

e-ISSN: 2238-3824

Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais

caligrama

revista de estudos românicos

V. 27, n. 2
Maio / Agosto 2022

CALIGRAMA

REVISTA DE ESTUDOS ROMÂNICOS

V. 27 – N. 2
Maio–Ago. 2022

e-ISSN 2238-3824

CALIGRAMA	Belo Horizonte	v. 27	n. 2	96p.	Maio–Ago. 2022
-----------	----------------	-------	------	------	----------------

COMISSÃO EDITORIAL

Aléxia Teles Duchowny
Larissa Santos Ciríaco
Lia Araujo Miranda de Lima

CONSELHO EDITORIAL

Ana Maria Chiarini (UFMG)	Maria Célia Lima-Hernandes (USP/CNPq)
Célia Marques Telles (UFBA/CNPq)	Maria del Carmen Daher (UFF/CNPq)
César Nardelli Cambraia (UFMG/CNPq)	Maria Eugênia Olímpio de Oliveira (UFBA)
Elisa Maria Amorim Vieira (UFMG)	Maria Juliana Gambogi Teixeira (UFMG)
Haydée Ribeiro Coelho (UFMG/CNPq)	Maria Maura Cezario (UFF/CNPq)
Ida Lucia Machado (UFMG/CNPq)	Mariangela Rios de Oliveira (UFF/CNPq)
João Bosco Cabral dos Santos (UFU)	Martine Kunz (UFC)
Leda Maria Martins (UFMG/CNPq)	Mirta Groppi (USP)
Leila de Aguiar Costa (UNIFESP)	Pedro Ramos Dolabela Chagas (UESB)
Leonardo Francisco Soares (UFU)	Raquel Meister Ko. Freitag (UFS/CNPq)
Lilián Guerrero (UNAM)	Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)
Lineide do Lago S. Mosca (USP)	Roberto Mulinacci (U. degli Studi di Bologna)
Lúcia Castello Branco (UFMG/CNPq)	Roberto Vecchi (Univ. degli Studi di Bologna)
Lúcia Fulgêncio (UFMG)	Sara Rojo (UFMG/CNPq)
Magnólia Brasil (UFF)	Saulo Neiva (Université Clermon Ferrand II)
Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida (USP/CNPq)	Sebastião C. Leite Gonçalves (UNESP-SJRP/CNPq)
Márcia Arbex (UFMG/CNPq)	Sérgio Romanelli (UFSC)
Márcia Paraquett (UFBA)	Silvia Inés Cárcamo de Arcuri (UFRJ)
Marcos Antônio Alexandre (UFMG)	Vera Lúcia de C. Casa Nova (UFMG/CNPq)
Maria Antonieta A. de M.Cohen (UFMG/CNPq)	Walter Carlos Costa (UFSC/CNPq)

Secretaria: Seção de Periódicos (periodicosfaleufmg@gmail.com)

Projeto de capa: Philippe Enrico

Diagramação: Naila França Eleutério

Revisão: Carolina Moreira, José Domingos de Jesus Santos, Kevin Augusto Costa, Tikinet

Ficha catalográfica elaborada pelas bibliotecárias da FALE/UFMG

Caligrama: revista de estudos românicos, v. 1, dez. 1988 - . Belo Horizonte, MG :

Faculdade de Letras da UFMG

il. ; 22cm

Título anterior: Estudos Românicos, 1981-1985, n. 1-3.

Periodicidade semestral, a partir do v. 15, n. 1, jan/jun. 2010

Periodicidade quadrimestral, a partir do v. 23, n. 1, jan./abr. 2018

ISSN: 0103-2178

1. Línguas românicas – Estudo e ensino – Periódicos. 2. Literatura românica – História e crítica – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 440.05

Faculdade de Letras da UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627, Pampulha
31270-901 - Belo Horizonte - Minas Gerais / Brasil
Setor de Publicações | Sala 4003 - Fone: (31) 3409-6009
e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

SUMÁRIO

LINGUÍSTICA

Regulação normativa do uso das formas de tratamento do português: um estudo diacrônico e discursivo

Normative Regulation of the Use of Portuguese Forms of Treatment: A Diachronical and Discursive Study

Milena Borges de Moraes

Heloísa Schmitt Alves 6

LITERATURA

Sempre este homem fatal: Otto Lara Resende, personagem de Nelson Rodrigues

Always Writing about this Fatal Man: Otto Lara Resende, a Nelson Rodrigues's Character

Adriano de Paula Rabelo 25

A cidade e a natureza em *Paisagem matinal* de Cida Pedrosa *City and Nature in Cida Pedrosa's Morning Landscape*

Philippe Germano Rigamonte

Wellington Furtado Ramos 41

Rachel de Queiroz, *Nouveau Roman* e a literatura brasileira dos anos 1970: uma análise da recepção crítica do romance *Dôra*, *Doralina* e o seu lugar na ficção da época

Rachel de Queiroz, Nouveau Roman and Brazilian Literature of the 1970s: An Analysis of the Critical Reception of the Novel Dôra, Doralina and Its Situation in the Fiction of that Period

Taffarel Bandeira Guedes 59

**Apreciaciones en torno al carácter universal de las leyendas
orales: una mirada a partir de la realidad amazónica brasileña**

*Notes Around the Universal Character of Oral Legends: a Look at
Them from the Brazilian Amazonian Reality*

Gracineia dos Santos Araújo 75

RESENHA

AMARAL, Eduardo Tadeu Roque; SEIDE, Márcia Sipavicius.
Nomes próprios de pessoa: introdução à antroponímia brasileira.
São Paulo: Blucher, 2020. 278 p.

Glaucia Peçanha Alves 92

LINGÜÍSTICA



Regulação normativa do uso das formas de tratamento do português: um estudo diacrônico e discursivo

Normative Regulation of the Use of Portuguese Forms of Treatment: A Diachronical and Discursive Study

Milena Borges de Moraes

Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), Tangará da Serra, Mato Grosso/Brasil

milena@unemat.br

<http://orcid.org/0000-0003-0609-6114>

Heloísa Schmitt Alves

Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), Tangará da Serra, Mato Grosso/Brasil

heloisaschmitt17@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-8960-3825>

Resumo: As instâncias de regulação tentam controlar os usos linguísticos e os sentidos sobre a língua, a partir de uma variedade linguística idealizada, associada à assimetria de poder indicada pela forma usada por um determinado grupo, correspondendo a um conjunto de regras que definem as relações entre os membros da sociedade. Assim, objetiva-se realizar uma leitura diacrônica e discursiva de instrumentos normativos que versam sobre a regulação do uso das formas de tratamento do português, dos séculos XVI, XVIII e XXI, em Portugal e no Brasil. Para a análise dos materiais, mobilizou-se a teoria e os métodos da diacronia, bem como os princípios e os procedimentos da Análise do Discurso de linha francesa, proposta por Michel Pêcheux, na França, na década de 60, e divulgada e ampliada, no Brasil, por Eni Orlandi. Como resultado, observamos que o fio que permeia os discursos produzidos a partir dos instrumentos normativos analisados preserva os pressupostos da tradição europeia no uso das formas de tratamento; contudo, aprimora-se com novos dizeres acerca de uma igualdade idealizada que será, supostamente, alcançada por meio de umas e não outras formas de tratamento.

Palavras-chave: formas de tratamento; regulações normativas; diacronia; Análise do Discurso.

Abstract: The regulatory instances attempt to control linguistic uses and meanings about language, from an idealized linguistic variety, associated with the asymmetry of power indicated by the form used by a certain group, corresponding to a set of rules that define the relations between members of society. Thus, the objective is to perform a diachronic and discursive reading of normative instruments that deals with the regulation of the use of forms of treatment of Portuguese, from the 16th, 18th, and 21st centuries, in Portugal and Brazil. For the analysis of these materials, we mobilized the theory and methods of diachrony, as well as the principles and procedures of the french discourse analysis, proposed by Michel Pêcheux, in France, in the 60s, and disseminated and expanded, in Brazil, by Eni Orlandi. As a result, we observed that the thread that permeates the discourses produced from the normative instruments analysed, preserves the assumptions of the European tradition for the use of forms of treatment, however, it improves with new sayings about an idealized equality that will, supposedly, be achieved through some and not other forms of treatment.

Keywords: forms of treatment; normative regulations; diachrony; discourse analysis.

1 Introdução

As iniciativas de políticas linguísticas do português, marcadas ora por equivalentes de repressão linguística, ora por contradições sociais e silenciamentos das demandas, foram, historicamente, reguladas pela edição de decretos oficiais e outros instrumentos normativos por parte do Estado (MARIANI, 2003). Além disso, ainda de acordo com Mariani (2003, p. 78) as políticas linguísticas são como processos de intervenção em uma língua, de dado contexto histórico-social, que se fundamentam na inserção de um imaginário de língua fixado, e, conseqüentemente, no apagamento da autonomia dos sentidos produzidos pelos falantes. A partir da instauração de uma política linguística, é possível depreender a materialização em que se constitui a posição das instituições governamentais que objetivam a regulação da língua.

No Brasil, um dos marcos regulatórios linguísticos foi o *Directorio dos Índios*, promulgado em 1757, na gestão do Marquês de Pombal, que instituiu o português como única língua do país, proibindo o ensino e o uso de qualquer outra língua, sobretudo a língua geral, a mais falada pela maioria da população da colônia (indígenas, negros, mestiços e brasileiros nativos durante uma longa fase do período colonial). O português era

de domínio praticamente exclusivo dos brancos responsáveis pela administração e exploração do território (MARIANI, 2003).

Assim como o documento *Diretório dos Índios* caracteriza-se como uma política linguística, as formas de tratamento, questão alvo de nossas reflexões neste trabalho, também foram normatizadas pelas “leis de cortesias”, de D. Filipe II, em 1597, e a Lei de D. João V, em 1739, as quais tinham o objetivo de manter a ordem e o poder da Coroa. No século XXI, os efeitos de uma memória discursiva¹ destes documentos repercutem, ainda, por exemplo, nas tentativas de normatizar as formas de tratamento do português brasileiro feitas por senadores e deputadas federais, os quais protocolaram projetos com o objetivo de estabelecer “normas sobre o tratamento protocolar escrito e oral, destinado ou referente aos detentores de cargos públicos”, a saber: *Projeto de Lei nº 332 de 2017*, de autoria do Senador Roberto Requião, e *Projetos de Lei de nº 4 e nº 9 de 2019* de autoria das Deputadas Carla Zambelli e Joice Hasselmann, respectivamente. Nesse ínterim, foi promulgado pela Presidência da República o *Decreto 9.758 de 2019*, que estabelece como comportamento linguístico adequado o uso da forma “senhor”, na comunicação oral ou escrita, com agentes da Administração Pública Federal direta e indireta; e inadequado o uso de “vossa excelência ou excelentíssimo, vossa senhoria, vossa magnificência, doutor, ilustre ou ilustríssimo, digno ou digníssimo, e respeitável” (BRASIL, 2019a). Tomamos como objeto de estudo esse conjunto de documentos, da Lei de D. Filipe II (1597) ao Decreto (2019).

Em um Estado Democrático de Direito, é importante compreendermos as condições de produção e os efeitos de sentido produzidos pelas leis e/ou decretos promulgados que regulam e normatizam nossas relações em sociedade, posto que esses instrumentos, a despeito das evidências ideológicas, não são transparentes. Nesse sentido, esta pesquisa se justifica ao lançarmos mão de documentos que versam sobre o uso de formas de tratamento em um contexto específico de formalidade entre os membros de uma sociedade, de modo a refletir sobre

¹ De acordo com Pêcheux (1999, p. 52), “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.”

a hierarquia social materializada pela língua, nas formas de tratamento. Segundo Biderman (1972, p. 341): “[...] toda sociedade diferenciada em classes insiste em cultivar uma etiqueta que individualize a elite da massa. Em francês, em hindi, em inglês e em português há formas de tratamento que distinguem os aristocratas e a ‘alta sociedade’”.

Assim, por meio da compreensão diacrônica e discursiva do fazer normativo acerca das formas de tratamento, podemos contribuir para ampliar os estudos a respeito de recursos gramaticais não apenas como uma questão de língua, mas como uma questão de discurso; ou seja, pelo funcionamento do discurso, compreender o modo como instâncias de regulação tentam controlar os usos linguísticos e os sentidos sobre língua, a partir de uma variedade linguística idealizada, simbolicamente associada à assimetria de poder indicada pela forma usada e/ou exigida por um determinado grupo, correspondendo a um conjunto de regras que definem as relações entre os membros da sociedade.

Para refletirmos sobre tais inquietações, mobilizamos os pressupostos teóricos da diacronia e da Análise do Discurso de orientação francesa. A investigação diacrônica pode evidenciar dados históricos, sociais, políticos, ideológicos, linguísticos e institucionais da comunidade linguística portuguesa dos séculos XVI, XVIII e XXI acerca da normatização do uso das formas de tratamento. Esses dados permitem *no* e *pelo* discurso compreender a constituição da sociedade atual e os modos como as normas de prescrição da língua portuguesa vêm sendo formuladas a partir de um processo histórico e ideológico de significação na sociedade, efeitos que reverberam, produzindo sentidos que se repetem, se reproduzem, mas que também podem ser diferentes, uma vez que podem ser ressignificados pelo embate entre o repetido e o novo.

O presente artigo está organizado nesta ordem: após esta introdução, apresentamos um breve histórico da constituição do sistema de formas de tratamento do português; abordamos as condições de produção de cada documento que constitui o objeto deste estudo e as prescrições acerca das formas de tratamento, seguido dos pressupostos teóricos que fundamentaram a pesquisa e os conceitos utilizados nas análises; ao final, discutimos os efeitos de sentido produzidos pelos instrumentos normativos analisados ao determinar uma forma linguística de tratamento como adequada ou inadequada em detrimento de outra.

2 A constituição histórica das formas de tratamento do português de Portugal e do Brasil

A sociedade estabelece um conjunto de regras que regula o comportamento adequado dos membros de um meio social e as formas de tratamento fazem parte dessas regras, como um código social que contempla um imaginário de monolinguismo (SILVA, 2008, p. 157).

A partir de uma perspectiva histórica, Cintra (1972) faz um estudo sobre as formas de tratamento na língua portuguesa e descreve a formação do quadro das formas de tratamento do português europeu. Acredita que é do latim que o português herda um sistema binário de referência ao interlocutor – tu/vós. Este tratamento era utilizado entre nobres e vassallos, eclesiásticos e plebeus, sem distinção no emprego de uns para os outros. Entretanto, novas formas começaram a aparecer, de modo esporádico, mas a tempo de ficarem documentadas na história da língua lusitana.

Podemos encontrar os registros de uso das formas nominiais nas obras do cronista Fernão Lopes, escritas no século XV. Com base na leitura desses textos, Cintra (1972) apresenta-nos, em ordem cronológica de ocorrência, as seguintes formas: *Vossa Mercê* (1331); *Vossa Senhoria* (1442) e *Vossa Alteza* (1455), todas elas destinadas ao rei de Portugal e originalmente relacionadas às qualidades atribuídas ao monarca: generosidade, superioridade e grandeza.

Nesse sentido, Cintra (1972, p.20) assegura-nos que “não pode haver dúvida de que o grupo social que as adoptou e propagou foi a corte e a nobreza a ela ligada”, ou seja, primeiro, essas formas pertenciam somente à realeza; com o tempo, foram estendidas à nobreza, logo depois, à alta burguesia portuguesa. Diante da propagação do uso dessas formas e da situação política, social e econômica de Portugal, foram promulgadas as seguintes leis: “leis de cortesias”, de D. Filipe II, em 1597, e Lei de D. João V, em 1739, as quais tinham o objetivo de manutenção da ordem e poder da Coroa, através da regulação do uso das formas de tratamento, de modo a restringir tal uso aos grupos selecionados e determinando-o como adequado, ou inadequado, conforme os interesses da Coroa.

Após análise diacrônica e sincrônica, Cintra (1972, p. 11-12) reúne as formas e as classifica como formas-sujeito utilizadas no português, a saber:

- 1) Tratamentos pronominais: (tu, você, vocês, Vossa Excelência, Vossa Alteza, Vossa Majestade, Vossa Senhoria)

- 2) Tratamentos nominais: (o senhor, a senhora, o doutor, a doutora, a dona + nome(s), o senhor ministro, o pai, o Carlos, a minha amiga, etc.)
- 3) Tratamentos verbais ou seja, a simples utilização da desinência do verbo como referência ao interlocutor-sujeito: “Queres? Querem?”

Biderman (1972), por sua vez, realiza um estudo das relações de poder envolvidas no emprego das formas de tratamento, a partir de uma análise do trabalho de Brown e Gilman (1960) sobre a polarização de duas forças dentro de uma sociedade: o poder e a solidariedade, e como elas representam as relações, simétricas ou assimétricas, entre os interlocutores. Voltando-se para a História, Biderman (1972, p. 349) afirma:

A estrutura social e os padrões de comportamento trazidos para a América Latina foram basicamente os mesmos existentes na Península Ibérica ao tempo da colonização. Naquelas sociedades europeias o poder era uma coordenada básica das relações entre os cidadãos. Assim ele também figurará como uma força polarizadora na organização das relações.

No caso do português europeu, as variadas formas de tratamento entre os indivíduos e as classes sociais instituem uma formalidade e vislumbram as relações de poder, diferentemente do português brasileiro, segundo Biderman (1972, p.368): “no Brasil, de fato, só temos dois pronomes de tratamento: 1) *você* (familiar); 2) *o senhor* (formal).” As demais formas, como *doutor*; *V. Excelência*; *V. Senhoria*, etc. *são utilizadas em ambientes e situações específicas, como ambientes acadêmicos, jurídicos, políticos e religiosos.*

Para além de serem formas de tratamento, regras de etiqueta, e referência à luz da gramática normativa da língua, essas formas podem ser analisadas sob um olhar discursivo. Em vista disso, na seção seguinte apresentamos o contexto de produção do conjunto de documentos que compõe o objeto de estudo deste trabalho.

3 As condições de produção das normativas que versam sobre a regulação do uso das formas de tratamento do português

As condições de produção do discurso são constituídas a partir da consideração do discurso como efeitos de sentido produzidos entre

interlocutores envolvidos num contexto social, histórico, econômico, ideológico (ORLANDI, 2005). Nesse sentido, vislumbraremos a seguir o contexto de produção das normativas selecionadas neste estudo.

3.1 Lei de D. Filipe II (1597)

A Lei promulgada em 1597 a respeito da normatização do sistema de tratamento do português teve como idealizador D. Filipe II (1578-1621) de Portugal e III de Espanha, o décimo nono rei português, herdeiro do império espanhol, português e de todas as suas colônias. De acordo com informações históricas a seguir, uma forte crise econômica e moral assolou esse reino português, marcado por desequilíbrios e divisões, a saber:

o seu governo ficou marcado pela recessão económica e pelo agravamento dos desentendimentos entre Portugal e Espanha. Além disso, era notória a corrupção que deflagrava, fruto das lutas políticas e também de favoritismos concedidos a familiares e amigos (ARQUIVO MUNICIPAL ALFREDO PIMENTA, 2020a).

Logo, a imposição de uma lei, entre outras iniciativas, teve o objetivo de estabelecer organização e reestabelecer a imagem da Coroa.

A “lei” de cortesias, de 1597, foi promulgada com a justificativa de que uma reforma do sistema de tratamento se fazia necessária à conveniência e ao “bem e sossego” do rei e de seus vassallos, para, assim, acabar com as “desordens e abusos” que ocorriam no tratamento destinado a esse público:

[...] Fasso saber aos que esta minha ley virem, que sendo eu informado das grandes desordens, e abusos, que se tem introduzido no modo de falar, e escrever, e que vão continuamente em crescimento, e tem chegado a muito excesso, de que tem resultado muitos inconvenientes, e que converia muito a meu serviço, a ao bem, e sossego de meus vassaloz, reformar os estilloz de falar e escrever, e reduzilos a ordem, e termo certo, e praticando-o, e tratando-o com pessoas de meu Conselho, e outras de letras, e de experiencia, ordenei de prover nisto na forma, e maneira ao diente declarada. (CINTRA, 1972, p.131).

Nesse documento temos a descrição do uso de formas de tratamento e os seus respectivos “detentores” dos títulos, a saber:

- *Majestade*: rei.
- *Alteza*: membros da família real.
- *Excelência*: todas as pessoas designadas pelo rei.
- *Senhoria*: arcebispos, bispos, duques, marqueses, condes, governadores, regedores de justiça, embaixadores, entre outros integrantes da administração da Coroa e das colônias (CINTRA, 1972).

3.2 Lei de D. João V (1739)

Depois de quase 150 anos da “lei de cortesias”, D. João V (1689-1750), “o Magnânimo”, reinava em Portugal de forma absoluta, e manteve sempre os interesses e a soberania do país em primeiro lugar. No ano de 1714, foi assinado o Tratado de Utreque, no qual Espanha e França reconheceram que o Brasil pertencia ao poder lusitano, portanto as invasões e conflitos em terras brasileiras mudaram de configuração.

Em 1739, D. João V decretou uma lei para reafirmar a lei de D. Filipe II e reorganizar as formas de tratamento, conforme expresso no excerto a seguir:

[...] faço saber aos que esta minha lei virem que, constando-me a confusão que sucede nos tratamentos, por se haverem, com a diuturnidade do tempo, antiquado os que forão ordenados, na lei feita sobre esta materia em dezasseis de Setembro de mil quinhentos noventa e sete, e introduzido quasi geralmente dar tratamentos maiores às pessoas que nela forão mencionadas, e dar a outras, de que na mesma lei se não fez menção o tratamento de Senhoria, chegando este a estender-se com tanto excesso e vulgaridade, que se confunde a ordem, e se perverte a distinção que faz os tratamentos estimaveis; portanto querendo remediar semelhante abuso, e por outras razoens que me forão presentes, hei por bem abolir e revogar o conteudo na dita lei, excepto o que nela foi disposto a respeito da formalidade que deve praticar-se nas Cartas e papeis que se me escreverem [...]. (CINTRA, 1972, p. 135).

As formas de tratamento prescritas nessa Lei de 1739 foram as seguintes (CINTRA, 1972):

- *Excelência*: grandes eclesiásticos e seculares, embaixadores, vice-reys da Índia e do Brasil, diretores, regedores dos conselhos, capitães, generaes, mestres;

- *Senhoria Ilustríssima*: bispos e ministros da igreja (que não foram nomeados pelo rei);
- *Senhoria*: viscondes, baroens, officiaes reais (e todos os filhos descendentes), gentishomens da Camera dos Infantes, enviados e rezidentes, governadores das Praças e Capitánias, priores môres, administradores, comissários, reytor da Universidade de Coimbra, cabidos das Igrejas Archiepiscopaes e Episcopaes;
- *Paternidade Reverendíssima*: Geral Esmoler môr, reformadores das Ordens Religiozas, Dom Prior, e geraes das mesmas Ordens, e ao reytor da Universidade de Evora.

3.3 Projetos de lei contemporâneos acerca de formas de tratamento

Os projetos de Lei n. 332/2017 (BRASIL, 2017), do Senador Roberto Requião; o Projeto de Lei n. 4/2019, de Carla Zambelli; e o Projeto de Lei n. 9/2019, de Joice Hasselmann, têm em comum a pauta: legislar a respeito das formas de tratamento, no século XXI.

O Projeto de Lei 332/2017 (BRASIL, 2017) foi proposto pelo então senador Roberto Requião, o qual exercia função pública desde 1983, representando o Estado do Paraná, pelo partido MDB (Movimento Democrático Brasileiro, antes PMDB).

