfora que nos faz pensar na diversidade que existe entre os uruguaianos do sul, ou da capital, e os fronteiriços do norte do Uruguai.

O poeta explicou-nos esta oposição na nossa entrevista:

*En la frontera de Viento de Nadie no está el mar, está el río, el arroyo, el río que se va a morir en el mar, donde viven los barcos, pero para los personajes de ese libro, el río, su agua, es muy importante. Tal vez, su río no tenga la grandeza del mar y no sea tan venerado, pero para ellos es muy importante. Hay una canción que dice: “meu rio é mas mar que o mar”.*<sup>102</sup>

O rio representa a riqueza da fronteira, mas muitas vezes algumas pessoas não a conseguem encontrar nas coisas simples e deixam a própria pátria para buscar fortuna em Montevideo, como a “Silvana” – «que se foi pra Montevideo/ istudiá pra maestra/ um día yo crusé con eya nel sentro/ ela me miró i yo levanté la maun pra saludá/ i eya deu volta la cara i se foi» (Severo, 2011: 88).

Mas, ignorar o passado não corresponde a maneira certa de se resgatar e isto o sabe muito bem Fabián Severo, o qual, num seu poema diz que “um homem sem memória é um poço cheio de terra”:

15

*Yunto i isparramo recuerdo.*

*Un ombre seim memoria*

*e um poso yeio de tierra*

*um aljibe muerto de sé*

*vasío du ruido da agua* (SEVERO, 2013: 29).

Ter lembranças significa saber de onde vimos, onde nascemos e crescemos, quem verdadeiramente somos:

*Personalmente, no puedo olvidar de donde vengo, mi infancia humilde en un barrio humilde de Artigas, la casa por terminar, los vecinos casi siempre en la pobreza, esperando el milagro, los sonidos que escuchaba de mi madre o de mi abuela... Siento orgullo de haber nacido y vivido allí.*

---

102 Nossa entrevista com o autor, do 27 março 2015.

*La frontera me dio una manera de pensar y sentir, de hablar, de crear. Soy de determinada forma porque viví lo que viví, si lo olvido, puedo correr el riesgo de no saber quién soy.*<sup>103</sup>

Onde quer que vamos e qualquer coisa façamos, nunca poderemos cancelar o passado e esquecer-nos de onde viemos.

Por muitas pontes que cruzemos, sempre sentiremos saudade das nossas raízes.

31

*Tua terra vai cuntigo  
por mas que tu cruse u puente  
buscando otra sombra.  
Ayá van tar te lembrando  
con saudade de raís (Severo, 2013: 45).*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obras do autor:

Severo, Fabián. 2011. *Noite Nu Norte/Noche En El Norte, Poesía de la Frontera*. Rumbo Editorial: Montevideo.

Severo, Fabián. 2013. *Viento De Nadie*. Rumbo Editorial: Montevideo.

Behares, Luis Ernesto. 2011. *Transliteraciones Fronterizas em Noite Nu Norte/Noche En El Norte*. p. 93-101. Rumbo Editorial: Montevideo.

Brovetto, Claudia. 2010. *Educación bilingüe de frontera y políticas lingüísticas en Uruguay*. «Pro-Posições». Vol. 21. n. 3. p. 25-43: Campinas.

Bueno, Wilson. 1992. *Mar Paraguayo*. Editora Iluminuras Ltda: São Paulo.

Cardoso, Elis de Almeida. 2010. *Cruzamentos lexicais no discurso literário*. Puh «Estudos Linguísticos». pp. 214-222: São Paulo.

Carvalho, Ana Maria. 2003. *Rumo a uma definição do português uruguaio*. «Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana. Vol. 1. n. 2. pp. 125-149.

De Souza, Regina Maria; De Carvalho, Alexandre Filordi. 2010. *O que ou quem eu sou, afinal de contas? Sou brasileiro ou uruguaio, professor?.* «Pro-Posições». Vol. 21. n. 3 (63). pp. 97-115: Campinas.

Etchemendi, Javier. 2011. *Un lugar en donde el agua no toca la tierra em Noite Nu Norte/Noche En El Norte*. Rumbo Editorial: Montevideo.

---

103 Nossa entrevista com o autor, do 27 março 2015.

García, Fernández M. J. 2006. *Portuñol y literatura*. «Revista de Estudios Extremeños». Vol. 62. n. 2. p. 555-577.

Gonçalves, Dania Pinto. 2013. *O falar dos comerciantes brasileiros na fronteira de Jaguarão-Río Branco*: Pelotas.

Grillo, Rosa Maria. 1994. *El portuñol. De espacio fronterizo a espacio literario*. «Fundación». n. 2. p. 20-37: Montevideo.

Mota, Sara Dos Santos. 2014. *Portunhol e sua re-territorialização na/pela escrit(ur)a literária: os sentidos de um gesto político*. Universidade Federal de Santa Maria (RS): Santa Maria.

Peyrou, Rosario. 2011. *La frontera norte en el imaginario cultural*. «Revista uruguaya de Psicoanálisis». pp. 156-167.

Retamar, Hugo Jesús Correa; Risso, Claudia Stella. 2011. *La frontera entre Uruguay y Brasil y la realidad del español en comunidades fronterizas*. «Cadernos de Aplicação». Vol. 24. n. 1. p. 95-105: Porto Alegre.

Rizzon, Carlos Garcia. 2013. *Palimpsesto da paisagem em território fronteiriço, XXVII Simpósio Nacional de História – Conhecimento histórico e diálogo social*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte: Natal.

Sturza, Eliana Rosa. 2004. *Fronteiras e práticas lingüísticas: um olhar sobre o portunhol*. «Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana». Vol. 2. n. 1. pp. 151-160.

Sturza, Eliana Rosa. 2006. *Línguas de fronteiras e política de línguas: uma história das idéias lingüísticas*: Campinas.