A proposição do projeto se baseia na seguinte justificativa: “verifica-se incabível em uma democracia a continuidade de tratamento protocolar herdado da monarquia, derrubada que foi há mais de 120 anos.” (BRASIL, 2017, p. 5). Também apela ao direito de igualdade a todos os cidadãos, que a pátria pertence ao povo e é necessária a “quebra das distâncias interpessoais”. A partir dessa conjuntura, o projeto sugere a proibição do uso de todas as formas de tratamento, com exceção de **senhor** (BRASIL, 2017, p. 2), para todos os membros dos órgãos dos poderes Executivo, Legislativo, Judiciário e Ministérios em todos os âmbitos da esfera pública, bem como autoriza o cidadão a usar **você** ou **tu** quando se dirigir a qualquer detentor de cargo público.

O Projeto de Lei n. 4/2019 (BRASIL, 2019c) foi produzido pela deputada Carla Zambelli, atual membro do Partido Social Liberal (PSL), que se tornou popular por meio das redes sociais em sua militância no movimento “Nas Ruas”, pró-*impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. E, no ano de 2018, elegeu-se pela primeira vez como deputada federal pelo estado de São Paulo. Atualmente, exerce a presidência da Comissão de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável.

O referido documento propõe a não obrigatoriedade da forma **Vossa Excelência** e sugere o termo **senhor** como facultativo para os todos os membros dos órgãos públicos. No artigo 3º, inciso III, está incluso o professor, que “em todos os seus níveis, deverão ser tratados por **Senhor** ou **Senhora** (BRASIL, 2019c, p. 2).

Sobre essa disposição, podemos vislumbrar de forma hipotética, ainda que este não seja o nosso objetivo de investigação, algumas pistas do entendimento que a autora desta proposta se inscreve acerca das relações entre professor e aluno, em sala de aula, no tocante à autoridade e à hierarquia, bem como o entendimento em que se inscreve acerca da educação,² uma vez que propugna a dispensa das formas de tratamento de vários espaços e situações, marcadamente de poder, no entanto, sem justificativas expressas, mantém o uso obrigatório para professores.

Um dos argumentos utilizados pela deputada é *o de que o Estado foi fundado “no poder do povo, para o povo e pelo povo” e os representantes devem atuar em nome dessa população.*

No mesmo ano, 2019, há o protocolo do Projeto de Lei n. 9 (BRASIL, 2019b), de Joice Hasselmann (PSL), deputada e jornalista de São Paulo. Hasselmann também tornou-se conhecida através de vídeos e matérias publicadas nas redes sociais e de seu posicionamento político característico de extrema-direita, tornando-se, em 2018, deputada federal, a mulher mais votada para a Câmara Federal, de toda a história brasileira.

O referido projeto também propõe proibir o uso das formas de tratamento, com exceção de **senhor**, nas formas escritas e orais, inclusive, utiliza o mesmo argumento: “do povo, pelo povo e para o povo”. A autora afirma que a lei é uma forma de consolidar os direitos humanos, e por isso deve considerar o tratamento igualitário a todas as pessoas, sem ter em conta a sua função ou posição social. Também possibilita que o cidadão tenha a autorização de usar **você** ao dirigir-se a qualquer detentor de cargo público.

² Como efeito da preservação de uma concepção de educação conservadora e vertical, na qual o professor é o “senhor”, “detentor do saber” e os alunos *são* somente uma fonte repositória de um certo tipo de conhecimento.

3.4 Decreto n. 9.758, de 2019, pela Presidência da República

O atual presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, editou o decreto de n. 9.758/2019 (BRASIL, 2019a), que trata sobre o emprego das formas de tratamento, de forma oral ou escrita, para com os servidores públicos. No artigo 2º indica: “O único pronome de tratamento utilizado na comunicação com agentes públicos federais é ‘senhor’, independentemente do nível hierárquico, da natureza do cargo ou da função ou da ocasião” (BRASIL, 2019a, p. 5).

As formas de tratamento cujo uso foi vedado são, conforme o artigo 3º: “Vossa Excelência ou Excelentíssimo; Vossa Senhoria; Vossa Magnificência; Doutor; Ilustre ou ilustríssimo; Digno ou digníssimo; e Respeitável” (BRASIL, 2019a).

No inciso 1º deste artigo, há a prescrição de que o detentor de cargo público que exigir o tratamento especial utilizando as fórmulas acima mencionadas, deverá comportar-se da mesma maneira com o seu interlocutor. No 2º inciso do mesmo artigo, é proibida a repreensão ou a correção de erros da forma de tratamento empregada. Não há penalidades descritas no decreto, somente a imposição jurídica das normas supracitadas. Esse Decreto encontra-se vigor.

4 Os efeitos de sentido produzidos pelo discurso normativo acerca do uso das formas de tratamento

Interessa-nos, a seguir, compreender como as normativas acerca do uso das formas de tratamento se discursivizam, em diferentes momentos históricos, à luz da Análise do Discurso. Essa perspectiva teórica nos oferece possibilidades de examinar os textos em relação à sua exterioridade, a saber: o contexto histórico-social em que são produzidos; os interlocutores em relação aos lugares sociais que ocupam; as relações entre os textos e entre os discursos.

Diante dessa perspectiva, compreendemos discurso a partir de Orlandi (2005, p. 21) que, baseada em Pêcheux, aponta como “[...] efeito de sentidos entre interlocutores”. Orlandi (2005, p.6) acrescenta que discurso “é palavra em movimento, prática de linguagem”, é a linguagem como intermediária entre o ser humano e a sua realidade, produzindo efeitos de sentido de acordo com o contexto de produção desse discurso.

Nesse sentido, o discurso se materializa através da língua e da fala, isto é, ele se realiza por meio de um sistema linguístico que está contido em determinado contexto social. Em decorrência disso, um discurso remete-se a outro, e concomitantemente, os sentidos estão sempre relacionados a outros já ditos, e é nesse momento que a ideologia entra em ação, pois ela “produz o efeito de evidência, e da unidade, sustentando sobre o já-dito os sentidos institucionalizados, admitidos como ‘naturais’” (ORLANDI, 2007, p.30-31). Assim sendo, a ideologia, “[...] é interpretação de sentido em certa direção, direção determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários [...] não é, pois, ocultação, mas função da relação necessária entre a linguagem e o mundo” (ORLANDI, 2007, p.31).

Compreender um discurso é entender a configuração entre a linguagem e a ideologia que está sendo materializada em determinada enunciação. Pêcheux e Fuchs (1997, p. 166), por sua vez, propõem o seguinte conceito de formação ideológica: “conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem individuais nem universais, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras”. Esses conflitos são prosseguidos de mudanças nos discursos, e são os sujeitos que integram esse espaço os responsáveis pelas transformações em uma formação ideológica, e por consequência, também na formação discursiva (FD).

Para Orlandi (2007, p.31) “não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia”. Em vista disso, o sujeito discursivo não é considerado um indivíduo centrado em si próprio, mas sim um ser social, inserido em um dado momento e não outro. Portanto, o sujeito não é empírico, mas sim posição que passa a ser ocupada no discurso, vinculada e constituída por uma formação discursiva, que, por sua vez, recorta e organiza a memória discursiva, permitindo a esse sujeito o que pode ser dito, ou não, dentro dessa FD.

Como resultado, temos a formação de uma memória discursiva (interdiscurso) que constitui um “corpo-sócio-histórico-cultural” coletivo no qual os sujeitos estão inseridos. Segundo Orlandi (2005, p.54), a memória discursiva “sustenta o dizer em uma estratificação de formulações já feitas, mas esquecidas e que vão construindo uma história de sentidos”. Esse esquecimento é necessário para que o sujeito se identifique em um determinado contexto, mas isso caracteriza-se em uma ilusão de que ele seja a origem de seus próprios dizeres.

Acerca dos *corpora* selecionados, há formações imaginárias,³ atravessadas por formações ideológicas, que constituem a língua como algo a ser disciplinarizado por uma instância legitimada, a partir de um imaginário de língua, a qual, segundo Orlandi (2008, p. 86), “é aquela que os analistas fixam com suas sistematizações”. Esses efeitos de sentidos são materializados em trechos como: “[...] fica **proibido** o uso de pronomes de tratamento[...]

(BRASIL, 2017, grifo nosso); “é vedado na comunicação com agentes públicos federais o uso das formas de tratamento [...]” (BRASIL, 2019a, grifo nosso) e “Qualquer cidadão está **autorizado** a utilizar [...]” (BRASIL, 2019b, grifo nosso).

Ainda sobre a disciplinarização da língua, vejamos alguns trechos das leis portuguesas de D. Filipe II e D. João V respectivamente:

[...] sendo eu informado das grandes desordens, e abusos, que se tem introduzido no modo de falar, e escrever, [...]e que converia muito a meu serviço, a ao bem, e sossego de meus vassaloz, reformatar os estilloz de falar e escrever (CINTRA, 1972, p.131, grifo nosso).

[...] hei por bem abolir e revogar o conteudo na dita lei, excepto o que nela foi disposto a respeito da formalidade que deve praticar-se nas Cartas e papeis que se me escreverem (CINTRA, 1972, p.135, grifo nosso).

Trata-se de sujeitos inscritos em uma formação discursiva autoritária, atravessada pelo discurso prescritivo em que o uso linguístico está condicionado aos interesses de um saber-poder manipulado pela realza. Nessa perspectiva, as atuais propostas de lei brasileiras também versam sobre a regulação do uso das formas de tratamento, porém em nome da igualdade e da liberdade, a saber:

[...] achando-se esses imbuídos de certo direito de serem chamados de excelências ou de outros pronomes de tratamento incompatíveis com a igualdade de todos perante a lei (BRASIL, 2017, p.5, grifo nosso).

[...] a busca para manter a liberdade e os deveres de um povo livre (BRASIL, 2019c, p.3, grifo nosso).

³ “Formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de *projeção*, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as *posições* (representações dessas situações)” (PÊCHEUX; FUCHS, 1990, p.82).

Notamos que a prescrição dos reis portugueses pertence a uma configuração conservadora e absolutista, enquanto a prescrição das propostas brasileiras pode ser enquadrada como populista, que é favorável a um imaginário de uma sociedade ideal, sem hierarquias e desigualdades. O fio que permeia esses discursos normativos preserva-se o mesmo, no liame da tradição, contudo, aprimora-se com novos dizeres acerca de uma igualdade idealizada que será, supostamente, alcançada através das formas de tratamento, típico funcionamento do jurídico (NUNES, 2003).

Mas por que legitimar o que já está em uso? No que concerne às formas de tratamento em questão nos documentos contemporâneos, **Vossa Excelência** e **Senhor**, segundo Negro (2012, p. 205), “o tratamento *Vossa Excelência* foi criado pela elite e para a elite, a fim de manter a unidade do poder e distinção entre classes”. A fórmula caracteriza o destinatário como alguém “superior”, e com “qualidade de excelente”, de modo que delimita e distancia o enunciador do interlocutor. No presente, *Vossa Excelência* é um tratamento cerimonioso, utilizado em contextos específicos, como o ambiente político e jurídico. Em relação à forma *Senhor*, de acordo com Negro (2012, p.211), o tratamento “era amplamente empregado entre os membros da nobreza para pessoas não pertencentes ao seu núcleo social, denotando superioridade em relação ao indivíduo com quem se falava.”

Vejamos como os verbetes *vossa excelência* e *senhor* apresentam-se no dicionário Houaiss (2009), compreendendo o dicionário como um objeto discursivo e um lugar institucional, legitimado, marcado pela relação de um imaginário de língua.

Excelência - substantivo feminino

1 qualidade do que é excelente; qualidade muito superior; **2** tratamento que se confere a pessoas das camadas mais altas da hierarquia social [abrev.: *Ex.*].

Senhor - substantivo masculino

1 proprietário de feudo; **2** aquele que possui algo; dono, proprietário; **3** dono da casa; patrão, amo; **4** pessoa que exerce poder, dominação, influência; **5** Derivação: sentido figurado. aquele que tem pleno domínio sobre si, sobre uma coisa, sobre uma situação; **6** aquele que tem autoridade como rei, imperador; soberano, chefe; **7** pessoa nobre ou distinta; homem da burguesia ou de outra condição social; **8** homem de meia-idade ou idoso; **9** tratamento cerimonioso ou respeitoso dispensado aos homens [abrev.: *Sr.*] (HOUAISS, 2009).

Os verbetes supracitados materializam sentidos de um dado momento histórico; assim, em ambos, as acepções remetem à relação de poder e à distinção entre classes. Em suma, o uso das respectivas formas linguísticas produz efeitos de sentido de que a relação com o outro será sempre assimétrica, produzindo a inclusão de determinados sujeitos e a exclusão (o apagamento) de outros. De acordo com Biderman (1972, p. 341): “Toda sociedade diferenciada em classes insiste em cultivar uma etiqueta que individualize a elite da massa”.

Destarte a justificativa dos projetos de lei – possibilitar o tratamento igualitário com a instauração da forma *Senhor* – inscreve-se em uma formação discursiva autoritária dissimulada de uma formação discursiva democrática (atravessada pelo populismo) para legitimar o discurso. Nesse sentido, a distância entre os detentores de cargos públicos e a sociedade ainda persiste, já que a fórmula é um tratamento nominal caracterizador e tende à “abstração própria das partículas de relação”, segundo Cintra (1972, p.13). O imaginário de uma visão de igualdade é distorcido de acordo com os interesses de manutenção de poder e distinção entre classes.

Pensando sobre o contexto de produção das normativas, é possível depreender o objetivo de suas promulgações. Para a Coroa Portuguesa, nas leis de 1597 e 1739, era preciso reestabelecer a ordem, a influência da família real e do sistema monárquico, e por isso tornaram obrigatório o uso de certas formas de tratamento em detrimento de outras. Salientamos que essas leis são discursos politicamente construídos com base em argumentos que justificam a sua existência, e que na realidade objetivaram a dominação linguística, a hierarquização e a demarcação do distanciamento entre a realeza e o restante da sociedade.

Assim, ao analisar os sentidos que são colocados em circulação para as formas de tratamento, na atualidade, vislumbramos a presença/não presença das finalidades anteriores nas atuais. Essa retomada está inserida em uma formação discursiva e ideológica de caráter conservador, autoritário e com fins específicos de poder. Na atualidade, no Brasil, os sujeitos autores das normativas inscrevem-se na formação discursiva populista, a fim de conquistar a simpatia e a aprovação popular.

Nos projetos de lei apresentados, a língua portuguesa é tratada como mero código, ou seja, com função utilitária de um conjunto de signos que se combinam para transmitir uma mensagem, sendo simples decodificação (TRAVAGLIA, 1996, p.22-23). Nessa perspectiva

monológica e formalista da língua, configura-se a segunda concepção de linguagem, a qual concentra-se no funcionamento interno da língua, desconsiderando os falantes, a apropriação e uso da língua, e, as condições de produção dos discursos (TRAVAGLIA, 1996).

Ao fazer isso, aqueles que propõem os referidos projetos, consideram a língua como um instrumento passível de controle, regulando-a conforme seus interesses, inclusive o de autopromoção, popularização de imagem pessoal. Esse modo de legislar vale-se da língua portuguesa para silenciar situações sociais e conflitos outros.

De acordo com Nunes (2003, p. 30), há uma concepção de que o sistema legislativo brasileiro seja capaz de modificar a realidade social a partir da criação de leis, fazendo-se materializar através da escrita, e que “muitas vezes a forma de argumentação tende a se localizar no espaço da moral, antes que em espaços de direito constituído”.

5 À guisa de conclusão

A partir das condições de produção e dos efeitos de sentido produzidos no/pelo discurso normativo acerca das formas de tratamento dos séculos XVI, XVIII e XXI, compreendemos que o modo como instâncias de regulação tentam controlar o uso linguístico dessas formas ocorre a partir de uma idealização de variedade linguística criada por um grupo de poder, associada à uma assimetria deliberada das relações entre os membros da sociedade em detrimento de escamotear demandas e conflitos sociais brasileiros.

Nesse sentido, medidas dessa natureza inscrevem-se em formações discursivas populistas, pois centram seu foco em situações conjunturais, e não estruturais, e lidam com a complexidade social de modo superficial. Vejamos o que diz Orlandi (2008, p. 179) a respeito da regulação sobre a língua portuguesa pela instância governamental:

A ‘nossa’ língua é muito maior do que pretendem os gramáticos e os políticos patrioteiros. E nela se passam coisas de que nem podemos suspeitar em nossos esquemas abstratos e nossas ilusões subjetivas. Ainda que não queiramos nem possamos reconhecer, as línguas não têm os limites que, seja por razões históricas, seja sociais ou políticas, gostaríamos de lhes impor.

Sendo assim, esta pesquisa permitiu compreender diacrônica e discursivamente o fazer normativo acerca de uma fração da língua portuguesa, as formas de tratamento, contribuindo significativamente, inclusive, para ressignificar a compreensão do ensino e aprendizagem de aspectos linguísticos não apenas como parte do sistema de uma língua, mas também inseri-los dentro de um funcionamento ideológico, histórico, cultural, político, o qual confirma a manutenção de poder.

6 Referências

ARQUIVO MUNICIPAL ALFREDO PIMENTA. *D. Filipe II: 1578-1621*, rei de Portugal. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 2020a. Disponível em: <https://archevo.amap.pt/details?id=92&detailsType=Authority>. Acesso em: 02 fev. 2022.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Formas de tratamento e estruturas sociais. *Alfa*, São Paulo, n. 18/19, p. 339-381, 1972.

BRASIL. *Decreto 9.758 de 11 de abril de 2019*. Dispõe sobre a forma de tratamento e de endereçamento nas comunicações com agentes públicos da administração pública federal. Brasília: Presidência da República, 2019a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9758.htm. Acesso em: 10 ago. 2021.

BRASIL. *Projeto de lei nº 332 de 2017*. Estabelece normas sobre o tratamento protocolar escrito e oral, destinado ou referente aos detentores de cargos públicos. Brasília: Senado Federal, 2017. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=7188189&disposition=inline>. Acesso em: 10 ago. 2021

BRASIL. *Projeto de Lei nº 9 de 2019*. Estabelece normas sobre o tratamento protocolar escrito e moral, destinado ou referente aos detentores de cargos públicos. Brasília: Câmara dos Deputados, 2019b. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=AACDDF93EDDE2B4B18ECB16452754317.proposicoesWebExterno2?codteor=1709168&filename=Avulso+-PL+9/2019. Acesso em: 10 ago. 2021

BRASIL. *Projeto de Lei nº 4 de janeiro de 2019*. Introdz normas de tratamento protocolar aos detentores de cargos públicos. Brasília: Câmara dos Deputados, 2019c. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1706783&filename=PL+4/2019. Acesso em: 10 ago. 2021

CINTRA, Luis F. Lindley. *Sobre Formas de Tratamento na Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1972.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss eletrônico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

MARIANI, Bethania. Políticas de colonização linguísticas. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, Santa Maria, n. 27, p.73-82, dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11900/7322>. Acesso em: 10 jun. 2021.

NEGRO, Helena de Oliveira Belleza. Breve geral das formas de tratamento presentes em manuscritos da administração geral dos Correios. In: SANTIAGO-ALMEIDA, Manoel Mourivaldo; LIMA-HERNANDES, Maria Célia. *História do português paulista: modelos e análises*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 2012. p.199-217.

NUNES, José Horta. Aspectos da forma histórica do leitor brasileiro na atualidade. In: ORLANDI, E. (org). *A leitura e os leitores*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *Terra à vista: discurso do confronto: Velho e Novo Mundo*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2008.

PÊCHEUX, Michel. O papel da memória. In: ACHARD, P. *et al.* (org.). *O papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani *et al.* Campinas: Unicamp, 1997. p.163-252.

SILVA, Luiz Antônio da. Cortesia e formas de tratamento. In: PRETTI, Dino (org.). *Cortesia verbal*. São Paulo: Humanitas, 2008.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Concepções de Linguagem. In: TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus*. São Paulo: Cortez, 1996.

Recebido em: 12 de setembro de 2021.

Aprovado em: 23 de fevereiro de 2022.

LITERATURA



Sempre este homem fatal: Otto Lara Resende, personagem de Nelson Rodrigues

Always Writing About this Fatal Man: Otto Lara Resende, a Nelson Rodrigues's Character

Adriano de Paula Rabelo

Universidade Federal de Kazan (UFK), Kazan, Tartaristão/Rússia

apabelo@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2747-6186>

Resumo: Nelson Rodrigues é conhecido por ser um escritor obsessivo, reiterando muitas vezes certos temas, certos procedimentos, certos personagens. Uma de suas maiores obsessões foi seu amigo Otto Lara Resende, inúmeras vezes retratado em seus trabalhos. Este artigo analisa como o escritor mineiro é apresentado nas obras de Nelson, que estratégias são utilizadas para isso e a que serve tratar constantemente da personalidade de Otto em textos nos quais ele surge meio abruptamente em meio a outros personagens, interagindo com eles com a máxima naturalidade, ou em que é citado como protagonista de histórias exemplares ou emissor de frases marcadas por extraordinário brilhantismo verbal.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; Otto Lara Resende; obsessão; ficção e realidade.

Abstract: Nelson Rodrigues is well-known for being an obsessive writer, often reiterating subjects, procedures, and characters. One of his strongest and most recurring obsessions was his friend Otto Lara Resende, a writer and journalist who was portrayed many times in his works. This article analyzes how Rodrigues shows Resende in his writings, the strategies used in order to do that and what purpose he has in mind when he constantly explores aspects of Resende's personality in the midst of other characters, naturally interacting with them, or when Rodrigues tells stories in which Resende is the protagonist or he is the author of phrases that are expression of an extraordinary verbal talent.

Keywords: Nelson Rodrigues; Otto Lara Resende; obsession; fiction and reality.

Uma das estratégias mais peculiares utilizadas por Nelson Rodrigues para manter o interesse do leitor de seus livros ou o espectador de suas peças teatrais – na maioria das vezes com o fim de provocar um efeito cômico – é colocar alguns de seus amigos escritores e jornalistas, em geral de chofre, em pleno mundo ficcional, interagindo com seus personagens. Outras vezes eles não aparecem diretamente em cena, mas têm suas ações e pensamentos discutidos, exaltados, criticados pelos personagens ficcionais. Em geral seus amigos eram apresentados de maneira muito simpática, como se eles recebessem uma homenagem, tanto que alguns dos mais assíduos nessas aparições nos enredos de Nelson adoravam surgir entre seus personagens, chegando mesmo a pedir-lhe que os colocassem em suas obras. Algumas vezes, porém, o escritor costumava espicaçar seus desafetos no mundo literário do Rio de Janeiro, colocando nomes como Drummond, Sabino ou Olegário em personagens monstruosos. Outras vezes ainda, punha críticas que eram suas em bocas de personagens que, do nada, surgiam em cena falando mal de intelectuais em evidência no momento, como Guimarães Rosa, Alceu Amoroso Lima, Gilberto Amado ou Gustavo Corção.

Há, no entanto, uma figura quase onipresente na obra de Nelson Rodrigues, seja em seus textos ficcionais, seja em suas crônicas ensaísticas, a ponto de ter se tornado título de uma de suas peças teatrais: Otto Lara Resende. Nelson abusou de seu nome de tal forma que muita gente achava que Otto não existia, que era uma criação ficcional de Nelson Rodrigues. Em parte, isso não deixava de ser verdade.

1 Nelson Rodrigues e Otto Lara Resende

Nelson Rodrigues e Otto Lara Resende se conheceram na redação do jornal *O Globo*, nos anos 1950. Desde então desenvolveram uma curiosa amizade, pois eram sujeitos muito diferentes um do outro. O que Nelson tinha de transbordante, debochado, instintivo, provocador, Otto tinha de contido, discreto, racional, burilador. Ambos tinham em comum, no entanto, uma valorização das experiências do passado, a ponto de, em suas brincadeiras e provocações de amigos, Otto apelidar Nelson de “Idade Média”, e Nelson chamar Otto de “Século XIX” (RODRIGUES, 1995a, p. 148-151). Em outra crônica do mesmo livro, o próprio Nelson chega a interpretar o segredo de sua amizade com Otto, que seria sustentada numa espécie de ignorância intuitiva, mas sempre certa, que marcava suas duas personalidades:

O curioso é que o mistério de nossa amizade repousa em uma série de coincidências. Senão vejamos: – ele não entende nada de pintura, nem eu; eu não entendo de música, nem ele. De futebol, a mesma coisa. E porque não entendemos nada de futebol, Deus nos fez o favor de confirmar todas as nossas intuições, palpites, vaticínios. (RODRIGUES, 1995a, p. 293)

Benício Medeiros, num perfil biográfico de Otto Lara Resende, detém-se em reflexões sobre essa amizade e as duas *personas* do escritor mineiro:

Talvez os dois se admirassem porque, em certa medida, se complementavam. Refletiria a obra do grande dramaturgo um outro lado de Otto que permaneceu oculto. Nelson lançou holofotes sobre a penumbra, traduziu-a de uma forma que muitas vezes se confundia com a vulgaridade total. Otto não acendia as luzes, no máximo acendia uma vela benta. Sofria no escuro. “É preciso não entrar na intimidade abjeta do homem. É preciso não fazer da literatura uma sarjeta, engrossar a abjeção humana”. Era esse o seu conselho. [...] Muito do personagem Otto Lara Resende é fruto da decantada obsessão rodrigueana. Se o transformar-se em personagem pode significar para muitos honraria ou reconhecimento, no caso de Otto algumas vezes não combinou com o seu temperamento, mais voltado ao recato e à discricção. Na verdade, a esfuziante personalidade do escritor produziu dois tipos distintos de personagens – o Otto de carne e osso porém algo mítico, que os amigos, por pura simpatia, gostavam de citar no meio de uma conversa animada (inclusive atribuindo-lhe feitos e ditos nunca afinal comprovados), e o Otto ficcional – este uma criação exclusiva de Nelson Rodrigues. (MEDEIROS, 1998, p. 85-86)

Aí está o ponto: Otto Lara Resende, tal como aparece nas obras de Nelson Rodrigues, era, de fato, um personagem, um tipo diferente do homem da vida real, como o próprio Nelson (1996, p. 17) reconhece: “Tudo na personalidade de Otto é um convite à ficção. Ele pertence menos à vida real e muito mais ao romance, à poesia, ao puro e irresponsável folclore”. Ou ainda: “o que nós chamamos ‘Otto’ ou, por inteiro, ‘Otto Lara Resende’ é um cenário, uma convivência, um certo elenco de vizinhos, amigos, conhecidos e, mesmo, credores” (RODRIGUES, 1996, p. 82).

Frequentemente apresentado com “fundas e negras olheiras (tão negras que pareciam feitas de rolha queimada)” (RODRIGUES, 1996, p. 283), o Otto ficcional é um recurso expressivo de que Nelson

Rodrigues lançava mão para escrever seus textos, quase sempre com a intenção de produzir efeitos humorísticos. Em linhas gerais, esse Otto é uma espécie de gênio da raça, um iluminado a quem frequentemente as inteligências comuns recorrem para aconselhamentos sobre seus problemas, um escritor de talento invulgar que desperdiça seus dotes em textos jornalísticos precípeis de um dia para o outro, um frasista incomparável cujas sentenças que solta mesmo em conversas informais têm um valor comparável ao dos maiores clássicos da literatura brasileira, um piadista de humor irresistível cujas anedotas reverberam por todos os recantos do país. O intelecto notável, a argúcia de pensamento, os méritos excepcionais do Otto ficcional, pelo exagero com que são apresentados, descambam sempre para o cômico, mesmo quando evocados em meio a situações tenebrosas, de forte teor trágico.

Com seu temperamento reservado de mineiro típico, o Otto Lara Resende de carne e osso, ao contrário dos outros amigos que Nelson colocava em sua ficção e em suas crônicas, não gostava de aparecer nesses textos. Carlos Drummond de Andrade teria uma vez dito a Otto que Nelson ridicularizava-o quando o expunha daquela maneira. Tanto que, em 1962, quando estreou a peça *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, o escritor mineiro ficou muito irritado com o dramaturgo, a ponto de recusar-se a comparecer ao teatro, mesmo com Nelson mobilizando vários amigos para que ele fosse convencido a ir ver um espetáculo em que seu nome, além de título da peça, era citado 47 vezes pelos atores no desenvolvimento de uma trama delirante que girava em torno de uma suposta frase sua.

Durante uma famosa entrevista exibida pela TV Globo em 1977, Otto Lara Resende perguntou a Nelson Rodrigues o porquê de sua obsessão por alguns de seus amigos, muito especialmente por ele mesmo, Otto. Ao que Nelson respondeu: “Eu sou amigo do Otto. Como amigo do Otto, quero tratá-lo sempre de uma maneira pessoal, com a ternura que ele merece. Mas amigos de Otto o perseguem e dizem que eu o levo ao ridículo”.

Com o passar do tempo, Otto Lara Resende passou a ser mais condescendente com as “homenagens” que recebia de Nelson Rodrigues. Tanto que, numa crônica de 1991, pouco mais de um ano antes de sua morte, ele conta sobre as sensações e as reminiscências que teve ao entrar incógnito no teatro Gláucio Gil, no Rio de Janeiro, para assistir a uma montagem da peça que leva seu nome. Ao fim do espetáculo, a conclusão bem-humorada: “Eu saí como se tivessem me pregado um rabo de papel...” (RESENDE, 1993, p. 110).

2 Um personagem de Nelson Rodrigues

O Otto Lara Resende ficcional criado por Nelson Rodrigues, como se viu, é uma figura genial a desperdiçar talento e inteligência na conversa fiada, no texto jornalístico de interesse efêmero, na frase lapidar que diz muito em poucas palavras. Em textos ficcionais de Nelson, é comum que personagens ou narrador exaltem Otto Lara Resende; e nas crônicas, o próprio autor faz isso com muita frequência. Ele mesmo constata, na crônica intitulada “O homem fatal” (RODRIGUES, 1999c, p. 235): “Houve um tempo em que o Otto Lara Resende estava em todas as minhas crônicas. Aliás, esta é uma das fatalidades da vida literária. Cada autor precisa ter uns personagens obsessivos, obrigatórios”. No conto “Pouco amor não é amor” (RODRIGUES, 1999b, p. 252), após ser apresentado ao pai da namorada, o advogado Balbino comenta sobre a desqualificação dos funcionários da Procuradoria do Estado, ao que o velho replica, seguido pelo esclarecimento do narrador: “Você conhece o Otto Lara Resende? É uma mentalidade! E brilhante!/ Balbino, grave, admitiu uma exceção para o Otto, que, segundo concordou, falava bem ‘pra burro’”.

O brilhantismo do Otto Lara Resende ficcional contrapunha-se à obtusidade e à alienação de outro personagem recorrente nos trabalhos de Nelson Rodrigues, o especialista, que se encarnava em figuras como o psicanalista, o sociólogo, o médico, o professor, o crítico de arte, apresentados sempre como tipos. Na crônica “Os inimigos do óbvio”, Nelson trata dessas figuras, sempre muito frequentes no programa televisivo de entrevistas conduzidos por Otto Lara nos anos 1960, contrastando-as com a sagacidade do anfitrião:

Os sociólogos do Otto, os psicólogos do Otto, os educadores do Otto, os professores do Otto ainda não chegaram ao ser humano e o ignoram com uma crassa e bovina teimosia. É preciso que alguém lhes escreva uma carta anônima, com o furo sensacional: – “O homem existe! O homem existe!”. E vai ser um susto, um pânico, um horror, quando os citados especialistas perceberem que a besta humana está inserida na nossa paisagem. (RODRIGUES, 1999d, p. 126)

Otto era, sem dúvida, o personagem pelo qual Nelson tinha maior obsessão. Em seus textos, o brilhantismo do escritor mineiro se mostra basicamente de duas formas: por meio de histórias exemplares, que são pretexto para exibir a genialidade de Otto ou ilustrar alguma reflexão

desenvolvida por Nelson; ou de frases ditas ou escritas por Otto, ou atribuídas a ele por Nelson, que exercem as mesmas funções.

Histórias exemplares

As histórias envolvendo Otto Lara Resende, tal como imaginadas por Nelson Rodrigues em sua ficção ou contadas por ele em suas crônicas, funcionam como parábolas, pelo caráter exemplar que geralmente apresentam ou ilustravam uma ideia desenvolvida por Nelson Rodrigues, que utiliza tais histórias de forma semelhante ao que Michel de Montaigne faz em seus *Ensaaios*, ao dar suporte a seus pensamentos contando histórias envolvendo figuras da antiguidade clássica. Além disso, atuando no jornalismo e tendo de escrever todos os dias, era comum que vez ou outra Nelson se visse diante da falta de assunto. Quando isso acontecia, a solução do cronista era infalível: escrever sobre Otto, uma fonte inesgotável de histórias exemplares, de frases de impacto, além de ponto de partida ou de chegada para reflexões sobre a realidade brasileira. A obsessão de Nelson havia inclusive contagiado seus leitores, que já liam seus textos esperando que ele tratasse de Otto Lara Resende. Numa crônica futebolística intitulada “Um Fluminense tão Flaubert”, Nelson expõe sua estratégia de quem tem de escrever todo dia:

Se eu pudesse, escreveria todo santo dia sobre o Otto. [...] Faz-me falta não citá-lo nas minhas crônicas. Sinto-me um frustrado e um vencido quando não uso o seu nome uma única e escassa vez. E o interessante é que também o leitor está viciado em Otto e tem saudades dos seus feitos, da sua figura, das suas piadas. (RODRIGUES, 1999d, p. 100)

Na crônica, “Jornalista não paga” (RODRIGUES, 1996, p. 40), escrita no começo de 1964, Nelson Rodrigues conta ter sido parado por um desconhecido, no centro do Rio de Janeiro, depois de algumas semanas sem escrever sobre Otto Lara Resende. O sujeito fez-lhe, então, um apelo: “Fala do Otto! Você nunca mais falou do Otto!”.

No conto “Covardia”, dr. Eustáquio, um importuno, casualmente encontra na rua Rosinha, que ia ao encontro do amante. Ele inicia, então, uma conversa estapafúrdia sobre escritores contemporâneos. Até arrematar com o seguinte comentário: “Lá na procuradoria, temos um talento: – o Otto Lara Resende” (RODRIGUES, 1999a, p. 20).

Situação semelhante é vivida por dr. Odorico e Engraçadinha, no folhetim *Asfalto selvagem*. Em vários de seus encontros, ele não perde a oportunidade de exaltar as qualidades de Otto Lara Resende. Em diversas ocasiões encontra-se pessoalmente com o próprio, ficando sempre extasiado com a inteligência do escritor. Depois de um desses encontros, dr. Odorico, “pálido de admiração”, comenta: “Ah, se eu tivesse esse brilho, não precisava geladeira, não precisava conversão” (RODRIGUES, 1994, p. 333). A geladeira, dada de presente, e a conversão ao protestantismo mencionadas foram estratégias para seduzir a moça. Tudo o que dr. Odorico faz, qualquer decisão que toma ou deixa de tomar, pensa sempre em qual seria a opinião de Otto.

O perfeccionismo exacerbado de Otto Lara Resende é ilustrado no conto “A barca dos homens”, publicado em 1961 na coluna “A vida como ela é...”. Nele, um homem enfrentava o dilema de amar igualmente duas irmãs, sendo obrigado pelo pai das moças a se decidir por uma delas. Sem saber como agir, sai à procura de Otto, para um aconselhamento sobre o que fazer. Demorando a encontrar o grande sábio, o apaixonado já estava disposto a fazer a escolha da noiva pelo processo do par ou ímpar, quando por fim encontra o jornalista Cláudio Mello e Souza, que vinha justamente da casa de Otto. Cláudio conta-lhe, então, que o escritor estava, naquele momento, rasgando uma enorme papelada, destroçando os próprios originais. Mas qual seria a razão desse gesto tresloucado? É que Otto havia lido *A barca dos homens*, romance que Autran Dourado havia acabado de lançar. Conforme Cláudio de Mello e Souza, Otto ficara tão impressionado com a beleza da obra do também mineiro Autran Dourado que resolveu renunciar à literatura para sempre.

Embora erudito e racional, o Otto Lara Resende apresentado nos textos de Nelson Rodrigues tem rasgos sentimentais que ressaltam sua humanidade, como se mostra na crônica “O medo de parecer idiota” (RODRIGUES, 1999c, p. 115-118). Nela, em véspera de partir para Portugal, onde estava residindo, Otto aconselha o filho pequeno, como regra de ouro para toda a vida, a amar o próximo como a si mesmo. Um pouco mais tarde, conta o episódio a Hélio Pellegrino e se põe a chorar. Então os dois amigos vão para um banheiro e lá se trancam para chorar juntos, numa manifestação suprema de amor e solidariedade entre amigos. Com algumas variantes, essa história é contada várias vezes em outros textos. Em outros momentos, Otto, morando em Portugal por alguns anos, já homem feito e pai de família, é visto atravessando o oceano com a única finalidade de ir a Minas tomar a bênção a seus pais.

Em suas confissões, Nelson não se furta sequer a revelar momentos em que sentiu inveja, muito especialmente em face de figuras exaltadas

pelo amigo. É o que se mostra em várias crônicas do final de 1967, a propósito dos encômios feitos por Otto a Guimarães Rosa, falecido em novembro daquele ano. Em vários textos, Nelson Rodrigues baterá nessa tecla, como em “Reze menos por mim”:

Certa vez, ouvi o Otto Lara Resende dizer, na TV Globo: – “O genial João Guimarães Rosa”. Além de chamá-lo “genial”, ainda lhe punha, por extenso, o nome. Eu estava em casa. Detestei o Otto e pensei, desfeitoado: – “Uma besta esse Otto”. No dia seguinte estava eu dizendo, não sei a quem, que *Grande sertão* tinha muito de gratuito, de incomunicável; e a linguagem do autor, que ninguém entendia, era uma audição para surdos. Fiquei, por uns dias, ressentido com o Otto: – “Nunca me chamou de gênio”, era o meu lamento. (RODRIGUES, 1999c, p. 23)

Figura relacionada nos círculos de poder e prestígio social, bem como nos meios boêmios do Rio de Janeiro dos anos 1960, o Otto Lara Resende ficcional muitas vezes é apresentado como alguém altamente considerado nesses ambientes, como se lê numa passagem jocosa das memórias de Nelson Rodrigues:

O Hélio Pellegrino esteve com o Otto, certa vez, no Bateau. E foi uma testemunha visual e auditiva do seu prestígio na casa. Quando o Otto chega, as paredes se abrem, as cadeiras disputam a sua preferência, os guaranás, as coca-colas e os sanduíches o atropelam. O Hélio estava a seu lado e viu tudo. O Otto passando por entre rapapés e os garçons, reverentes: – “Doutor, doutor!”. (RODRIGUES, 1999e, p. 59)

Conforme Nelson, Otto Lara Resende era dado a extravagâncias nesses lugares, como se mostra na crônica “Cambalhotas do Otto” (1995b, p. 25), em que seu amigo vai ao Antonio’s, um bar frequentado por esquerdistas no fim dos anos 1960, e lá bebe champanhe pelo gargalo da garrafa, conta piadas, faz uma performance com piruetas e cambalhotas... Comportamento um tanto exagerado, se levarmos em conta a contenção mineiro-apolíneo-racionalista do autor de *O braço direito*, mas que fazia algum sentido num ambiente dominado pela chamada “esquerda festiva” que Nelson constantemente criticava, ou seja, uma vertente esquerdista majoritariamente formada por jovens, em grande parte estudantes universitários, mais engajados nas festas derivadas das lutas políticas da época do que nas lutas políticas em si.

Tendo vivido por alguns anos na Europa, que também percorreu em diversas viagens, Otto Lara Resende costuma aparecer nos textos de Nelson comparando aquele continente e as pessoas de lá com o Brasil e

os brasileiros, sempre com saldo positivo para o nosso lado. Ainda nas memórias de Nelson Rodrigues, ao retornar de uma viagem à Noruega, Otto é visto, num almoço entre amigos, a tecer comparações entre as pessoas daquele país e os brasileiros:

Vocês se lembram dos *Sertões*, quando Euclides diz que o sertanejo é, antes de tudo, um forte. Foi mais ou menos assim, com esse tom euclidiano, que o Otto declarou o seguinte: – “O norueguês é um bobo”. Mas não vejam, aí, nenhuma intenção restritiva. Em absoluto. O que ele quis dizer, se bem o entendi, é que falta ao norueguês a luminosidade da molecagem brasileira. Por toda a Escandinávia, não ouviu ele uma única e escassa piada. E como pode um povo viver, e sobreviver, sem piada? [...] O Otto desembarca aqui, finalmente. [...] E como ia dizendo: – o Otto salta e cruza com um vago conhecido. O sujeito abre-lhe os braços, num berro: – “Otto, meu amor!”. Foi um abraço tremendo, de meia hora. [...] O recém-chegado viu, nessa cordialidade ululante, o Brasil. (RODRIGUES, 1999e, p. 235; 237)

A propósito, Otto Lara Resende é frequentemente evocado em crônicas nas quais Nelson interpreta o caráter nacional brasileiro. Numa crônica do início dos anos 1960, intitulada “O cachorro do Otto”, recolhida no volume *O remador de Ben-Hur* (1996, p. 23-25), ele aparece tendo adquirido uma casa nova em local isolado, além de um enorme e amedrontador cachorro para protegê-la. No entanto, na primeira ocasião em que o animal é posto à prova, revela-se tão covarde a ponto de miar para despistar um possível ladrão, depois de ouvir um ruído suspeito. Essa história é contada para mostrar que o cão de Otto era uma alegoria do brasileiro até a final da Copa do Mundo de futebol de 1950, quando, tendo uma equipe melhor, perdemos para o Uruguai, com alguns dos nossos jogadores sendo humilhados pelo capitão adversário, Obdulio Varela. Até então teríamos sido tão pusilânimes como aquele cachorro. Depois daquela experiência traumática, porém, o brasileiro teria aprendido a não se rebaixar diante do estrangeiro, o que já teria resultado na consagração da Seleção Brasileira, campeã em duas outras Copas do Mundo até então.

Contudo, uma humildade idiossincrática parece ser uma característica inalienável do caráter brasileiro, mesmo quando atingimos a consagração, e Otto é tomado como evidência disso:

Por exemplo – o meu amigo Otto Lara Resende. Se a Academia Sueca, por unanimidade ou sem unanimidade, por simples maioria, o preferisse. [...] O Otto prêmio Nobel. Que faria ele? Ou que faria o Jorge Amado? Ou o Erico Verissimo? Eis o que eu

queria dizer: – qualquer um de nós iria, a nado, buscar o cheque e a medalha. Nem se pense que faríamos tal esforço natatório por imodéstia. Pelo contrário. Nenhuma imodéstia e só humildade. (RODRIGUES, 1995b, p. 20)

De todo modo, o reconhecimento e a ascensão social inflam o ego de qualquer um. Em diversas crônicas do início da década de 1960, quando Otto foi nomeado diretor do Banco Mineiro de Produção, Nelson avalia a atitude do amigo durante a cerimônia de posse, como faz em “O Otto banqueiro”:

O meu amigo corria o risco de ficar solene, hierático. Imaginem, o Otto grave, o Otto estátua de si mesmo, o Otto mumificado. Felizmente não houve nada disso. Quarenta anos de papagaio influem até no nó da gravata. E, na hora de falar, o humor jorrou do Otto como a água jorra dos tritões de chafariz. Era um banqueiro a fazer piadas de bancário. [...] Depois da fala na posse, ele apareceu na TV. E nada como uma nomeação para melhorar o sujeito, até fisicamente. No *video*, o Otto tinha um perfil, um nariz de John Barrymore. (RODRIGUES, 1998, p. 89)

Essa história, que ocupa grande parte de uma crônica de futebol, faz paralelo com a postura do Flamengo, inesperadamente campeão carioca de 1963, ao empatar sem gols com o Fluminense na final. Do mesmo modo, muitas outras histórias envolvendo Otto Lara Resende, além de exaltarem suas extraordinárias qualidades intelectuais, quase sempre servem de sustentação para pontos de vista, posicionamentos políticos e ideias de Nelson Rodrigues. Algumas vezes, Otto era a solução para o cronista na situação de falta de assunto, uma vez que as histórias envolvendo o escritor mineiro, reais ou imaginárias, eram sempre impagáveis, a ponto de o próprio público leitor de Nelson exigir que ele voltasse a escrever sobre Otto sempre que ficava algum tempo sem fazê-lo.

Frases para a eternidade

As frases ditas ou escritas por Otto Lara Resende, tal como apresentadas nas obras de Nelson Rodrigues, também exercem as funções de destacar a sagacidade do escritor mineiro e dar suporte a pensamentos de Nelson. Tanto que algumas dessas frases eram seguramente de autoria de Nelson, atribuídas a Otto. Como sempre, o tratamento das frases e as situações em que elas ocorrem se dão no registro do exagero e do humor.

No folhetim *Asfalto selvagem*, o personagem Carlinhos de Oliveira – outro amigo de Nelson posto em sua ficção – considera que

Otto Lara Resende é “um Rimbaud do bate-papo, um Miguel Ângelo da piada” (RODRIGUES, 1994, p. 298). Na mesma obra, o protagonista, dr. Odorico tinha uma necessidade irrefreável de ir ao escritório da Procuradoria do Estado para conversar com Otto, pois, conforme o narrador: “O diálogo com o escritor mineiro era para ele, se assim posso dizer, um excitante, um afrodisíaco espiritual, de primeira ordem. A inteligência jorrava do Otto Lara assim como a água jorra dos tritões de chafariz” (RODRIGUES, 1994, p. 332). Nessa ocasião, depois de ouvir uma frase de impacto dita pelo escritor, dr. Odorico chega a perder a fala, fazendo essas elucubrações reveladas pelo narrador: “Mais que nunca, pareceu-lhe humilhante o brilho do Otto Lara. E lamentou que um taquígrafo não andasse atrás dele, as vinte e quatro horas do dia, pago pelo Estado, para imortalizar-lhe as frases perfeitas, irretocáveis” (RODRIGUES, 1994, p. 132-133).

Na crônica “Os passarinhos milionários do Otto”, Nelson imagina o amigo como possuidor de uma Loja de Frases, um dos “maiores sucessos do Rio”:

Quando cheguei [...] a fila da Loja de Frases dava duas voltas no quarteirão. As frases estavam faturando horrores. Justamente, o meu irmão íntimo atendia uma senhora gorda. Ela, com gazes enroladas nas varizes das canelas, pedia, de mãos postas: – “Quero uma frase, professor Otto, para o batizado do meu filho”. A imprensa, nacional e estrangeira, tomava notas. O mago das frases, como já o chamam, andava de um lado para o outro. [...] De repente, explode: – “Já tenho a frase”. Silêncio atroz. O professor vira-se para a freguesa e diz-lhe: – “Mais vale quem Deus ajuda do que quem cedo madruga”. Então a robusta senhora, em seu plástico e acrobático entusiasmo, teve arrancos triunfais de cachorro atropelado. (RODRIGUES, 1995a, p. 296)

O Otto da vida real negava que alguma vez tivesse dito sua frase mais famosa: “O mineiro só é solidário no câncer”, repetida *ad nauseam* na peça *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, cujo enredo gira todo em torno dela. O próprio Nelson costumava dar versões variadas sobre o momento em que esse aforismo teria surgido. Em suas memórias (RODRIGUES, 1999e, p. 262), ele conta que a frase foi dita pela primeira vez no começo dos anos 1960, numa conversa informal durante uma viagem de carro realizada pelos dois amigos, de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro, com Otto ao volante. De repente, num improviso de gênio ou num rasgo de inspiração, o motorista pronuncia a frase que deixaria o dramaturgo atônito e seria mote para sua próxima peça. No entanto, na crônica “O mineiro solidário” (RODRIGUES,

1999d, p. 98), de 1963, Nelson conta que Otto a teria pronunciado num sarau de grã-finos, causando forte impressão na roda de admiradores a sua volta. Pouco depois ela “caiu na boca do povo”, sendo repetida em todo o Brasil, a ponto de dizerem que “a frase são as obras completas do escritor”. Na peça *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (RODRIGUES, 2003, p. 1031; 1034; 1035), o protagonista Edgard, enredando-se na corrupção de toda a sociedade a sua volta, estando a ponto de se vender em casamento para salvar a honra e a reputação de uma moça da alta sociedade, reconhece: “A frase do Otto é genial. [...] Tudo é a frase do Otto. [...] A frase do Otto é mais importante do que *Os sertões* de Euclides de Cunha. [...] A frase do Otto é mais importante do que todo o Machado de Assis!”.

Há duas questões em relação a essa frase. Em primeiro lugar, pouco importa se ela foi, de fato, dita pelo Otto Lara Resende da vida real. Quando pronunciada pelo Otto ficcional de Nelson Rodrigues, ou simplesmente atribuída a ele, o que importa não é a verdade, mas a verossimilhança, a coerência com a personalidade do escritor mineiro. Nisso a frase ajusta-se perfeitamente a ele. Em segundo lugar, qual seria o significado da frase, no que consistiria a potência expressiva que a tornava mais importante que obras clássicas da literatura e do pensamento brasileiro, que fazia com que ela justificasse as ações de tantas pessoas e reverberasse por todos os recantos do Brasil? Sempre que alguém a menciona, está em jogo o problema ético da necessidade de uma instância reguladora e judicativa da ação dos homens ao longo de sua existência. “O mineiro só é solidário no câncer” é uma variação de uma frase atribuída a Ivan Karamázov, personagem de Dostoiévski, autor que fascinava Nelson e era por ele citado com frequência: “Se Deus não existe, tudo é permitido”. Parodiando as muitas frases acerca da personalidade do mineiro típico que circulam na cultura brasileira, acrescentando a essa paródia o conceito do escritor russo, o genial aforismo de Otto Lara Resende postula que, se não tivermos de prestar contas de nossos atos após a morte, enquanto estamos vivos todas as ignomínias estão justificadas. Assim, só nos comoveríamos com o sofrimento do outro, a ponto de solidarizar-nos com seu infortúnio, no limiar da morte. Conforme a frase de Otto, na luta por realizarmos nossas ambições num mundo sem Deus, nos confrontaríamos todos uns contra os outros numa espécie de vale-tudo. O mineiro em questão, como o protagonista Edgard explica em *Bonitinha, mas ordinária* (RODRIGUES, 2003, p. 995), é uma metonímia da humanidade: “Não é bem o mineiro. Ou não é só o mineiro. É o homem, o ser humano. Eu, o senhor ou qualquer um, só é solidário no câncer”.

Em meio a outros textos de Nelson Rodrigues, as frases de Otto se fazem presentes como manifestação de seu virtuosismo verbal e como suporte para os pensamentos do próprio Nelson. Na crônica “Robinson Crusóe sem radinho de pilha” (RODRIGUES, 1999c, p. 163), ao mencionar um texto de Alceu Amoroso Lima sobre os “crimes contra a inteligência”, Nelson Rodrigues, para criticar as ideias de Alceu, cita a frase de Otto segundo a qual “o único crime que merece fuzilamento é o erro de revisão”.

Nelson gostava de exagerar ao descrever o perfeccionismo estilístico do amigo na elaboração de suas frases, perfeccionismo esse que era real no Otto romancista, que retificava suas obras constantemente em busca da forma perfeita. Na crônica “Até o poente do Leblon é verba”, ele conta:

Mas, como eu ia dizendo, o Otto puxa um falso pigarro, alça a fronte e vem à boca de cena anunciar: – “Paisagem é verba”. Não pensem em improvisação. O Otto não diz um “oba” sem o premeditar laboriosamente. Sem o lapidar com fanática paciência e estremecido amor. Estimo que a frase referida custou-lhe uns seis meses de fino labor. (RODRIGUES, 1996, p. 203)

Sabedor da potência expressiva do escritor mineiro, seu público nos saraus da alta sociedade costumava instar para que ele produzisse frases de ocasião, sempre na expectativa de sua genialidade. É o que Nelson relata na crônica “Teatro assassinado”, sempre destacando a pose performática do frasista, bem como sua ironia corrosiva:

O Otto é a frase. Outro dia, num sarau de grã-finos, um decote pede-lhe uma frase. Mas tão genial, tão genial, que explicasse todo o mistério de nosso destino terreno e todo o mistério do nosso destino eterno. Simplesmente, a bela dama exigia do nosso Otto um lance de gênio. Mas ele não fugiu da raia. Limpou um imaginário pigarro, fez o *suspense* de uma pausa e largou a bomba. Eis o que disse: – DINHEIRO NÃO É CONTAGIOSO. (RODRIGUES, 1996, p. 282)

Em diversas outras ocasiões, a verve de Otto Lara Resende é exposta e analisada. Na crônica “Tudo já vai decaindo” (RODRIGUES, 1995a, p. 274), de 1973, no contexto da Guerra Fria, ele aparece dizendo que “a Rússia é o Piauí com mísseis”. Em “O palavrão humilhado” (RODRIGUES, 1995b, p. 27), expõe-se o comentário de Otto sugerindo que “o Brasil é o único país onde as feias são bonitas”. Em “Bochechas e papadas” (RODRIGUES, 1995a, p. 177), refletindo a obsessão contra a psicanálise cultivada por Nelson, Otto adverte que “não se deve mexer na alma”. No folhetim *Asfalto selvagem* (RODRIGUES, 1994, p. 549), Otto

já aparecera definindo o psicanalista como “uma comadre bem paga”. Neste romance, o protagonista dr. Odorico fica sempre embevecido ao ouvir outras tantas frases de Otto Lara Resende, que se caracterizam não apenas pela engenhosidade verbal empregada em sua construção, como também por sua aplicação prática aos problemas da vida. São frases como aquela em que Otto define sua postura ética ao declarar: “Não sou homem de ter uma opinião no bolso e outra na lapela” (p. 262); em que se define modestamente como escritor: “Sou o autor de muitos originais, e de nenhuma originalidade!” (p. 332); em que define, de maneira desabonadora, o continente onde viveu por vários anos e que conhecia bem: “A Europa é a burrice aparelhada de museus” (p. 210). Novamente essa frase espelha a visão de Nelson Rodrigues sobre o chamado “Velho Mundo”, em relação ao qual ele costumava ser muito crítico, em grande parte devido à subserviência da intelectualidade e da elite econômica brasileira em relação a tudo que é europeu.

As frases de Otto Lara Resende, como se viu, funcionam como desencadeadoras de crônicas ensaísticas e episódios ficcionais, funcionando como argumento de autoridade – já que o escritor mineiro é sempre apontado como um luminar da inteligência brasileira – a sustentar pontos de vista desenvolvidos por Nelson Rodrigues. Se elas são de fato coerentes com a *persona* criada para o Otto ficcional, em geral são ainda mais coerentes com as concepções de Nelson, que não se furtava a criar ele mesmo algumas dessas frases e atribuí-las a Otto.

3 Considerações finais

Otto Lara Resende, tal como se apresenta nas obras de Nelson Rodrigues, era uma figura ficcional e um recurso expressivo. O Otto da vida real jamais destruiu os próprios originais depois de ler um livro excelente de outro autor. Também é difícil imaginar que o Otto da vida real praticasse extravagâncias em reuniões da alta sociedade ou de círculos boêmios, como Nelson costumava relatar. E algumas frases que Otto pronuncia têm o DNA de Nelson. Pelo exagero de seu comportamento, das situações em que se envolve e das frases impactantes que diz, o Otto ficcional está sempre envolto numa atmosfera cômica. Além disso, sendo uma personalidade sempre tão fascinante, ele funcionava muitas vezes como solução para o problema da falta de assunto de um escritor que tinha de produzir seus textos todos os dias, seja escrevendo crônicas nas redações dos jornais para os quais trabalhou, seja criando o volumoso folhetim *Asfalto selvagem*, que se esticou por um ano e meio, publicado diariamente no jornal carioca

Última Hora, entre 1959 e 1960. Enfim, como se vê, Otto Lara Resende foi uma das mais fecundas obsessões de Nelson Rodrigues.

As reações do Otto da vida real em relação a seu congêneres ficcional sempre foram ambíguas. Se por um lado se irritava com a exposição de seu nome a ponto de se tornar até título de uma das peças do dramaturgo, por outro não fazia nada para que o amigo parasse de apresentá-lo como um gênio desperdiçado. Se se recusou a assistir à primeira montagem de *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, muitos anos depois, no começo dos anos 1990, com Nelson já morto, foi assistir à peça incógnito e se divertiu imensamente. Se algumas histórias em torno de Otto são inventadas ou muito exageradas, ele nunca as desmentiu, se é que isso fosse necessário, uma vez que elas se situam claramente entre a realidade e a ficção, tendendo mais para esta última. Se algumas frases atribuídas a ele por Nelson não são de sua real autoria, Otto nunca fez nada para que elas não se colassem nele, de modo que tais frases estão hoje publicadas em coletâneas de aforismos do escritor mineiro, pois elas são muito coerentes com seu estilo e suas ideias.

Referências

CASTRO, R. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MEDEIROS, B. *Otto Lara Resende: a poeira da glória*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

MONTAIGNE, M. *Ensaio*. São Paulo: Editora 34, 2016.

RESENDE, O. L. Nelson: hoje, ontem. In: *Bom dia para nascer*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. pp. 214-216.

RODRIGUES, N. *Asfalto selvagem: engraçadinha, seus amores e seus pecados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

RODRIGUES, N. *O reacionário: memórias e confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995a.

RODRIGUES, N. *A cabra vadia: novas confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b.

RODRIGUES, N. *O remador de Ben-Hur: confissões culturais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, N. *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RODRIGUES, N. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

RODRIGUES, N. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1999b.

RODRIGUES, N. *O óbvio ululante: primeiras confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999c.

RODRIGUES, N. *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999d.

RODRIGUES, N. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999e.

RODRIGUES, N. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

RODRIGUES, N. *Jornal Painel: entrevista com Nelson Rodrigues*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=80XlM1yBt3c>. Acesso em: 6 ago. 2020.

Recebido em: 7 de julho de 2021.

Aprovado em: 3 de janeiro de 2022.



A cidade e a natureza em *Paisagem matinal* de Cida Pedrosa

City and Nature in Cida Pedrosa's Poetry Morning Landscape

Philippe Germano Rigamonte

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Pioneiros, Mato Grosso do Sul/Brasil

philipe.g.rigamonte@ufms.br

<http://orcid.org/0000-0002-8824-4549>

Wellington Furtado Ramos

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Pioneiros, Mato Grosso do Sul/Brasil

furtado.ramos@outlook.com

<http://orcid.org/0000-0002-3847-5760>

Resumo: O artigo propõe uma leitura do poema *Paisagem matinal* de Cida Pedrosa evidenciando os jogos de sentido presentes na paisagem urbana os quais revelam a relação entre a cidade e o sujeito e a presença silenciosa da natureza nesse espaço tão hostil. Para tanto, considera-se algumas noções que contemplem a paisagem enquanto jogo de visível e invisível (BESSE, 2006; DIDI-HUBERMAN, 1998; MERLEAU-PONTY, 2003) e a relação da cidade com o campo (WILLIAMS, 1990). Indo um pouco além do caminho dos estudos da lírica brasileira, o trabalho se justifica na possibilidade de se enxergar a natureza não como uma dicotomia do espaço urbano, mas também, como uma importante presença participativa na construção dos sentidos aqui ali circulam. Portanto, em meio ao ritmo acelerado da urbe, elementos naturais se confundem e são raramente, ou nunca, notados como como corpos marcados pela opressão daquele espaço moderno.

Palavras-chave: Cidade e Natureza; Paisagem, Poesia contemporânea brasileira; Cida Pedrosa.

Abstract: The article proposes a reading of the poem *Paisagem matinal* (*Morning landscape*) by Cida Pedrosa, highlighting the games of meaning present in the urban landscape, which reveal the relationship between the city and the subject and, also, the silent presence of nature in this very hostile space. In order to do so, we consider some notions that contemplate the landscape as a game of visible and invisible (BESSE, 2006; DIDI-HUBERMAN, 1998; MERLEAU-PONTY, 2003) and the relationship between the city and the countryside (WILLIAMS, 1990). Going a little beyond the path of Brazilian lyric studies, the work is justified by the possibility of seeing nature not as a dichotomy of urban space, but also as an important participatory presence in the construction of meanings that circulate there. Therefore, in the midst of the accelerated pace of the city, natural elements are confused and are rarely, if ever, noticed as bodies marked by the oppression of that modern space.

Keywords: city and nature; landscape; Brazilian contemporary poetry; Cida Pedrosa.

A cidade e a paisagem na lírica

A intervenção do homem no espaço natural circundante vem se intensificando cada vez mais, e superando limites antes “insuperáveis” todos os dias. À medida que a riqueza capital cresce, a natureza é apagada do meio social. Uma relação injusta que não dá tempo para o meio natural se recuperar ou procurar outros caminhos para a sobrevivência, fazendo-o existir e persistir em silêncio, como um estranho confundido na massa e com o qual ninguém deve se preocupar.

E se a arte imita a vida, nota-se uma transformação da literatura a qual, em comparação com as gerações anteriores à década de 1980, produz uma lírica mais voltada para a cidade e o meio urbano. Ao contrário dos poetas anteriores ao século XVIII, os poetas brasileiros contemporâneos não têm um refúgio no longínquo campo¹. Assim, nascidos, criados e enterrados nas cidades, os poetas devem encontrar aí tudo o que puderem: uma infância, uma esperança, um luto. Os valores individuais se misturam nas massas, os prédios se confundem no horizonte, animais e árvores aparecem como presenças estranhas numa tentativa de resistência. Tudo se mistura e forma a paisagem.

¹ Sem considerar que, atualmente, o refúgio para o sítio ou fazenda podem se tornar um luxo.

Na monotonia e velocidade da massa urbana, produz-se o esvaziamento de sentido. A subjetividade é, na maioria das vezes, roubada pelo consumo de produtos e valores (ideia de beleza, religião, educação, lazer, saúde) diluídos entre os prédios, shoppings, cafés, mercados, farmácias, escritórios, clínicas estéticas, escolas e cursos de especialização. Ambientes que oferecem uma “identidade” própria, “personalidade” (a síndrome do “feito para você”, “*do it yourself*”) e exclusividade para as pessoas. Logo, uma falsa sensação de “único” e “seu” que, na verdade, apaga a autonomia e automatiza o pensar-existir, encerra o homem em bolhas sociais e torna toda aquela “especialização” e especificidade do espaço em uma sobreposição e superexposição de informações, valores e linguagens.

Um olhar atento percebe o erro nisso tudo: há falhas nessas falsas felicidades e os valores são cheques sem fundo, apresentam somente uma casca vazia, sem um conteúdo. O possessivo “seu/sua” não garante nada. É um fetiche ocidental mal fundamentado sobre uma mesmice cotidiana. A moda, as marcas, os letrados, os logos escondem a verdadeira identidade, ou melhor, apagam-na. Porém isso não pode escapar dos olhos atentos que veem aquilo que não pode ser percebido. É um poeta quem olha. As fantasias da massa são destruídas, pedaço por pedaço, a podridão da cidade é revelada, as verdadeiras presenças e as estranhezas tomam conta, atormentam a lógica da perfeição, da harmonização.

O cão, o gato, o pombo, o morador de rua, presenças que não são notadas no ir e vir da população. Estruturas caindo que mancham a cidade, mas as quais são nada diante da “grandiosidade” e “elegância” da vida urbana. Um poeta nota e anota, escreve sua elegia melancólica e lutuosa (ALVES, 2012). Tema muitíssimo explorado na Europa, ganha força no Brasil com uma vasta lírica, principalmente após a Semana de Arte Moderna. Desde então, a lírica modernista culminou em uma poesia contemporânea tecida sobre uma forte perspectiva subjetiva do mundo observável e não observável.

Deste modo, considerando a cidade como principal contexto de produção dos poetas contemporâneos, é válido estabelecer uma reflexão sobre uma poesia elegíaca que desenha a cidade enquanto uma realidade *paisagística* que substitui, nesses poetas, aquela pura imagem do campo e da natureza apreciada pelas gerações. Também, ir além e tentar estabelecer uma leitura sobre aquelas presenças “estranhas” e silenciosas as quais habitam o ambiente urbano. Entretanto, antes de se prosseguir, é necessário estabelecer o que se entende pelo conceito de *paisagem*.

Paisagem (in)visível?

Inicialmente uma preocupação da Geografia, os estudos sobre a paisagem passam por fases desde o final do século XIX (CORRÊA, 2012), com menor ênfase entre as décadas de 1940 e 1970. No entanto, conforme Corrêa (2012) evidencia, de 1970 até os dias atuais, nota-se uma preocupação maior com a “paisagem” na geografia, pois ela se constitui como importante elemento na vida humana, seja urbana ou rural. Além disso, no século XXI, não passam despercebidas as questões ecológicas devido às grandes mudanças no meio ambiente promovidas pela ação humana.

Na Geografia, o conceito apareceria como um conjunto de formas materiais que compõem um quadro integrado e funcional (CORRÊA, 2012). A paisagem inclui elementos rurais e urbanos, em que a vida humana e animal acontece, ou melhor: “desde onde o homem se insere ou com o qual faz trocas energéticas ou à qual transmuta pela necessidade ímpar da vida ou sobre a qual marca sua existência” (FERNANDES, 2009). Não só a geografia se interessa pelo assunto, como também a Filosofia, a Literatura e a Sociologia se debruçam com suas teorias sobre o homem, o conhecimento e as representações na paisagem.

O estudo feito pelo autor citado acima revela que a paisagem teria nascido como um conceito ocidental e artístico antes mesmo de ser apropriado pela Geografia. Em sua leitura histórica do conceito, “[...] a paisagem surge como *retrato* da natureza – ao artista coube a tarefa de dar *rosto* à natureza, constituindo um conjunto de técnicas capazes de imitar e limitar a natureza nas pretensões humanas” (FERNANDES, 2009, p. 5). Portanto, é possível considerar a paisagem como uma *invenção social* sobre o meio natural e, apesar de funcionar sob leis naturais, a paisagem é a composição de uma materialidade do homem e para o homem.

Na expressão imagética da paisagem – em forma de arte ou na própria espacialidade do mundo real –, o homem desenvolve a sua própria identidade social, cultural e individual. Assim, um jogo de signos e significados que revelam o interior no exterior: neste último, velam-se as fantasias, mitos, desejos e discursos que estão no espírito humano. Ora mais transparentes, ora verdadeiras incógnitas, a paisagem aparece na lírica contemporânea não como um subproduto da ação humana, mas sim, talvez, como uma personagem importante que, também, produz o homem e sentidos.

Um notável exemplo desse jogo entre interior e exterior é a viagem de Goethe à Itália. Relatada em cartas, o jovem rapaz passa por um retorno idílico até a origem do homem ocidental: Roma se revela a ele como uma verdadeira escola, cujas ruínas são vestígios de uma totalidade corrompida (BESSE, 2006). Ainda, para o citado autor, ver a paisagem seria captar uma harmonia que conecta o espírito humano com a ordem cosmológica.

A percepção do artista, então, entra em cena, pois a partir dela, a natureza é revelada na imagem (BESSE, 2006) e a paisagem nasce:

[...] um olhar intencional é lançado sobre um lugar e destaca do conjunto vivo os elementos significativos que devem compor a cena, a imagem ou o quadro. A paisagem é representação, no intercâmbio incessante entre a pintura e a natureza, ou antes, na transposição pictórica da percepção da natureza (BESSE, 2006, p. 46).

O jogo com a percepção é, evidentemente, linguístico no qual a atmosfera das cores, sons, movimento são traduzidos pela palavra. A obra catedrática de Proust é a prova desse poder pictórico que a palavra tem de recuperar não só o tempo perdido, mas os gostos, cheiros, cores e sons os quais compõem a paisagem da infância rememorada.

Proust e Goethe, certamente, colocam a paisagem como um jogo entre o visível e o invisível, entre o dizível e o indizível. Em outras palavras, um lugar onde se traduz o espírito humano e a ordem eterna do universo: é onde os mistérios e mitos se tornam reais, aparecem sob formas enigmáticas, disfarçadas. A vida medíocre e sujeitada ao esvaziamento de valores impede que o homem comum enxergue essas estranhezas, as pequenas “falhas” no real, contudo uma tarefa possível pelos poetas: “mas isto creem todos os poetas: que quem aguça os ouvidos, deitados na relva ou em declives solitários, aprende algo das coisas que estão entre o céu e a terra” (NIETZSCHE, 2019, p. 113). E poder-se-ia acrescentar à relva e aos declives solitários, o parapeito da janela do poeta.

Entretanto, do parapeito da janela, da relva ou dos declives solitários, o poeta não vê sozinho. O ato de ver o outro é uma via de mão dupla, *olhar o abismo é ser visto por ele também*, como diria a personagem nietzschiana, Zaratustra. Nessa linha, Didi-Huberman (1998) defende a existência enquanto uma “inelutável cisão do ver”, pela qual haveria, dentro do sujeito, uma separação entre *aquele quem vê e aquilo que é visto*.

O ato de ver remete a uma perda, um estado de luto (DIDI-HUBERMAN, 1998) contra a qual não se pode lidar. Ainda, *ver verdadeiramente* seria dado não no ato de olhar o objeto sob a luz, mas ao fechar das pálpebras que, abrindo-se um mundo de escuridão, as formas se revelariam, as memórias e os sentidos surgiriam: o objeto visto seria algo diferente daquele captado sob a luz. Aludindo a James Joyce, Didi-Huberman propõe “revirar a luva” em que o invisível não estaria, necessariamente, no fechar dos olhos, como também ao se pousarem os olhos sobre o mundo:

Mas a conclusão da passagem joyciana – “fechemos os olhos para ver” – pode igualmente, e sem ser traída, penso, ser revirada como uma luva a fim de dar forma ao trabalho visual que deveria ser o nosso quando pousamos os olhos sobre o mar, sobre alguém que morreu ou sobre uma obra de arte. *Abramos os olhos para experimentar o que não vemos*, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar o que não vemos com toda a evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34).

Ver a paisagem que compõe a vida humana é, ao mesmo tempo, uma experiência de ter e não ter, fazer parte de algo, mas sentir uma perda: algo que está dentro e fora simultaneamente. Como num sonho em que a imagem da infância vem a nós: uma paisagem interna, porém na qual está estampado um *outro eu*, agora, inexistente. O ver é, também, um apelo ao toque, a sensação tátil compõe esse ato humano de perceber o mundo, *a coisa*. O toque *na coisa* porque senão a sensação não é completa, o ato não é pensado, não se entende *a coisa*. Próximo ao ato sexual, ver é como querer tocar um corpo feminino:

E compreendemos então que os corpos, especialmente corpos femininos e maternos, impõem o inelutável modo de sua visibilidade como outras tantas coisas onde “passar – ou não poder passar – seus cinco dedos”, tal como fazemos todo dia ao passar pelas grades e portas de nossas casas (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 30).

E não seria, também, a paisagem da cidade um corpo feminino marcado como um objeto visual da perda (DIDI-HUBERMAN, 1998), por entre a qual o sujeito caminha, confina-se, observa? O desejo infantil de sair tocando tudo, as grades, os portões, muros, carros, postes, acariciar

o cão, o gato ou, até mesmo, tentar agarrar o pássaro que voa acima dos fios. Tudo é um convite ao toque aos olhos: “Há como um imperativo do pitoresco, indissociável de uma cultura do olhar, convidando-o a procurar e apreciar os lugares percorridos em função de determinantes pictóricos” (BESSE, 2006). No entanto, não há muito o que “apreciar” na cidade moderna, pois parece ser um anúncio melancólico da incompletude: um paradoxo infernal de estar em lugar onde se pode ter todos os luxos da vida moderna e nada, “volumes dotados de vazios” (DIDI-HUBERMAN, 1998).

Em meio à cidade, resiste a natureza. Flores, oitis, cães, pardais... tudo se espreme por entre os prédios, lixeiras, postes, fios. Uma paisagem composta de elementos aos quais se está completamente habituado e que, à primeira vista, revelam nada. O pombo que bebe da água do esgoto, o cão que se deita na grama ao lado da avenida, as árvores que servem sombra ao trabalhador e não mais que isso. Seguindo o conselho de Didi-Huberman, o que seria possível ver de invisível nessas formas singelas, tímidas e silenciosas? Como a natureza surge no espaço urbano não como protagonista, mas como uma figurante que tenta sobreviver?

Essas perguntas não são anteriores a este trabalho, pelo contrário, surgem como questionamentos a partir do texto literário que se traz aqui. *Paisagem matinal*, pequeno poema da pernambucana Cida Pedrosa, pode exprimir um chamado que vem de uma voz muitíssimo interior, quase inaudível dos habitantes “ocultos” da cidade. Assim, na tentativa de demonstrar como, na lírica, a natureza interpenetra a cidade, segue-se uma leitura justificada em forma e conteúdo do poema mencionado.

Paisagem matinal: a natureza como presença no espaço urbano

A poesia de Cida Pedrosa representa, em seu livro *Gris* (2018), o olhar da poeta contemporâneo que circula entre os espaços urbanos observando e comentando os elementos que emergem em sua frente. Dito isso, a poetiza desenvolve, também, um trabalho de captação de elementos exteriores a esses espaços citadinos que parecem invadir as ruas, becos e calçadas como se fossem verdadeiros intrusos. Em *Paisagem matinal*, encontra-se um exemplo de como esses indícios da jaculação do corpo da cidade aparecem no livro como um todo, quando o olhar observador da poeta pontua discretas aparições as quais quase se dão como fantasmas, vultos de presenças preenchendo oportunamente as ausências encontradas na urbe.

Pedrosa vai construir, em seu poema, uma imagem de cidade que, ao mesmo tempo, fecha-se para o sujeito e abre-se – talvez por descuido ou por simples contingência – permitindo ao exterior se projetar para dentro dela. Trata-se daquele jogo realizado por Goethe em sua viagem à Itália ou no retorno proustiano à infância mágica, ao estabelecerem um jogo de sentido entre o espírito e o meio.

Ao adentrar o espaço urbano, a natureza não estaria reclamando, em seu direito, suas milenares propriedades? Sim e não. Sim, porque embora suprimida, sua presença nunca deixou de ser real. E não, porque, agora, a cidade se vê no direito àquele espaço, a dona para a qual tudo só surge ali com seu consentimento. É exatamente aí em que o modo como Pedrosa representa a Natureza parece transmitir não uma ideia de concessão, mas sim uma invasão tímida e oportuna desses locais.

A nível de forma e conteúdo, Pedrosa desenha uma cidade cotidiana, ocidental, agitada, *cinza*, cheia de movimento, de trabalho, de possibilidades. A dinamicidade da vida contagia elementos animados e inanimados e, como se poderá notar pelo olhar do eu-lírico, a natureza se une a esse mundo proteiforme com suas formas e presenças singelas.

A leitura de *Paisagem matinal* torna identificável um possível jogo de sentido entre elementos semanticamente positivos e negativos. O olhar *flânerie* do eu-lírico passeia por entre os elementos constituintes da cidade, observando a confluência desses elementos que compõem a paisagem externa. O que dá ignição à descrição é à imagem inicial do pardal beijando o meio-fio das calçadas: “o pardal beija o meio-fio / e meu sorriso é opaco” (PEDROSA, 2018, p. 11).

É preciso considerar, aliás, que o olhar do poeta não coloca a natureza e a cidade como dicotomias, muito pelo contrário, ele parece reconciliar ambos os espaços separados pela ciência e pelo “desenvolvimento” humano. O espaço natural está ali, na cidade, entre as rachaduras da calçada, nas nuvens do céu cinza, no pardal que flerta com o meio-fio, no cão que cisca sobre as pétalas:

A paisagem, mundo do olhar, reconcilia as faculdades (razão e sensibilidade) separadas pela ciência. A contemplação e o gozo se encontram. Mas, nesta serenidade aguardada, é uma sensibilidade de aspecto cambiante que desempenhará o papel principal: porque a harmina não é um objeto, e sim a luz secreta que brilha através do objeto, e só pode percebê-la na paisagem o olhar com um sentimento aberto aos acordes íntimos que religam o homem ao mundo (BESSE, 2006, p. 47-48).

A imagem do pardal citadino que, na ausência da flor, deve beijar o meio-fio (como numa reminiscência de sua memória genética), evoca um contraste com a sua situação na natureza. E o fato de não presenciar um beijo delicado, mas um contato artificial, a voz poética do eu-lírico se reduz ao sem-brilho e se mistura ao opaco cinza da cidade. O eu-lírico absorve a imagem do pardal beijando o meio-fio em sua subjetividade e a converte em uma transformação de seu sorriso e, por meio de uma conjunção aditiva tão discreta, anuncia-se ao leitor: *e meu sorriso é opaco*.

A partir disso, a cidade será apresentada como um lugar ao qual se prende o sujeito, cuja dor não é apagada de sua alma por aquilo que deveria lhe proteger:

as grades não nos protegem da dor
dividem a cidade
em quadrados
mal distribuídos
(PEDROSA, 2018, p. 11)

Há, novamente, uma inversão dos valores, pois, se as grades deveriam desempenhar um papel de impedir a transposição dos espaços (invasão do estrangeiro) elas, na verdade, impedem que o interior do sujeito se lance em direção ao mundo. Ainda, ao longo do texto haverá uma correspondência entre o sentimento do eu-lírico e o mundo que o cerca, posto que “a harmonia do mundo como paisagem desperta no sujeito a harmonia de suas faculdades” (BESSE, 2006, p. 47). Contudo, sentindo-se preso em si mesmo, incapaz de expandir sua alma e conduzir sua vida por valores responsáveis por um apaziguamento de seu espírito, ele reproduzirá isso na sua própria visão de mundo, a qual deturpa todo o seu meio. Portanto, a harmonia dos espaços será feita somente no sentido de “aproximação” e não verdadeiro apaziguamento, reconciliação.

Por conseguinte, a noção da brutalidade do espaço urbano emana da aura pesada e robusta presente no campo semântico dos termos usados para tecer os versos (*velhos, ferro fundido, não enfeitam, vigiam, espiam*):

os velhos arabescos construídos
em ferro fundido
e superpostos em raras janelas e pórticos
não mais enfeitam
vigiam
e espiam
a rua que não dorme
(PEDROSA, 2018, p. 11)

Até mesmo a rua não dorme e espreita a poeta como uma presença (um personagem da trama que é a cidade). Novamente, a inversão dos papéis: o eu-lírico, antes vigiando e tentando não se misturar na massa é, agora, o alvo de olhares. Ora, se “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 29), então a cidade ganha vida, torna-se uma personagem importante daquele espetáculo vertiginoso: deixa de ser uma paisagem inerte (produto) e passa a função de agente da vida humana e natural aqui ali surge.

Ela consegue destituir a idealização de que a natureza e a cidade estão distantes e enxerga a atmosfera sombria e acinzentada de seu tempo e espaço, uma subordinação da natureza aos propósitos de capitalização da vida: a ideia de beleza já imaculada (não se beijam flores, mas concreto) comunga com o espaço escasso e apertado por onde a natureza e o homem encontram modos de sobreviverem:

um pé de jasmim persiste
imprensado
entre o poste
e a banca de revista
(PEDROSA, 2018, p. 11)

Embora Williams (1990) lecionasse sobre a exploração do homem e do espaço urbano ser transferida para o campo com o agronegócio, o eu-lírico identifica não mais essa separação – porque, mesmo com a exploração capital ocorrendo em ambos os espaços, há, ainda, uma dicotomia ideológica – ao perceber por entre postes e bancas a violenta condição de existência desses corpos. Logo, o *pé de jasmim* persiste como um intruso ali, visto ser a cidade um espaço onde ele não deveria estar e, se está, vive como uma presença fantasmagórica perversa.

Aquela suposta vida significativa e pacífica encontrada apenas longe da urbe se torna parcialmente falsa, uma vez que o eu-lírico consegue encontrar um local onde o trabalho humano e a persistência da vida natural se encontram em positiva comunhão:

eu paro
e me aquieto
neste batente esquecido
cercada por oitis
que deitam seu amarelo na calçada
e por cheiros teimosos de ontem

(PEDROSA, 2018, p. 11)

É num batente em meio às árvores que se encontra um certo isolamento do resto do mundo em que se pode parar, observar e experienciar seus sentidos com mais calma. Agora, um pouco mais escondido, ele é capaz de assistir à abertura do semáforo. Aqui, já se pôde perceber que a *Paisagem matinal* se torna uma narrativa da cidade na qual tudo parece ser um personagem, tudo segue, vigia, conduz.

Ao correlacionar a paisagem como prosa, isto é, como uma *possibilidade de dizer*, Fernandes (2009) se vale de Merleau-Ponty, para o qual “a linguagem, em todo caso, se assemelha às coisas e às ideias que ela exprime, é o substituto do ser, e não se concebem coisas ou ideias que venham ao mundo sem palavras” (MERLEAU-PONTY, 2002 *apud* FERNANDES, 2009, p. 17). Dizendo de outro modo, a palavra é uma aproximação, uma representação do real, porém não é o real em si, apesar de este ser percebido enquanto tal somente com palavras. Dessa forma, seria possível compreender a paisagem como prosa, ou seja, como uma construção linguística que auxilie aqueles estudos geográficos, mediados pela arte e pela estética as quais permitem ao homem ver o mundo que deseja ver (FERNANDES, 2009).

Nessa linha, a paisagem da cidade se tornaria, então, poema e este, por sua vez, tornar-se-ia paisagem da cidade. A cidade é expressa no poema. Esse carrega em si a palavra capaz de dizer e dar forma aos silêncios que atravessam urbe. Do mesmo modo, a natureza é percebida somente nessa troca entre a imagem da coisa e a percepção desta: a lírica é o campo no qual se realiza a experiência do eu-lírico e da poeta, mas também é onde a natureza pode ser revelada. Justamente por isso a arte é capaz de dar nome ao indizível, revelar os objetos escondidos. Portanto, o cão, o pardal, o flamboyant e o oiti ultrapassam o status de presenças meramente dispostas no espaço urbano e se assumem como resistências ao inefável.

A percepção rítmica e atmosférica da cidade e da natureza

Assim como Goldstein (2005) leciona, a própria vida humana é cadenciada constante ou inconstantemente. Se a vida é, logo, qualquer trabalho e atividade humana reserva, em sua produção e reprodução, um ritmo. Se o poema quer representar uma vida constante, simples, clara e ordenada, o poeta pode se valer de diversos recursos para a construção

de um arranjo homogêneo e duradouro, e isso somente será percebido quando o leitor se dispuser a lê-lo atentamente, captando seu apelo, à medida que percebe, também, a harmonização de todos os elementos presentes ali (GOLDSTEIN, 2005)².

Perceber o ritmo do poema, é perceber o compasso da marcha que percorre todo o texto (GOLDSTEIN, 2005). Então, é por meio desse recurso que as vibrações da palavra produzem as “sensações” no corpo do leitor. No caso do poema de Pedrosa, o movimento urbano pode ser destacado pela ausência de pontuação no poema (exceto por dois pontos-finais na primeira e última estrofes e um dois pontos na terceira estrofe), marcada, principalmente, pela ausência de vírgulas, a partir da qual se pode desenhar uma certa ansiedade da vida urbana e do próprio eu-lírico.

O que ressaltaria as sensações promovidas pela leitura do texto é, no caso do poema, a dimensão oral que este contém. Dito isso, a leitura em voz alta do poema denotaria ainda mais os efeitos de sentido como a marcha acelerada do ambiente citadino (veículo, movimento e velocidade), associações do campo semântico da concepção de “cidade”. A leitura da sexta estrofe pode evidenciar o que foi dito:

o sinal abre
o carro parte
a moto range
a bicicleta aponta
o cachorro late
w o pardal voa
(PEDROSA, 2018, p. 11)

É, então, quando se nota o movimento contínuo e ininterrupto desencadeado na cidade pela abertura de um semáforo. Ao avisarem que o trânsito está livre, o carro, a moto e a bicicleta podem voltar a se movimentarem pela cidade (até o próximo aviso de parada). O fluxo que daí emerge é poderoso o bastante para influenciar, sobretudo, a tímida presença da natureza em meio a esses espaços: o cão se agita e late em direção a tudo e todos ao seu redor; o pardal, percebendo que a calmaria

² Claro que, em se tratando de um poema com rimas constantes e muito evidentes, como acontece com as obras do Parnasianismo, não é necessária uma leitura atenta para a percepção dessas ocorrências. Quanto aos poemas contemporâneos, a liberdade criativa dificulta a captação de rimas e ritmo exigindo, em casos não muito raros, uma leitura atenta e analítica.

é rompida pelo som de motores e pelos vultos do vai e vem de veículos, também se vê impelido a levantar voo, misturando-se ao ritmo citadino.

No entanto, em meio a esse desencadeamento ordenado do deslocamento, é possível notar uma sutil figura a qual pode demonstrar ao leitor a assimetria do ambiente urbano: o “w”, no último verso, parece ser uma afronta àquele que lê, pois não se sabe qual o propósito dessa letra tão estranha à língua portuguesa. Em meio ao movimento, há essa presença aspirante à malícia, cuja presença subverte a ideia do movimento que parece ser interrompido por um milésimo de segundos para, depois, ser continuado no voo do pássaro.

Assim, a ideia de incômodo se dá primeiro no nível linguístico, pois, ao inserir um elemento sem confuso (a princípio), transfere-se o desconforto na poesia para o processo de leitura, isto é, para o leitor. Em outras palavras, bastaria imaginar alguém lendo o poema em voz alta para uma plateia e, quando menos se espera, um “w” é vocalizado infligindo, no público, a quebra da sensação de ordem, gerando-se, conseqüentemente, uma nova expectativa (“O que este ‘w’ faz ali? Certamente terá explicação...”) a qual permanecerá para sempre como reticências, porque o poema não traz uma solução clara da ocorrência.

A subversão da coisa – no caso, a linguagem do poema – ocorre por uma presença estanha, igualmente concebida por Proust, embora esse responsabilize a ausência: “Ora, a ausência de uma coisa não é somente isso, não é apenas uma falta parcial, é uma subversão de todo o resto, um estado novo impossível de prever no antigo” (PROUST, 2016, p. 256-257). A aparição desse corpo aparentemente desconexo, no último verso, contamina o todo, o estado antigo – a constância e a expectativa do movimento – é, de repente, transmutado para um estado novo inesperado, a surpresa se dá como um susto, uma pausa incômoda ao leitor e ao ouvinte.

E, levando em conta que a cidade é uma abertura à possibilidade, cujas brechas são invadidas por impurezas: é aqui que se consegue afirmar um provável impulso do eu-lírico em inserir essa partícula desprezível e inconformada. A pretensão é dizer sobre uma não-escolha: ao eu-lírico era preciso a imaculação do espaço de sua própria poesia, pois ele mesmo se projeta para uma perversão do espaço urbano.

Sobre a perversão, na linguagem artística, Ramos (2019) a entende como um princípio de “inversão”, “transposição” e, inclusive, “alteração de um texto”. É nesse viés que o verbo “perverter” se associado à transmutação do estado antigo em novo, impõe-se, assim, uma

“condição de corrupto” a qual, muitas vezes, pode ser ligada à conotação sexual. Deste modo, Ramos (2019) advoga a favor de uma supressão da subversão, a qual não passa a ser inexistente, mas é construída de modo clandestino por entre as relações humanas: o sexual e o prazer são tidos como tabus e mantidos entre quatro paredes. Em meio ao abjeto, a literatura encontra espaços para se infiltrar munida da linguagem e captura os valores que deseja revelar. Dessa maneira, o poeta acaba por corromper a própria linguagem, fazendo emergir no texto, o abjeto.

Pelos olhos do eu-lírico que passeia pela cidade essa se torna um local de invasão, de transposição sem consentimento. O espaço privado é invadido como num ato sexual. Olhos penetram o corpo da cidade, sua intimidade. Os personagens naturais penetram sua superfície concreta, arrebentam o asfalto. O pardal *beija* o meio-fio. É preciso lembrar, agora, que o outro que invade o sujeito se torna, automaticamente, parte deste: “[...] *suas cores, sua dor, seu mundo, precisamente enquanto seus, como os conceberia o eu senão a partir das cores que vejo, das dores que tive, do mundo em que vivo?*” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 22). Toca-se o mundo com todos os cinco dedos, ou melhor, cisca-se sobre:

o tom roto da parede
 a cor do paralelepípedo
 e o passeio entapetado pelas
 pétalas do flamboyant
 :festa para o ciscar dos cães
 (PEDROSA, 2018, p. 11)

A leitura do primeiro verso, denota-se uma contaminação ambígua da atmosfera das ruas, referindo-se a uma expansão tanto sonora quanto ótica. Em outras palavras, tanto som quanto visão da paisagem citadina se misturam em uma coerência *rota* e cinza. Do grego *tónos*, o substantivo em questão assume o sentido de “músculo, tendão; intensidade, força, vigor, energia” conforme revela o dicionário Houaiss (TOM, [201-?]). Portanto, a podridão emanada do tom das paredes da cidade se tensiona em energia negativa que atinge as coisas ao redor a qual irá ecoar, ao longo dos versos, pela assonância da vogal “o” e aliteração da consoante “p”.

Então, segundo Merleau-Ponty (2003), o tom roto das paredes, a cor dos paralelepípedos, a sensação das pétalas do flamboyant, *o fato de ser festa para os cães*, tudo isso é parte, em alguma medida, daquele

que observa. Isto é, não seria uma festa para a criança que passa sobre as flores vermelhas da árvore?

Continuando, um outro nível da subversão se revela pelo uso deslocado dos dois-pontos. Ao movê-los para junto daquilo que seria o aposto do período, poderia estar se invertendo as funções: *festa para o ciscar dos cães* deixaria, então, de ser aposto e passaria a desempenhar a função de oração principal. Isso significa que os quatro versos anteriores irão compor a função de acessório, dando a entender que a cidade (com seus paralelepípedo e paredes rotas, as flores do flamboyant) são todos de domínio do cão (ou, como dito, daquele que observa).

Poderia isso ser um possível indício da subversão espacial? Ainda que a natureza permaneça subjugada ao nível do chão (o pardal beija o meio-fio e o cão cisca sobre as pétalas caídas), o que antes era de domínio da civilização, agora pertenceria aos animais que por ela circulam despercebidos (exceto pelo olhar do eu-lírico).

O jogo de montar e o dialeto do medo

A cidade, vista de dentro e de fora, configura-se como uma prisão para tudo o que nela habita. Dali, nada parece escapar a não ser com um esforço tremendo. A coletividade assumida dentro da urbe, portanto, interconecta todos os seres em uma relação intercambiável de cultura, experiências e identidade. Ora positiva, ora negativa, a cidade é um fenômeno da humanidade, o sucesso e a vitória do capitalismo sobre os corpos orgânicos.

Entretanto é de se concordar com a maravilha que é esse arranjo harmonioso e caótico ao mesmo tempo, experienciado como uma presença constante. Com olhos e ouvidos em todos os cantos, a cidade parece saber, até mesmo, o que o sujeito pensa; ela é capaz de permitir e interromper o movimento, enfim:

Essa vida fervilhante, de lisonja e suborno, de sedução organizada, de barulho e tráfego, com ruas perigosas por causa dos ladrões, com casas frágeis e amontoadas, sempre ameaçadas de incêndio, é a cidade como algo autônomo, seguindo seu próprio caminho (WILLIAMS, 1990, p. 70).

Como muitos poetas e filósofos românticos, Williams (1990) reforça que a cidade moderna vem sempre associada à imagem do sujeito

caminhando e atravessando os espaços com sua presença. Contudo, a experiência de caminhar pela cidade pode ser tanto uma “afirmação da humanidade comum”, ou seja, “ultrapassando as barreiras da estranheza na multidão” ou, por outro lado, seria a “ênfase no isolamento, no mistério – uma sensação comum que pode tornar-se terrível” (WILLIAMS, 1990, p. 315). Logo, *os velhos arabescos que enfeitam as ruas vigilantes* é tanto um convite para o olhar (na busca da solução do mistério) quanto um terrível aviso do destino do eu-lírico.

A cidade convida tudo e todos a participarem do jogo de montar. Cada qual com sua função, seu espaço, consentido ou não, tanto faz. A cidade sobrevive assim: expandindo-se, aglutinando o *outro*, incorporando na floresta de concreto e aço a floresta dos morros, das avenidas. No subterrâneo (subcutâneo) do asfalto formigas, larvas e vermes habitam. Mais abaixo, os ratos e baratas. Da vida fervilhante, o eu-lírico faz parte: “participo nessa hora / de um jogo de montar” (PEDROSA, 2018, p. 11-12).

No entanto, Williams (1990) adverte para a terrível experiência de se ver sozinho e disso o eu-lírico não escapa:

o traçado das edificações
define o dialeto do medo
e a resistência das flores
assombra a melancolia.
(PEDROSA, 2018, p. 12)

Na arquitetura urbana, estampa-se o dialeto do medo, a solidão do homem moderno. Nada escapa, nem a natureza. Esta, sem poder abandonar seu local, também é puxada para esse fluxo caótico no qual nasce o medo e a melancolia. As paredes que deveriam trazer segurança e proteção de um mundo selvagem, enclausuram os corpos em um sistema do qual é praticamente impossível escapar.

Agradecimentos

Agradeço a todos os agentes envolvidos na pesquisa e no desenvolvimento deste artigo: ao Professor Doutor Wellington Furtado Ramos pela orientação; ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) oferecido pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) pela oportunidade de estudo e pesquisa e, finalmente,

agradeço às agências fomentadoras de apoio à pesquisa – FUNDECT e CNPq – por me contemplarem com bolsa de estudos em nível de Mestrado.

Referências

ALVES, Ida. Poesia e paisagem urbana: diálogos do olhar. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé. *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 169-192. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com/catalogo/2-critica-literaria/12-literatura-e-paisagem-em-dialogo>. Acesso em: 2 abr. 2022.

BESSE, Jean-Marc. Vapores no Céu: a paisagem italiana na viagem. In: _____. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Trad. Vladimir Bertalini. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 43-60.

CORRÊA, Roberto Lobato. Paisagem e geografia. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida. *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 29-43. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com/catalogo/2-critica-literaria/12-literatura-e-paisagem-em-dialogo>. Acesso em: 2 abr. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A inelutável cisão do ver. In: _____. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 29-36.

FERNANDES, Ulisses da Silva. Paisagem: uma prosa do mundo em Merleau-Ponty. *Geo UERJ*, v. 2, n. 20, p. 23-47, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/viewFile/1427/1205>. Acesso em: 2 abr. 2022.

GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PEDROSA, C. *Gris*. Recife: Cepe Editora, 2018.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

RAMOS, Wellington Furtado. A literatura no horizonte da perversão e da abjeção. *In*: SANTOS, Rosana Cristina Zanellato; BENATTI, André Rezende (orgs.). *O lugar do abjeto: do perverso e do animal na historiografia e no cânone literário*. Pelotas: Editora UFPel, 2019. p. 15-26.

TOM. *In*: DICIONÁRIO HOUAISS. [S.l.: s.n., 201-?]. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#2. Acesso em: 2 abr. 2022.

WILLIAMS, R. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1990.

Recebido em: 30 de setembro de 2021.

Aprovado em: 4 de maio de 2022.



Rachel de Queiroz, *Nouveau Roman* e a literatura brasileira dos anos 1970: uma análise da recepção crítica do romance *Dôra, Doralina* e o seu lugar na ficção da época

Rachel de Queiroz, Nouveau Roman and Brazilian Literature of the 1970s: an Analysis of the Critical Reception of the Novel Dôra, Doralina and its Situation in the Fiction of that Period

Taffarel Bandeira Guedes

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, Pernambuco/Brasil

taffarelbandeira@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-5622-7429>

Resumo: No presente texto, analisamos um dos assuntos correntemente tocados pela recepção crítica de “primeira onda” do romance *Dôra, Doralina* (1975), de Rachel de Queiroz: a sua posição em relação à literatura brasileira desenvolvida na altura dos anos 1970, período em que o *Nouveau Roman* exerceu certa influência sobre a nossa ficção. Tomando por base o que escreveram estudiosos dessa tendência francesa, no que destacamos a contribuição de Leila Perrone-Moisés (1966); e também indicações teóricas dadas pelos próprios autores, uma vez que os “novos romancistas” dedicaram parte de sua produção intelectual à meditação sobre a arte que produziram, do que é exemplo Alain Robbe-Grillet (1969), delimitamos o que foi o Novo Romance e qual a sua proposta de reforma do gênero. Superado esse momento, detemo-nos sobre o que escreveu a imprensa da época a propósito do tão aguardado livro de Rachel de Queiroz, constantemente colocado como representante de uma tradição romanesca burguesa, em posição contrária, portanto, à emergente renovação ficcional que se fazia notar na literatura da década.

Palavras-chave: Rachel de Queiroz; *Nouveau Roman*; ficção; recepção crítica; literatura brasileira.

Abstract: In this paper, we analyze one of the most significant issues dealt by the “first wave” of the critical reception of Rachel de Queiroz’s novel *Dôra, Doralina* (1975): its position in relation to the Brazilian Literature of the 1970s, a period in which the Nouveau Roman influenced our fiction to a certain extent. We grounded our views on the criticism of that French trend particularly on the contribution of Leila Perrone-Moisés (1966); as well as on theoretical indications given by the writers themselves, since the “new novelists” dedicated part of their intellectual production to the reflection upon what they produced – e.g. Alain Robbe-Grillet (1969). Out of those sources, we stated what the Nouveau Roman was and what were its propositions to reform the genre. Afterwards, we focused on what the press of 1970s wrote about the long-awaited book by Rachel de Queiroz, a novel put as a representative of a bourgeois tradition, which was opposed, therefore, to the emerging fictional innovations perceived in the literature of that decade.

Keywords: Rachel de Queiroz; *Nouveau Roman*; fiction; critical reception; Brazilian literature.

Na altura do ano de 1975, Rachel de Queiroz, que iniciara sua promissora carreira de romancista na década de 1930, era um nome conhecido pela nova geração de leitores não tanto pelos romances que publicara e que fizeram dela um dos principais responsáveis pela renovação do gênero ocorrida no século XX, mas, sobretudo, pela sua atividade regular na imprensa, espaço onde semanalmente, desde 1939, assinava crônicas nos mais importantes jornais e revistas brasileiros em circulação. E dizemos isso porque também datava de 1939, ano de publicação de *As três Marias*, a última incursão de Rachel de Queiroz no romance, a ele somente retornando (em livro)¹ em 1975, o que nos coloca em face de um surpreendente interregno de criação romanesca que durou 36 anos. Uma soma, enfim, que ameniza a nossa surpresa diante do fato de a *romancista* ter se transformado em *cronista* segundo a percepção dos leitores mais jovens da época, público que não presenciara o apogeu do Romance de 30, movimento fundado a partir de um lançamento da própria Rachel: *O quinze* (1930).

¹ A ressalva entre parênteses tem por justificativa a publicação do romance *O galo de ouro*, em formato de folhetim na revista *O Cruzeiro* (RJ), entre setembro de 1950 e junho de 1951.

Em 1975, dizíamos, Rachel voltava então ao romance com *Dôra*, *Doralina*, livro de uma autora consagrada, dona de um notável projeto literário erigido nos anos 1930, mas inserido numa “nova idade” da literatura brasileira. Diante desse impasse de época, é compreensível que a crítica literária demonstrasse certas dúvidas em relação ao que a romancista estava prestes a entregar ao seu paciente público: o novo livro marcaria uma nova fase na literatura queiroziana, influenciada pelas tendências que incitavam um movimento de renovação da narrativa dos anos 1970? Ou ela se manteria fiel à sua proposta literária, a mesma que dera ao seu nome uma posição de destaque entre as produções ficcionais do século passado? Bem, sem querer adiantar muito, devemos, em tempo, dizer que *Dôra*, *Doralina*, ao mesmo tempo em que representa uma alternativa “tradicional” em relação às propostas da moda, também traz consigo alguns avanços e novidades aos romances de Rachel de Queiroz.

Entrando na questão do *Nouveau Roman* e da sua influência na literatura contemporânea brasileira, salientamos que tal discussão se mostra imperativa a quem se detém sobre a recepção crítica de “primeira onda” de *Dôra*, *Doralina*, uma vez que um número considerável de artigos toca nessa questão ao analisar esse aguardado romance de Rachel de Queiroz. Fazendo-se necessário delimitar o que foi o Novo Romance e em que medida a sua leitura desencadeou o surgimento de obras afins no Brasil, há que se deixar claro que não estamos ingressando no território de uma “escola literária”, cuja tradição implica a existência de um grupo de escritores com um programa comum. Ao preferir, então, chamá-lo de “tendência”, Leila Perrone-Moisés (1966) observa que o Novo Romance francês vai ter sua gênese no período de pós-guerra, embora sem grande representatividade, recebendo somente depois de 1958 maior atenção por parte da crítica.

Na ocasião, alguns escritores apresentarão propostas mais ou menos afins para o gênero, desejosos de adequar o romance às questões do presente. Os problemas da arte e do homem, segundo essa visão, demandavam uma superação da velha ficção realista e psicológica. Somente uma revolução técnica do gênero responderia a tais anseios artísticos, preparando-o para exprimir as atuais maneiras de perceber e de sentir as coisas e a própria vida. Em comum, escritores como Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute e Claude Simon repudiarão, em seus romances, o personagem-tipo, o enredo regular e outras técnicas tradicionais sempre em voga e do gosto do grande público. Isso não

significa, no entanto, que esses nomes tenham proporcionado algo de realmente novo, considerando que “Proust, Kafka, Joyce, Musil, Virgínia Woolf, dos Passos, Faulkner e outros já apresentavam aquelas ‘novidades’ em suas obras.” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 16). Nesse caso, o principal feito do franceses reside na meditação sobre tais descobertas, o que lhes garante o estudo enquanto criadores de uma tendência; além, é claro, da aproximação geográfica e da coexistência desses escritores num mesmo quadro histórico.

Se romancistas como Proust, Kafka e Joyce escreveram obras cuja relevância advém, em parte, do seu desajuste com relação ao romance tradicional, por que semelhantes referências continuavam ignoradas por uma larga corrente do romance universal, que preferia dar prosseguimento a uma tradição que não mais respondia às demandas do momento? Parecia ser esse um dos principais questionamentos dos novos romancistas, que se recusavam a colaborar num formato de gênero voltado ao entretenimento, preferindo, antes, fazer do romance um instrumento de perscrutação do homem moderno. Como um doente que não visse nas criações inovadoras o remédio para as doenças adquiridas na velhice, o romance sofria de várias enfermidades, cada vez mais agravadas com o passar do tempo. Numa espécie de prontuário médico, Perrone-Moisés (1966), decerto repercutindo em sua linguagem as proposições combativas dos teóricos franceses, lança mão de algumas metáforas problemáticas na caracterização das tradicionais técnicas romanescas ainda vigentes:

adiposidade, superficialidade, simplificação falseadora do homem, linearidade temporal que revelava cegueira para a nova concepção do tempo psicológico, e as consequentes mazelas de estilo, que se tornara balofo, sobrecarregado, convencional, mentiroso. (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 17).

Dizendo um não a esse caminho há muito trilhado, os novos romancistas franceses receberam a atenção da crítica e do público exatamente por oferecerem um romance em sintonia com o progresso do tempo e adequado à cultura da época. Longe de constituírem unanimidade, tais escritores foram por vezes chamados de difíceis, confusos e incoerentes ao implementarem um texto em que as possibilidades do real tomam o lugar do que existe. Nessa concepção, talvez o tempo romanescos seja o elemento que mais sofrera transformações. Dispensando a linearidade e o acerto temporal, os escritores não mais vão considerar

a ordem em que se deram os acontecimentos, preferindo o mecanismo das associações, ou seja, o surgimento e o ressurgimento dos fatos, na narrativa, estão condicionados ao impacto que exerceram sobre a sensibilidade do indivíduo. “Essa técnica corresponde à verdade psicológica, pois nosso passado não está em nossa memória como uma história em quadrinhos, mas como um jogo de cartas embaralhado” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 19).

Incorporando, com largueza, as influências do cinema na forma de contemplar e de representar o mundo, os novos romancistas vão fixar o ambiente e os objetos a partir de um olhar que se movimenta como uma câmera e registra tudo o que há na sua frente, seja grande ou pequeno, significativo ou insignificante. Diferentemente do olhar humano, seletivo no que realmente lhe interessa e habituado a valorizar as coisas conforme a sua utilidade ou sentido, a perspectiva, aqui, chama a atenção do leitor para a superfície dos objetos, quando, “até mesmo os mais familiares, pela magia do *close up* e do enquadramento, revelam-se repentinamente desconhecidos, impenetráveis, novos” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 22). A esse respeito, talvez valham as palavras de um dos expoentes do Novo Romance, Robbe-Grillet (1969). Queixando-se de que o romance tradicional priorizava os objetos e os gestos no que serviam de significado à intriga, ou seja, uma cadeira vazia simbolizando a ausência, uma mão sobre o ombro como significado de empatia, as grades de uma janela representando a falta de liberdade, o romancista preferirá um caminho diverso, em que os objetos existem antes de significar:

Em lugar desse universo das ‘significações’ (psicológicas, sociais, funcionais), seria necessário portanto tentar construir um mundo mais sólido, mais imediato. Que seja antes de mais nada por sua presença que os objetos e os gestos se imponham, e que esta presença continue a seguir, a predominar, acima de toda teoria explicativa que tentasse encerrá-los num sistema qualquer de referência, sentimental, sociológico, freudiano, metafísico e outro. (ROBBE-GRILLET, 1969, p. 17).

Chamando de “novo realismo” essa maneira de ver as coisas desligadas das paixões humanas, Robbe-Grillet (1969) coloca os objetos, no que diz respeito à importância, em plano de igualdade com o homem, este último encarado como mais uma coisa entre tantas outras. Diante de semelhante proposta, em que observamos o homem perder a segurança e

o domínio que faziam dele o dono do mundo, reduzido ao desamparo e à ignorância, Perrone-Moisés (1966) registra que não faltou quem criticasse a desumanidade de tais romances. A projeção dos objetos, a reinar num cenário frio e geométrico, deu força a tais críticas: “Com efeito, as teorias de Robbe-Grillet poderiam levar-nos a concluir que o homem esteja em segundo plano nesse universo” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 26). Tamanha exiguidade da criatura humana, que parece consciente da sua pequenez, é reflexo das inquietações do pós-guerra, quando a humanidade tivera mostras do potencial de uma bomba sobre o destino do mundo. No mais das obras, vamos encontrar o retrato de um homem solitário, vagueando por paisagens desertas e desoladas, não passando a sociedade de “um agrupamento de solidões individuais” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 27).

Despersonalizadas, as personagens perdem as características físicas que as individualizam. Também as relações de parentesco não são claras, havendo casos em que o nome é omitido e a autoria dos atos é intermutável. Para Carpeaux (2011, p. 2827), “o mundo de Robbe-Grillet é um museu de estátuas abandonadas ou de seres petrificados sem passado e sem futuro”, resposta, talvez, de uma época de superpopulação e de rotulação do indivíduo. Ciente desse apagamento humano, Perrone-Moisés (1966) considera o tempo o verdadeiro personagem desses romances, sendo o homem nada mais do que um passageiro sem importância “diante dessa majestade que tudo incorpora em sua duração” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 29). Como parte de um projeto, essa forma de representar o homem é uma reação ao romance burguês de aventuras exteriores, cujo principal representante é Balzac. Preferindo, ao contrário, as aventuras interiores, os novos romancistas não têm por que lançar mão dos atributos físicos e sociais da personagem, bastando “que exista, pense e sinta” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 29).

A citação de Robbe-Grillet (1969) parágrafos acima serve como amostra de uma das tendências da época: o artista não se contenta apenas em realizar sua obra, mas concentra sua inteligência na meditação sobre a arte que produz, permitindo-se ter opiniões sobre o seu próprio trabalho. Por isso, não poucos romancistas do Novo Romance francês são, também, teóricos do gênero, apresentando uma obra crítica paralela à artística, “e, até mesmo nesta, estão constantemente, senão a teorizar, pelo menos a experimentar e a demonstrar suas teorias.” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p. 30). No ensaio “Para que servem as teorias”, Alain Robbe-Grillet

(1969), mesmo eximindo-se da legenda de teórico do romance, diz-se levado a refletir sobre os livros que leu, escreveu e pretende escrever. Sem querer dar ao seu trabalho a feição de manual ou poética do gênero, que servisse de molde para forjar obras futuras, o autor de *La jalousie* (1957) defenderá a individualidade criadora:

Cada romancista, cada romance deve inventar sua própria forma. Nenhuma receita pode substituir essa reflexão contínua. Só o livro cria suas próprias regras. Na verdade, o movimento do estilo poderá fazer com que frequentemente essas regras sejam postas em perigo, em cheque [sic] talvez e deverá mesmo explodi-las. Longe de respeitar formas imóveis, cada novo livro tende a constituir suas leis de funcionamento ao mesmo tempo em que produz a destruição delas mesmas. Uma vez acabada a obra, a reflexão crítica do escritor lhe servirá ainda para manter suas distâncias em relação a ela, logo alimentando novas pesquisas, um novo ponto de partida. (ROBBE-GRILLET, 1969, p. 10).

Esclarecidos os principais pontos dessa tendência, é possível que logo tenhamos em mente certas avaliações constantes na fortuna crítica do romance de Rachel de Queiroz, avaliações advindas da relação de oposição que alguns críticos estabeleceram entre o *Nouveau Roman* e a proposta ficcional da escritora. Considerando a recepção de “primeira onda” por nós reunida, já o primeiro artigo dirigido ao *Dôra, Doralina*, assinado por Hélio Pólvora e publicado no *Jornal do Brasil* em 26 de março de 1975, traz apontamentos que parecem pôr em confronto certas conquistas logradas pela narrativa contemporânea e um romance “defasado” em relação a tais avanços.² No entanto, será a crítica de Edigar de Alencar, publicada no carioca *O Dia*, em 10 de agosto de 1975, a primeira a nomear expressamente a tendência francesa. Após advertir que alguns críticos poderiam não gostar desse lançamento, exatamente pela fidelidade da escritora ao seu jeito de narrar, o jornalista ressalta que está exatamente nisso a razão da sua estima pelo texto:

² “Eis que surge agora *Dôra, Doralina* – e a primeira conclusão a tirar-se é que o longo hiato apresenta a autora defasada em relação a certas conquistas estruturais que o nosso romance absorveu a partir do ciclo nordestino, o qual ela ajudou a fundar com *O quinze*. (PÓLVORA, 1975).

Justamente por se tratar na verdade de um reencontro, Rachel não aderiu ao chamado Novo Romance. Preferiu ser a mesma sem dar bola às estilizações da moda, aos fricotes das novas técnicas, e mais do que tudo isso, à doutrinação estética dos que fazem a crítica literária de hoje, quando se referem à ficção. (ALENCAR, 1975).

A maneira como Alencar (1975) se refere ao Novo Romance parece não deixar dúvidas de que tal tendência renovadora não lhe agrada. Lançando mão de uma avaliação pouco analítica e impressionista, diz preferir, antes, as páginas de uma contadora de histórias a quem não seduziram as experimentações formais da ficção de vanguarda. Leal ao seu projeto artístico, iniciado décadas atrás, não se esperaria outra coisa de Rachel, que se mantém longe de novidades que contrariem seu interesse pela individualidade humana. Reiterando sua avaliação positiva do livro, o crítico encerra o artigo com a afirmação de que, mesmo escapando do estrito linearismo em alguns momentos da narrativa, Rachel não fez do seu romance um laboratório de inovações sem interesse correspondente por parte do público.

Saindo aqui e ali com desembaraço do linearismo narrativo, nem por isso a romancista se deixou seduzir pelos malabarismos formais que agradam a alguns teóricos, embora nem sempre aliciem leitores. *Dôra, Doralina* é romance que se lê com interesse e paixão. Do começo ao fim. Sem bocejos e sem sacrifícios. E isso é bem Rachel de Queiroz.” (ALENCAR, 1975).

Tocando no assunto sem que isso configure o centro da sua crítica, Edigar de Alencar (1975), ainda que de forma um tanto austera e generalizante, como que introduz uma questão a ser verticalizada por Lausimar Laus em artigo publicado no periódico *Minas Gerais*, em 11 de outubro de 1975. Ao abrir o texto com a afirmação de que, em se tratando de Rachel de Queiroz, a personagem é sempre o elemento principal dos romances, Laus (1975, p. 11) detalha a preocupação da escritora com o ser humano e o mais que lhe diz respeito: o destino, o sofrimento e a dimensão da vida e da morte. Nesse ponto, notamos já implícito um posicionamento contrário ao que pregavam os novos romancistas, sobretudo Robbe-Grillet (1969, p. 22), para quem “o romance de personagens pertence inteiramente ao passado, caracteriza uma época: a que marcou o apogeu do indivíduo.”

Sem cometer concessões de estilo, “que, sendo clássico, é sempre novo” (LAUS, 1975, p. 11), Rachel de Queiroz teria feito de *Dôra*, *Doralina* um prolongamento de um conjunto de obras com particular interesse em imersões no conteúdo humano. Para a jornalista que assina o artigo, reside nessa característica o motivo de os livros da escritora cearense serem devorados por um público cada vez maior. Retomando uma conversa que tivera com Carlos Drummond de Andrade, Laus (1975, p. 11) registra que o poeta elogiara a história de Dôra como sendo um grande romance, arrematando “que é ainda o romance clássico o seu preferido.” E é clássico porque linearmente traçado, sem ambições de reestruturação narrativa, uma vez que “jamais essa escritora deixou de ser a mesma romancista do consciente” (LAUS, 1975, p. 11).

Delimitados os atributos da ficção de Rachel de Queiroz, a jornalista se sente confortável para afirmar que a autora “jamais seria uma cultivadora do *Nouveau Roman* em suas linhas, técnicas e estruturas modernas” (LAUS, 1975, p. 11). Talvez para situar seu leitor em relação à tendência em discussão, Laus (1975) coloca Robbe-Grillet e Michel Butor como romancistas preocupados em descrever esmiuçadamente coisas materiais, lançando mão de longas relações de nomes que, metaforicamente, simbolizam perfis de cidades e de situações. Reconhecendo nesses textos um chamado ao leitor para uma participação de coautoria, Laus (1975) chega a citar Françoise van Rossum-Guyon, que, na obra *Critique du roman* (1970), disserta a respeito das atribuições de quem lê, responsável por decifrar, descobrir e até inventar as significações extraídas de referências citadas e enumeradas ao longo dos “novos romances”.

Ao seguir por caminho diverso, não só Rachel de Queiroz, mas também Octávio de Faria, Adonias Filho, Jorge Amado, Lêdo Ivo e tantos outros nomes da ficção contemporânea brasileira estabelecem “uma comunhão com a temporalidade e uma comunicação perfeita com um público que os respeita e consagra” (LAUS, 1975, p. 11). Para a jornalista, embora diferentes entre si, as técnicas desses romancistas possibilitam a abertura de uma realidade fora do abstrato, e, nesse caminho, praticam uma literatura de valor, atenta aos traços locais. Abordando temas sociais, políticos e históricos referentes aos diferentes espaços brasileiros, no que se incluem a fixação de costumes, intrigas e a condição social do homem, tais escritores o fazem por meio de um registro literário que dá forma a uma das principais características da literatura nacional.

Conformando esse o gosto do grande público, Lausimar Laus (1975, p. 11) acredita ter aí encontrado as razões de a discussão em torno do *Nouveau Roman* não extrapolar o âmbito acadêmico, visto que somente os estudiosos da literatura, sejam professores, alunos, críticos ou escritores, atirar-se-iam a essas complicadas criações do romance moderno. O leitor comum, ao contrário, “gosta de ler histórias de sentido claro e a verdade é que se quer recriar e jamais tem a intenção de criar nada” (LAUS, 1975, p. 11), defende a articulista, que não deixa de distinguir o *Nouveau Roman* como um reflexo da barbárie dos novos tempos. Fora do âmbito de discussão a acadêmica, portanto, “O que se observa, em geral, é a mesma queixa: ‘Não entendi nada. Larguei o livro de Robbe-Grillet. Que coisa mais estranha!’” (LAUS, 1975, p. 11).

Apesar de se mostrar consciente de que, não sendo grande o público que lê o *Nouveau Roman* francês, tal falta de aceitação não diminuiria sua importância como expressão da loucura e da corrida do homem no mundo atual, Lausimar Laus (1975) deixa explícita sua preferência pelo tipo de literatura que *Dôra*, *Doralina* representa. Construindo uma realidade sem recorrer às extensas e geométricas descrições propostas por Robbe-Grillet, Rachel teria dado forma a um universo claro e vivo, do que resultaria um envolvimento com a leitura, renovado a cada página.

Aí está o mesmo interesse que sempre despertam seus romances em contínuas e novas edições. Sem filiar-se a correntes novas, Rachel consegue, dentro do realismo da vida atual, a problemática de uma narração elegante e fortemente batida da verdade e do sonho. (LAUS, 1975, p. 11).

Tamanha oposição de Lausimar Laus (1975) à ficção teorizada e levada a cabo pelo *Nouveau Roman* sem dúvida sugere que a tendência francesa fizera seus adeptos por aqui. Quando uma escritora do porte de Rachel de Queiroz, 36 anos longe do gênero, retorna às prateleiras com um livro que não descontinua nem representa insubordinação à narrativa tradicional burguesa, tal posição atesta que, ao contrário do que asseverara Robbe-Grillet (1969, p. 14), a arte do romance poderia ainda sobreviver sem as mudanças radicais que os novos romancistas consideravam forçosas para a época.

No contexto latino-americano, houve quem se sentisse seduzido por tais propostas. Algumas leituras observam em Julio Cortázar,

sobretudo nos contos de *Todos os fogos o fogo* (1966) e no romance desmontável *O jogo da amarelinha* (1963), aproximações com o Novo Romance. No caso específico do Brasil, escritores como Caio Fernando Abreu, Osman Lins e Raduan Nassar podem ter tido contato com a tendência, nos anos 1960, por meio das páginas do “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*, fundado por Antonio Candido e cuja direção ficara a cargo de Décio de Almeida Prado. Nesse espaço em que colaboravam algumas das principais autoridades em matéria de literatura, espécie de descendência do grupo da revista *Clima*, Leila Perrone-Moisés substituirá Brito Broca, passando a assinar a coluna “Letras francesas”. Em depoimento de sua trajetória intelectual, a professora reconstitui sua passagem pela seção do periódico paulista:

Eu comecei a falar das coisas da atualidade da França, principalmente do *nouveau roman*. Logo em seguida, isso se ligou ao desenvolvimento da teoria literária na França, nos anos de 1960. E essas coisas interessavam aos intelectuais e escritores brasileiros. Tive a satisfação de ouvir, de alguns grandes escritores, que eles liam meus artigos sobre o novo romance, e que isso foi importante para eles. Por exemplo, o Osman Lins me lia, e o Raduan Nassar, mesmo que fosse para rejeitar os princípios do novo romance. Raduan Nassar me disse: “Eu comprava e lia todos os livros que você recomendava. Depois cheguei à conclusão de que aquilo não era para mim”. Então, esses artigos tinham uma função de alimentar as letras brasileiras, mesmo que indiretamente. (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 338).

Será, então, por intermédio dos textos escritos pela articulista que a intelectualidade brasileira tomará conhecimento da literatura que vinha sendo produzida na França. O fato é que, à época, a cultura francesa mantinha-se viva em sua influência sobre a nossa produção cultural, embora o seu declínio já se anunciasse desde o fim da Segunda Guerra. Era, então, o momento do *Nouveau Roman*, e as pessoas iam à Livraria Francesa e compravam os livros resenhados por Perrone-Moisés no jornal.

Se, como relembra a professora, Raduan Nassar negara uma adesão às propostas de Robbe-Grillet e companhia – conquanto admitisse interesse por aqueles livros –, estudos da obra e da carreira de escritores como Osman Lins e Caio Fernando Abreu, nos anos 1970, apontam para uma incorporação das novas tendências. Relembrando o período em que orientou a tese de doutorado escrita por Osman Lins, Alfredo Bosi (2014)

comenta que foi justamente a preferência do autor de *Avalovara* (1973) e de *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976) pelo estruturalismo e pelo Novo Romance que o levou a escolher por objeto de estudo o espaço na obra de Lima Barreto.

O estruturalismo estava, no começo dos anos 1970, no seu auge. O mesmo ocorria com o *nouveau roman*, que se desejava objetivo e, sobretudo, rigoroso, planejável, ordenado segundo certos padrões de racionalidade semântica, como bem o sabem Leyla Perrone Moisés e Sandra Nitrini, especialistas nessa área. (BOSI, 2014, p. 174).

O nome de Sandra Nitrini, citado por Bosi, vem em momento oportuno, pois, como a estudiosa registra num ensaio dedicado ao escritor pernambucano, o consenso da crítica literária dos anos 1960 e 1970 em aproximar Osman Lins do Nouveau Roman foi apressado e equivocado. Não sendo especialistas na sua obra, deixamos a retificação de Nitrini (2008) como uma espécie de ressalva de que a simpatia de Osman pelos franceses não orientara de modo significativo sua produção literária, não passando de semelhanças superficiais o que se observa em seus contos e romances:

Que Osman Lins foi um leitor atento e metuculoso da tradição literária ocidental e de autores contemporâneos é fato notório e por ele assumido. Incluindo-se suas leituras do *nouveau-roman* e seu contato pessoal com os escritores franceses. Mas em nenhum momento, ele se valeu da teoria do novo romance, enquanto instrumento de suas elaborações literárias. (NITRINI, 2008, p. 104).

Menos questionável, contudo, parece ser o diálogo entre a literatura de Caio Fernando Abreu e as propostas do Novo Romance. No livro *Inventário do ir-remediável* (1970), houve quem encontrasse narrativas em franca sintonia com a nova tendência. Analisando o conto “Ponto de fuga”, Marcelo Spitzner (2013) observa que a atenção à descrição exata, o narrador e narratário não nomeados e o processo de despersonalização do indivíduo refletem a influência francesa.

Retornando aos artigos dedicados ao *Dôra, Doralina*, utilizaremos uma passagem³ da crítica de A. Santos Moraes (1975), saída no carioca

³ Essa passagem, escrita por Moraes (1975), será quase que literalmente retomada por Lygia Maria Jobim (1975), que escreve, em artigo na *Tribuna da Imprensa-RJ*: “Livre de elucubrações metafísicas ou mensagens herméticas e incompreensíveis, que

Jornal do Commercio, como encerramento da discussão em torno da situação do romance brasileiro nos anos 1970. Para o jornalista, a publicação desse novo livro, obra de uma mestra na arte de narrar, veio num oportuno momento

de triste e desalentadora invasão de falsos valores, de criadores mambembes procurando vender gato por lebre e impingir ao gosto do público suas elucubrações metafísicas, herméticas e incompreensíveis, por conta de estilos fantásticos que não se corporificam, e mesmo que se realizassem plenamente, não satisfazem a todos os requisitos da criação literária, pois para escrever romance não é apenas necessário ter estilo. Parabéns a Rachel de Queiroz pela volta triunfal ao romance cuja leitura nos lava a alma em pura e cristalina fonte literária. (MORAES, 1975).

Em que pese o fato de o comentário acima não deixar claro se o crítico estava se referindo ao Novo Romance ou a alguma outra tendência que viesse gerando seus frutos à época, um nome, no entanto, vem-nos à mente. É mais do que conhecida a dificuldade da crítica literária em lidar com algumas obras de Clarice Lispector quando do seu lançamento. Livros da década de 1970, sobretudo *Água viva* (1973) e *Onde estivestes de noite* (1974), foram lidos como produções narrativas de dimensão surrealista, construídas sob formas cada vez mais herméticas. Para Haroldo Bruno (1977), em estudo no qual confronta a produção de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector,⁴ esta última adotou no livro de 1973, cuja inobservância a um gênero narrativo levou a autora a subscrevê-lo como “ficção”, uma modalidade predominantemente digressiva e fragmentária. Refratário ao estilo narrativo, *Água viva* seria, para o estudioso, uma “fusão de crônica expressionista e monólogo interior em escrita automática” (BRUNO, 1977, p. 90).

Tal avaliação da obra de Clarice Lispector, publicada por Haroldo Bruno (1977) somente dois anos após o lançamento de *Dôra, Doralina*, parece lançar luz sobre o que comentara Moraes (1975) em seu artigo, ao criticar a situação da literatura brasileira à época. A confluência de julgamento entre os dois nos leva a crer que o alvo das censuras era a futura autora de *A hora da estrela*, embora tais juízos também pudessem ser

em geral tentam justificar o atual ‘estilo fantástico’ (quantos crimes são cometidos em seu nome...), esse livro é um retorno ao ‘romance-romance’, feito não só de estilo ou imaginação, mas de uma justa combinação dos dois”.

⁴ De acordo com o estudioso, a obra de Clarice Lispector não teria a mesma coerência de evolução interna que se observa na ficção de Rachel de Queiroz.

aplicados, sem grandes reservas, a outros escritores da época. Em tempo, vemos reforçadas nossas colocações no que escrevera Antonio Candido (2011, p. 254). No ensaio “A nova narrativa”, de 1979, o crítico, depois de caracterizar como monótonos os textos de Lispector, vê a ficcionista como uma desconhecida precursora do Novo Romance por aqui.

No mais, encerrando a discussão do retorno de Rachel de Queiroz ao romance, em especial no que diz respeito à presente situação da literatura brasileira, não duvidamos que, com seu livro, a romancista renovou e enriqueceu a ficção nacional, dando prosseguimento a um conjunto de obras que se aprimorava título após título, segundo a opinião geral da crítica. Pensando no elenco de narradores autodiegéticos da literatura brasileira, a personagem Dôra surge como um interessante modelo feminino hábil na sua reconstituição biográfica. Não se trata, aqui, de dar à mulher tão-somente o protagonismo da história: neste título, Rachel vai além,⁵ colocando nas mãos da criatura as rédeas da narração e o controle sobre a matéria narrada. Embora sem a sisudez e o remorso que dão o tom do relato de um Bento Santiago ou de um Paulo Honório, a narradora também se apresenta como alguém solitário, sem companheiro e sem descendentes: “Afinal, nem filha nem filho. Um que veio foi achado morto; me dormiram, me cortaram, me tiraram, estava morto lá dentro, ninguém o viu” (QUEIROZ, 1975, p. 3), o que em certo sentido a aproxima do que de melhor o romance brasileiro já produziu.

Num enfrentamento ao que propunham os novos romancistas, *Dôra, Doralina* é símbolo, e as críticas mostraram isso, da posição da escritora em relação ao experimentalismo formal, à desconstrução do gênero e, principalmente, ao desinteresse pela individualidade humana. Se, como queria Robbe-Grillet (1969, p. 22), ter um nome era coisa do passado, “sem dúvida muito importante no tempo da burguesia de Balzac”, a história de Dôra vem provar o contrário, assumindo os nomes próprios (Maria das Dores, Comandante, Soledade, Senhora etc.) significativa importância dentro da diegese, questão que nem mesmo o título do romance disfarça.

Fiel ao seu projeto artístico e coerente em relação à evolução interna da sua obra, como poucos escritores no Brasil, Rachel de Queiroz foi de encontro à tese de que a renovação do romance estaria condicionada a danos e prejuízos da tradição narrativa. Mostrando, com *Dôra, Doralina*, que a força da sua criação está na compreensão do homem mergulhado na realidade brasileira, a escritora recompensou o longo intervalo de 36 anos dando ao público um título que abriu novas perspectivas internas

⁵ Não se pretende, com isso, afirmar que foi a primeira a fazê-lo.

à sua obra, revelando-lhe possibilidades até então inéditas, como o marcante tom humorístico, a descentralização toponímica e uma mais densa, profunda e personalíssima reconstituição biográfica. É uma espécie de remate de toda uma obra, mas “remate, naturalmente, no sentido de representar o ponto mais alto de uma construção arquitetônica, ou de uma projeção, de uma curva bem desenhada”, escreveu Haroldo Bruno (1975). quando do lançamento do livro, em artigo saído em *O Globo*, a 30 de março de 1975.

E estamos falando da história de uma personagem mulher que, na opinião de Torrieri Guimarães (1975) – emitida também no calor da hora, no jornal paulista *Folha da Tarde* –, é “maior talvez que Gabriela e Teresa, se é que me entendem. Muito mais real como tipo (filosófico) humano.” Por fim, no que diz respeito aos recursos de linguagem e às estratégias narrativas, o amadurecimento estilístico e o trabalho como tradutora de grandes clássicos universais, levado a cabo por Rachel de Queiroz entre as décadas de 1940 e 1970, sem dúvida colaboraram para fazer deste romance a obra-prima da escritora cearense. Mas obra-prima temporária, pois acreditamos que o melhor ainda estava por vir.

Referências

- ALENCAR, E. A volta de Rachel. *O Dia*, Rio de Janeiro, 10 ago. 1975.
- BOSI, A. O Osman Lins que conheci. *Eutomia*, Recife, v. 13, n. 1, p. 172-176, jul. 2014.
- BRUNO, H. Depois de 30 anos, a realidade volta humanizada e tocante. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1975.
- BRUNO, H. *Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1977.
- CANDIDO, A. A nova narrativa. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. Brasília: Senado Federal, 2011. v. IV.
- GUIMARÃES, T. Bilhete a Rachel de Queiroz. *Folha da Tarde*, São Paulo, 12 maio 1975.
- JOBIM, L. M. Bendito retorno. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p. 4, 31 maio 1975.

LAUS, L. O romance em Rachel de Queiroz. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 11, 11 out. 1975.

MORAES, A. S. A romancista Rachel. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 20 maio 1975.

NITRINI, S. A posse da expressão e o vulgar da vida (uma leitura de o visitante, de Osman Lins). *Signótica*, [s. l.], v. 15, n. 1, p. 103-115, 2008. DOI: <https://doi.org/10.5216/sig.v15i1.3769>. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/3769>. Acesso em: 29 ago. 2021.

PERRONE-MOISÉS, L. *O Novo Romance francês*. São Paulo: Edições Buri, 1966.

PERRONE-MOISÉS, L. Por amor à arte. *Estudos Avançados*, [s. l.], v. 19, n. 55, p. 335-348, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142005000300025>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10114>. Acesso em: 29 ago. 2021.

PÓLVORA, H. Dôra, Doralina. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1975.

QUEIROZ, R de. *Dôra, Doralina*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975.

ROBBE-GRILLET, A. “Para que servem as teorias. In: ROBBE-GRILLET, A. *Por um Novo Romance*. São Paulo: Editora Documentos, 1969.

SPITZNER, M. Caio Fernando Abreu e Nouveau Roman: narrativa e discurso e sua literalidade em análise no conto ‘Ponto de Fuga’. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 35, n. 2, p. 191-201, jul./dez. 2013. DOI: <https://doi.org/10.5212/Uniletras.v.35i2.0002>. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/5266/4187>. Acesso em: 29 ago. 2021.

Recebido em: 10 de fevereiro de 2022.

Aprovado em: 30 de março de 2022.



Apreciaciones en torno al carácter universal de las leyendas orales: una mirada a partir de la realidad amazónica brasileña

Notes around the Universal Character of Oral Legends: A Look at Them from the Brazilian Amazonian Reality

Gracineia dos Santos Araújo

Universidade Federal do Pará (UFPA), Castanhal, Pará/Brasil

gracineia@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5697-4443>

Resumen: Este estudio pretende realizar una breve reflexión sobre el carácter universal de las leyendas orales, teniendo en cuenta las narraciones que florecen y se multiplican en las entrañas de la enigmática y fascinante Amazonia. A través de esta literatura de tradición oral que sobresale en la región es posible conocer gran parte de la cosmovisión de los pueblos que habitan o habitaron la región y todo lo que ello conlleva. Entre otras cuestiones, las leyendas nos invitan a reflexionar sobre la importancia de preservar y dar a conocer las voces de la selva, especialmente en cuanto al cuidado del llamado “pulmón del mundo”. Así, tendremos en cuenta las realidades del universo más rural, del interior ribereño, con el anhelo de sumarnos a estas voces que, por mucho tiempo, fueron silenciadas por la “civilización” y el “progreso”. En las narraciones orales la realidad y la ficción se funden y se confunden, despertándonos todos los tipos de sentimientos. En las leyendas subrayamos la palabra como el principal remo que nos permite desplazar y avanzar a bordo de la canoa que nos lleva al encuentro de lo más recóndito de la tradición oral amazónica y nos permite escribir una página más en la historia de esta literatura, cuyo carácter es universal. De ahí que consideramos oportuno ampliar esta reflexión al ámbito de la enseñanza de Español como Lengua Extranjera – ELE, al tiempo que proponemos el uso de las leyendas orales en la clase, en los diferentes niveles y ámbitos educativos.

Palabras clave: literatura de tradición oral; voces de la selva; leyendas amazónicas; universalidad; didáctica.

Abstract: This study intends to make a brief reflection on the universal character of oral legends, taking into account the narratives that flourish and multiply in the core of the enigmatic and fascinating Amazon. Through this literature of oral tradition that stands out in the region it is possible to get to know a large part of the cosmovision of the peoples who inhabited or inhabit it with all that this represents. Among other issues, legends invite us to reflect on the importance of preserving and making the voices of the forest known, especially in relation to caring for the so-called “lungs of the world”. Thus, we will take into account the realities of the more rural universe, of the riverside hinterland, with the desire to join these voices which, for a long time, have been silenced by “civilisation” and “progress”. In oral narratives reality and fiction merge and get mixed up, awakening in us all kinds of feelings. In the legends we underline the word as the main paddle that allows us to dislocate and move forward aboard the canoe that takes us to meet the most recondite of the Amazon oral tradition and allows us to write another page in the history of this literature, whose character is universal. For this reason, we consider it appropriate to extend this reflection to the field of teaching Spanish as a foreign language (ELE), while proposing the use of oral legends in the classroom, at different levels and educational settings.

Keywords: literature of oral tradition; voices of the forest; amazonian legends; universality; didactics.

1 Las leyendas orales, una herencia ancestral

Las leyendas orales son una de las principales riquezas que hemos heredado de nuestros antepasados. Esta literatura de tradición oral, transmitida de boca en boca, de generación en generación, forma parte del patrimonio inmaterial de la humanidad y es universal por su propia naturaleza, por estar presente en todas las culturas (MOROTE MAGÁN, 2010).

En cuanto a las leyendas orales que nacen y se multiplican en el interior del llamado “pulmón del mundo”, específicamente en la Amazonia brasileña, estas forman parte, sin lugar a dudas, del mayor patrimonio inmaterial de nuestro país. Algunos de los seres sobrenaturales que las protagonizan los podemos encontrar en otras regiones allende las fronteras de la región Norte e, inclusive, en los países del vecindario que conforman la Amazonia.

Las leyendas amazónicas han despertado, quizás más que interés, la curiosidad y el espanto de los primeros colonizadores europeos que llegaron al llamado “Nuevo Mundo” desde los inicios de la colonización hasta nuestros días, aunque todavía estas no hayan ocupado el lugar que se merece en lo que se refiere a los debates de la actualidad. Algunas leyendas como la de Curupira, este primer duende que la mano blanca dio a conocer en el año 1560 (CASCUDO, 2008), han sobrevivido en el espacio y en el tiempo y siguen jugando un papel sumamente importante en lo cotidiano de los pueblos que habitan el interior ribereño de la región; otras, aunque no se pueda precisar su “fecha de nacimiento”, también han sido registradas posteriormente por escrito, como es el caso de la leyenda protagonizada por el *Boto*, una de las más populares del folklore nacional o las *leyendas del Jabuti* (tortuga), estas últimas eminentemente indígenas, en las que siempre triunfa la astucia y la inteligencia en detrimento de la fuerza física.

Además de las leyendas mencionadas en el párrafo anterior, que son de las más conocidas dentro y fuera de nuestras fronteras, muchas otras también han ganado protagonismo en el escenario nacional, como la popular leyenda de la Iara, considerada “madre de las aguas”, o la leyenda del Saci-Pererê. Esta última, cuyo protagonista es un ser unípede, también ha ganado mucho terreno en el escenario nacional, y se encuentra en los países vecinos, debido a razones varias. Entre ellas porque se trata de un ser muy travieso, sobre el cual pretendemos profundizar los estudios durante futuros trabajos de investigación.

La leyenda “traspasa fronteras espacio-temporales y genéricas y al igual que el mito y el cuento” (MOROTE MAGÁN, 2010, p. 71). En este caso, en lo que concierne al *Saci-Pererê*, hemos de reconocer y destacar la importancia de diferentes medios de comunicación a través de los cuales ha popularizado nuestro “negrito unípede”. Entre los diferentes géneros textuales, sobresalen las historietas o tiras cómicas que, a través de la labor de uno de los dibujantes más prestigiosos del país, Mauricio de Sousa, ha conquistado a niños y mayores de todo el país e inclusive del extranjero, porque la popular *Turma da Mônica* también se vehicula allende nuestras fronteras y con ella nuestro entrañable personaje se ha dado la vuelta al mundo, en idiomas como el inglés y el español.

Ante lo dicho, nuestra intención es zambullirnos en las aguas de las leyendas orales de la Amazonia, apoyándonos en los primeros registros y estudios sobre los “salvajés”, a partir de obras como la *Carta de São*

Vicente (1560), escrita por José de Anchieta, *O selvagem*, de Couto Magalhães (1974) y la Revista Brasileira (1800), entre otros. Por otro lado, tenemos en cuenta que la literatura está presente en la historia de la humanidad desde tiempos inmemoriales y esto se demuestra en los mitos cosmogónicos (COSSON, 2014). En efecto, vale la pena resaltar que “el hombre, más que un animal racional, es un animal simbólico” (COLOMBRES, 2016, p. 7) y eso implica, además, que “experimenta la necesidad de representar en forma bella sus imaginaciones, ideas o sentimientos” (LAPESA, 1974, p. 9). Y cuando se trata de las leyendas de la Amazonia brasileña, encontramos en ellas un “color especial”, puesto que se van a componer de elementos aportados por tres grandes civilizaciones: indígenas, africanas y europeas (CASCUDO, 2008), que conforman nuestra identidad. En esta literatura de tradición oral también encontramos un valor añadido, lo estético (MOROTE MAGÁN, 2010), un placer vinculado a la cultura de muchos pueblos que habitan o habitaron la región, y que, gracias a diferentes recursos, como puede ser la escritura, muchas leyendas no se han perdido. Considerando que esta “hermana mayor” de la literatura (CASCUDO, 2008) puede estar vinculada a la lengua escrita, aunque no podemos hablar de totalidad porque las leyendas orales siguen vivas y su caudal es infinito, destacamos que usarla en el ámbito educativo es importante y necesario. En lo que se refiere a la enseñanza y el aprendizaje del Español como Lengua Extranjera (ELE), no hay que olvidar el gran valor didáctico de las leyendas en el aula, tanto en la educación literaria como lingüística del alumnado. Vale la pena resaltar que en las leyendas

se reflejan los problemas del hombre de todos los tiempos, sus creencias, sus modos de vida, sus ritos, sus pensamientos, sus sueños, su miedo o su aceptación de la muerte, su relación con el más allá... De ahí su carácter intertextual y su universalidad, que nos hace pensar que el hombre piensa, siente y reacciona de la misma forma en cualquier espacio geográfico [...] (MOROTE MAGÁN, 2010, p. 199)

Así siendo, gracias a su carácter intertextual y su universalidad que las leyendas presentan posibilidades múltiples para el trabajo en el aula: traducción, recreación, comparación, entre otras. Todo ello permite que su presencia en la enseñanza de las LE pueda darse por medio de una práctica didáctica también diversificada, en consonancias con diferentes campos del saber, es decir, de manera interdisciplinar, intercultural, etc., partiendo de lo local con fines de alcanzar dimensiones universales.

2 Las leyendas que brotan y se multiplican en las entrañas de la Amazonia brasileña: remando por los caudalosos ríos de la historia y la realidad

Aunque muchas leyendas amazónicas se hayan fijado por escrito, en el interior de la selva su principal fuente de transmisión sigue siendo de boca en boca, como lo ha sido siempre, de generación a generación. Esta es la principal característica de las leyendas (MOROTE MAGÁN, 2010, p. 71). Así, a diferencia de la literatura culta, que se configura por medio de las letras, es decir, de la palabra escrita, en la literatura de tradición oral nunca vamos a poder oír la misma versión de una leyenda oral especialmente por que, y como bien dice el refrán, “quien cuenta un cuento, aumenta un punto”, o sea, que una leyenda que escuchamos en un determinado lugar no la vamos a volver a escuchar tal y como nos la han contado por “primera” vez, aunque la escuchemos en el mismo sitio y nos la cuente la misma persona. Así, podemos decir que todo amazónico puede tener a su *Curupira* o a su *Matinta*, por poner un par ejemplos. Eso se debe a que no hay ningún nativo de la región que no haya oído hablar de estos dos seres sobrenaturales. En cuanto a *Curupira* porque a este duende de los bosques se le atribuye el rol de “genio tutelar” de la selva, “padre” o “madre” de los bosques, según reza el imaginario colectivo cultural de la selva, y la *Matinta*, con su escalofriante silbido (fitttt... fitttt...) por dejarse oír tanto en el campo como en las periferias de las ciudades. En efecto, la *Matinta Perera* es un ser variopinto (CASCUDO, 2008) y que, además, se deja “ver” u oír también en la tierra o en las aguas, porque en verdad la *Matinta* es “un ente misterioso, ni ave, ni cuadrúpedo, ni serpiente, sino que tiene algo de todo ello” (CASCUDO, 2010, p. 323).

En todos los relatos procedentes del interior ribereño amazónico, *Curupira* asume el papel de proteger la fauna y flora. Y de eso se percata Rodrigues (1890), subrayando que

la creencia más generalizada, sin embargo, confirmada por diferentes leyendas, es que Curupira es el señor, la madre (cy), el genio guardián de los bosques y de la caza, que castiga a los que los destruyen, recompensando a menudo a los que le obedecen, o a los que compadece. (RODRIGUES, 1890, p. 3, traducción propia)¹

¹ En el original: A crença mais geral, comtudo, confirmada pelas diferentes lendas é que Korupira é o senhor, a mãe (cy), o genio protector das florestas e da caça, que

No obstante, diferente a la visión de los nativos, para el colonizador europeo este ser sobrenatural es un demonio, como bien se puede observar en las primeras literaturas sobre los dioses de la selva, como en los registros elaborados por el padre José de Anchieta, en el año 1560: “Es bien sabido y de dominio público que existen ciertos demonios, que los brasileños llaman corupira, que suelen atacar a los indios en el monte, azotarlos, herirlos y matarlos” (ANCHIETA, 1997, p. 34, traducción propia)².

Pese a la demonización por parte del colonizador europeo, muchos dioses/espíritus de la selva permanecen vivos, y lo “vislumbramos” a través de los relatos orales, de las leyendas. Sin embargo, estas divinidades tampoco están eximidas del dinamismo propio de la literatura de tradición oral, porque las leyendas también pueden perderse o vigorar según la civilización del pueblo; pueden ganar colores locales, adornándose (RODRIGUES, 1881). De ahí no nos puede causar extrañeza si oímos hablar de *el Curupira* o *la Curupira*, o del mismísimo *Saci-Pererê*, su hijo predilecto, según asevera Câmara Cascudo (2008).

A propósito de las leyendas que florecen en el espacio geográfico amazónico, resulta tan claro como el agua cristalina que estas, además de reflejar los problemas del “pulmón del mundo”, que son problemas que conciernen a la humanidad, están rebosantes de temas tan universales como pueden ser la abundancia o la escasez, de lluvias o de soles; las enfermedades o el hambre; el amor o la venganza, es decir, la preocupación con el presente, con la vida misma y todo lo que ello supone; interrogantes e inquietudes sobre de dónde vinimos y a dónde vamos. Y la preocupación con el más allá, sin lugar a dudas, sumada a la necesidad de explicar el origen del universo y de las cosas: los días y las noches, el sol y la lluvia, la luna y las estrellas...; sin faltar los consejos y acciones para cuidar y proteger la fauna y la flora, que son parte importante de la naturaleza para que haya vida en el planeta; cuidarse a sí mismo y librarse de posibles males: la enfermedad, las plagas, el desamor.

castiga os que as destroem, premiando muitas vezes aqueles que o obedecem, ou de quem se compadece.

² En el original: É cousa sabida e pela bôca de todos corre que ha certos demonios, a que os Brasis chamam corupira, que acometem aos indios muitas vezes no mato, dão-lhes de açoite, machucam-os e mata-os.

Sin ir más lejos, si nos ponemos a bucear en las narraciones orales amazónicas de todos los tiempos (nos centramos en las que se han recogido por escrito a lo largo de los diferentes siglos, a partir de la llegada de la empresa colonizadora), indiferente si son más o menos populares, constatamos la presencia de todo ello que acabamos de mencionar, y mucho más, tienen constancia en los relatos de los pueblos que habitan o habitaron este rincón del universo desde todos los tiempos. Por poner algunos de los ejemplos más trascendentales, que son el tema de la miseria y el hambre o la violencia sexual, subrayamos que las populares leyendas del Asaí y leyenda del Boto están plagadas de estos temas. Ambas narraciones nos invitan a tomar partido ante dos graves problemas que aterran a la humanidad. Sin embargo, mientras aquella nos habla de la escasez de alimento, que pone en riesgo nuestras vidas, personal y colectivamente hablando, esta nos desafía a “desencantar” a su protagonista, “quitándole el sombrero” para que él dé la cara, ya que según la óptica por la que se mire, por detrás de este misterioso ser, representado por un hermoso mancebo, se camuflan casos de abusos y violencia sexual, como lo detallaremos en párrafos posteriores.

Aunque una leyenda nunca se repite, y pese a las diferentes versiones que podemos encontrar por escrito, en las diferentes “traducciones” sobre la leyenda del Asaí vamos a encontrarnos con que todas ellas coinciden en que una de las formas urgentes y necesarias para evitar la falta de alimento y, por consiguiente, el posible fenecimiento, la desaparición de la aldea, sería el sacrificio humano.

Cuenta la leyenda del Asaí que el propio *cacique*, el líder de una comunidad que vivía en los alrededores de la actual Belém, capital del Estado de Pará, al percatarse del incremento de la población y la posible hambruna que se veía venir, reunió con los mayores de la aldea y juntos tomaron la decisión de llevar a cabo el control de la natalidad, sacrificando a todos los niños que nacieran a partir de la decisiva junta, empezando por sacrificar a su propia hija. Este caso de la leyenda del Asaí es uno de los abundantes ejemplos en los que podemos constatar que esta literatura de tradición oral está plagada de todos los tipos de recursos lingüísticos y culturales, como también ocurre en la *literatura culta* o *de arte*, ya que ambas utilizan la palabra como principal instrumento (LAPESA, 1974). Y si nos preguntamos el motivo por el cual en la leyenda del Asaí se nos revela la decisión tomada por una aldea ubicada en los alrededores de Belém de Pará, en las inmediaciones de los ríos Pará y

Guamá, quizás nos resulte posible entenderlo mejor si nos ponemos a razonar sobre las funestas consecuencias de la colonización y todo lo que ello ha conllevado hasta nuestros días. En este caso, en el caso de la hambruna que se vio venir en una aldea ubicada en un lugar conocido, como se ha mencionado anteriormente, “hay incluso quien se arriesga a decir que esa tribu ha sido la mundurucu, una de las tres que habitaban el lugar donde los portugueses desembarcaron en 1616” (TAVARES DE ALMEIDA, 2018, p. 102)³.

Como es sabido, la llegada de la empresa colonizadora ha modificado para siempre el panorama del lugar, ocasionando, además del hambre, debido a la devastación de la naturaleza de donde los nativos sacaban el sustento, consecuencias negativas que abarcan problemas como el exterminio de lenguas y culturas de poblaciones enteras, por enfermedades, esclavitudes o guerras, como bien ha quedado registrado en gran parte de la literatura de nuestro país y universal. De ahí que no está de más enfatizar la idea de que las leyendas están llenas de elementos cotidianos, visibles o imaginarios, es decir, que funden lo real y lo maravilloso.

En la leyenda del Asaí hay colores, olores, sabores, pero en ella también se reflejan dolores, horrores, temores. Todo ello nos llega a través de la libertad que tiene la literatura de tradición popular, en este caso la leyenda, la cual nos despierta los sentidos, todos los tipos de sentidos, hecho que nos permite, sin lugar a dudas y de manera inevitable, retroceder en el espacio y en el tiempo; nos empuja a mirar hacia atrás, no solo hasta los primordios de la humanidad, a aquellos tiempos que no se pueden precisar, cuando la escritura tal y como la conocemos hoy todavía no había salido a la luz, sino que nos invitan a reflexionar sobre nuestras propias realidades en el presente, sin perder de vista el pasado, como forma de forjar nuestro futuro, el futuro de la propia humanidad, es decir, que despierta nuestra memoria y fomenta nuestra imaginación.

En cuanto a la memoria, subraya Bergson (1900, p. 26), “constituye la principal aportación de la conciencia individual a la percepción, el lado subjetivo de nuestro conocimiento de las cosas”. En esta misma línea de pensamiento, asevera Halbwachs (2004, p. 60): “nuestra memoria no se basa en la historia aprendida, sino en la historia

³ En el original: há até quem arrisque dizer que essa tribo foi a mundurucu, uma das três que habitavam o local onde os portugueses desembarcaram em 1616.

vivida.” En esta perspectiva, compartimos la idea de que toda nuestra historia, vivida o aprendida, es una de las principales fuentes en la que bebe tanto la literatura oral como la literatura erudita, porque desde siempre la literatura ha estado presente en la historia de la humanidad y ha ejercido diferentes funciones a lo largo de los siglos, como bien subraya Cosson (2014, p. 10, traducción propia):

Que la literatura hace parte de las comunidades humanas desde tiempos inmemoriales lo atestiguan los mitos cosmogónicos. Los relatos que contaban cómo surgió el mundo, cómo nació el primer hombre y cómo recibió el castigo de la muerte ofrecían identidad de grupo, señalaban normas de comportamiento, garantizaban la trascendencia y, sobre todo, daban sentido a la vida.⁴

En esta perspectiva, conviene resaltar que desde siempre la literatura ha ejercido diferentes e importantes funciones en la historia de la humanidad, que encuentra en la realidad los principales ingredientes, es decir, que la literatura no está eximida de la realidad. Conforme asevera Eco (1996, p. 94):

los mundos de ficción son, sí, parásitos del real, pero ponen entre paréntesis la mayor parte de las cosas sobre este mundo ficticio, que encuentra en la realidad los elementos de su construcción, se presenta como una realidad porosa, capaz de acoger en su seno los hilos que tejen tradición y ruptura, permitiendo convergir los más variados elementos y las múltiples, complejas e infinitas posibilidades que conciernen al mundo de imaginación del quehacer literario.

Que la literatura encuentra en la realidad sus principales ingredientes, muchas veces fundiéndose y confundiéndose con ella, lo cierto es que resulta evidente y fácil de observarlo, especialmente en el caso de las leyendas amazónicas, puesto que gran parte de esta literatura de tradición oral “se compondrá de los elementos aportados por las tres razas para memoria y uso del pueblo actual. Indígenas, portugueses y

⁴ En el original: que a literatura faz parte das comunidades humanas desde tempos imemoriais são testemunhos os mitos cosmogônicos. As histórias que relatavam como surgiu o mundo, como nasceu o primeiro homem e como ele recebeu o castigo da morte ofereciam identidade grupal, assinalavam normas comportamentais, garantiam transcendência e, acima de tudo, davam um sentido à vida.

africanos tenían canciones, danzas, historias, recuerdos de guerra, mitos, nanas y chistes...” (CASCUDO, 2008, p. 27, traducción propia)⁵. Y como resultado de la nueva realidad, que es la realidad literaria, está el *mestizaje* que se hace notar en la literatura de tradición oral amazónica, y que es parte de su identidad *cabocla*, término originario de la lengua tupí *caa-boc*, que significa “el que viene de la selva”, según reza el *Dicionário Tupi (antigo) Português*, de Moacir Ribeiro de Carvalho, publicado en el año 1987, en Salvador de Bahía.

A propósito del *mestizaje* de la literatura oral amazónica, en este caso las leyendas, que son el foco principal de nuestra reflexión, vale la pena insistir en mencionar y profundizar en los estudios de Rodrigues (1881), cuando este referido autor habla de las leyendas, de modo especial aquella protagonizada por el popular *Boto*, un cetáceo que vive en las aguas del Amazonas y es conocido como el “señor de las aguas” del Amazonas. El *Boto* es un mamífero que se desplaza a lo largo y a lo ancho de los afluentes del “río-mar” y tiene el poder de convertirse en humano, según el imaginario colectivo amazónico. Sobre este personaje, el referido autor asevera que para los nativos de la región se trata de un misterioso cetáceo que no vive solamente en los ríos amazónicos, sino también que es un ser terrestre, porque tiene la capacidad de transformarse en un hermoso muchacho, dejándose ver a lo largo y a lo ancho de toda la geografía, especialmente durante las noches de luna llena o durante las celebraciones y fiestas ribereñas. En este caso, resulta evidente, según cuenta la leyenda, que además de la figura humana el popular *Boto* adquiere modales y comportamientos también humanos. De ahí que inclusive en la actualidad no es extraño que se escuchen relatos de experiencias personales o conocidos, protagonizados por este galante personaje.

En el caso de los relatos personales, las narradoras suelen ser siempre mujer, joven o no tan joven, que habita o ha habitado el interior de la selva. Aunque haya una literatura y relatos que hablan de la existencia de una *Bota*, que engatusa a los muchachos, son más recurrentes las historias del *Boto*. Subrayamos que, aunque también nos interesan los estudios sobre la *Bota*, en este trabajo nos centraremos en el *Boto* y, a modo de ilustración, traemos el relato de experiencia de una de nuestras

⁵ En el original: se comporá dos elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas...

estudiantes amazónicas, obtenido de manera espontánea durante una de nuestras clases en la Universidad Federal de Pará. La alumna de nombre ficticio *Andrea*, una joven indígena nacida y criada en una comunidad ribereña, aunque en la actualidad vive en la ciudad, asegura haber vivido, en su propia piel, el intento de engatusamiento del *Boto*, pero por fortuna, logró “salvarse” de él.

Teniendo en cuenta el tenor y la relevancia de la cuestión aquí discutida, en este trabajo consideramos oportuno relatar lo que le ha pasado a *Andrea* (nombre ficticio), esa estudiante indígena quien nos contó, sin pensarlo dos veces y sin cortarse ni un pelo, haber sido víctima del *Boto*⁶. Según ella, todo ocurrió durante una noche cerrada, a eso de la medianoche, cuando estaba en casa de una familiar suya que había recién dado a luz. *Andrea* contó que era una tarde normal y corriente como las demás, cuando ella cogió su canoa y se desplazó por el río adentro, como de costumbre, para ir a acompañar a la parida. Una vez allí, estando ella sola con la joven madre y su bebé recién dado a luz ya dormido, escuchó una voz que la nombraba con un mote especial que solo lo utilizaba su padre cariñosamente. Algo asustada, *Andrea* se bajó de la hamaca donde reposaba, caminó de puntillas para evitar ruidos y fue a comprobar si las puertas y ventanas estaban bien cerradas o no. Lo hizo para evitar que el misterioso ser invadiera la vivienda.

Al ser cuestionada sobre si, de veras, había sido el *Boto*, *Andrea* hizo cuestión de asegurar, enfáticamente, que sí que había sido él, porque creía en su existencia: “yo creo que el Boto existe, profesora” (traducción propia)⁷. Aunque aseguró no haberlo visto, enfatizó que lo escuchó y sintió que él forcejó la puerta de la casita de madera donde estaba ella. *Andrea*, por otro lado, asegura haberse salvado por pura suerte y confiesa que pasó mucho miedo.

En efecto, relatos como estos todavía abundan a lo largo y a lo ancho de toda la geografía amazónica. Muchos de ellos siempre funestos, como bien subraya Rodrigues (1881). Para este autor, el *Boto* tal como se conoce hasta nuestros días, representado por la clásica figura de un muchacho joven, muy guapo, que viste de blanco y lleva sombrero, tiene su origen en las famosas carabelas que zarparon a alta mar y anclaron

⁶ Relato obtenido en las clases de ELE, en la Universidad Federal de Pará/Castanhal, en el año 2019.

⁷ En el original: eu acredito que o Boto existe, professora.

en las orillas de nuestros ríos, trayendo a bordo no solo la lengua, sino la cruz y la espada: “Los marineros europeos llevaron esta creencia a Brasil, donde los conquistadores portugueses la difundieron a mano” (RODRIGUES, 1881, p. 39, traducción propia)⁸, ocasionando resultados “siempre funestos” (RODRIGUES, 1881, p. 40, traducción propia)⁹. El autor tampoco se priva de afirmar que muchas muchachas han sido “sorprendidas” por el *Boto* y a él le deben, inclusive, su primer hijo. Ya Cascudo (2005, p. 181, traducción propia), subraya:

El boto seduce a las muchachas de las riberas de los principales afluentes del río Amazonas y es el padre de todos los niños de responsabilidad desconocida. En las primeras horas de la noche se transforma en un galante joven, alto, blanco, fuerte, gran cazador y bebedor, y aparece en bailes, coquetea, habla, asiste a reuniones y acude fiel a los encuentros de mujeres. Antes del amanecer salta al agua y se convierte de nuevo en boto.¹⁰

El perfil y el comportamiento del popular *Boto*, obtenido de la literatura nacional ya escrita y, principalmente, a partir de los relatos orales espontáneos de nuestros estudiantes, recogidos a lo largo de los años durante nuestra práctica como docente de la Universidad Federal de Pará, nos demuestran que el misterioso ser sigue muy vivo en las realidades amazónicas.

Como es sabido, el *Boto* es uno de los personajes más populares del folklore nacional. Se trata de una especie de “Don Juan”, en la óptica de Rodrigues (1881), producto de la acción de nuestros “civilizadores” cuyos frutos resultantes de ella son vergonzosos, por traer el germen de la vergüenza, de la embriaguez y la deshonor. En efecto, compartimos con la idea del autor, que denuncia que detrás de la popular leyenda del *Boto* se camufla o se intenta camuflar, todo tipo de acoso y violencia sexual.

⁸ En el original: Os marinheiros europeus transportaram essa crença para o Brazil, onde os conquistadores portugueses espalharam-na a largas mãos.

⁹ En el original: sempre funestos.

¹⁰ En el original: O boto seduz as moças ribeirinhas aos principais afluentes do rio Amazonas e é o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande caçador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula na água e volta a ser boto.

3 Las leyendas orales en la clase de ELE: una presencia importante y necesaria

Ante lo dicho, observamos que existe una evidente conexión de las leyendas orales con los relatos de los colonizadores que han llegado a nuestras tierras, sus creencias, sus dogmas y, de modo especial, su comportamiento. De ahí que anhelamos sugerir el uso de las leyendas orales amazónicas en el ámbito educativo, como no podía ser de otra manera en la enseñanza y el aprendizaje de Español como Lengua Extranjera (ELE), puesto que no cabe duda que esta literatura de tradición oral puede contribuir a enriquecer el proceso de enseñanza y aprendizaje de la lengua extranjera y todavía no se le ha dado la importancia que se merece en nuestro país, tanto en el contexto amazónico como fuera de él.

A través de las leyendas podemos trabajar de manera interdisciplinaria, favoreciendo los procesos educativos de manera general. Así, valorar la literatura de tradición oral, teniendo en cuenta los relatos de nuestros estudiantes nos conduce a un terreno sumamente fértil, de conocimientos lingüísticos y culturales que quizás nuestra literatura de autor todavía no ha podido dar cuenta. Conforme subraya Cascudo (2008, p. 105, traducción propia), “no hay, casi, leyendas inútiles y desinteresadas. Todos donarán algo, material o abstracto.”¹¹

En base a esta perspectiva, subrayamos que pretendemos proponer a los docentes de ELE, indiferente a si trabajan en el contexto amazónico o allende sus fronteras, que tengan en cuenta las leyendas orales en el aula en los más diferentes ámbitos y niveles. Resulta que esta literatura de tradición oral es tan auténtica y tan fascinante como lo es la literatura culta o de autor, porque las leyendas están plagadas de elementos y objetos de la realidad, “real” o imaginaria, que en ellas cohabitan inquietudes y sueños, reflejados a través de palabras y acciones múltiples que son un verdadero caudal de elementos que configuran un indiscutible valor como instrumento didáctico.

¹¹ En el original: não há, quase, lendas inúteis e desinteressadas. Todas doarão alguma coisa, material ou abstrata.

4 A modo de conclusión

Para finalizar, es importante subrayar que no hay que olvidar que grandes nombres de la literatura universal han bebido en la fuente de la literatura de tradición oral y lo han sabido plasmar muy bien en sus obras. De la pluma de Gabriel García Márquez, por poner uno de los múltiples ejemplos que podemos encontrar, han nacido acciones y relatos tan fantásticos como los protagonizados por *Curupira*, *Matinta Perera* e inclusive el *Boto*, entre otros; se ha dado a luz a problemas que conciernen a hombres y mujeres de todos los tiempos, marcados por la necesidad, también humana, de contar y escuchar todo tipo de historias, a través de las cuales es posible sonreír, llorar y soñar. Todo eso y mucho más es posible encontrar en las leyendas orales, porque ellas están plagadas, además, de elementos que nos llevan al mundo de la imaginación.

El valor de la literatura de tradición oral, en este caso las leyendas, tema que ha sido tratado en este trabajo, ha sido presentado y discutido de forma concienzuda porque consideramos importante preservar y dar a conocer esta literatura de tradición oral que está agonizando ante un mundo bombardeado por imágenes, colores, sonidos y otros estímulos artificiales. Todo ello proyectado por medio de pantallas luminosas de tamaños y formatos varios, como pueden ser los aparatos de telefonía móvil u ordenadores y televisores cada vez más “inteligentes”, producto de una “civilización”, aparentemente “inofensiva”, que de manera sutil nos “homogeneiza” a todos y a todas las culturas, y que muchas veces nos “roba” el derecho a beber en la fuente que bebieron nuestros ancestros, pese a que estos nos hayan legado gran parte de lo que somos.

A propósito de las leyendas orales de la Amazonia brasileña, de modo especial nos complace revelar que en esta literatura de tradición oral encontramos un gran aliciente y un gran placer cuyo valor añadido es incalculable, tanto para nuestra formación profesional-docente y humana, como personal. Sumado a ello está el evidente valor estético, que nos permite apreciar, disfrutar y reconocer su carácter universal. En efecto, el valor universal de las leyendas orales está más que demostrado por importantes estudiosos, como pueden ser Adolfo Clombres, Pascuala Morote Magán, Paul Sébillot, Rildo Cosson, entre otros, que nos han servido de brújula en este trabajo. Gracias también a ello que nos sentimos muy cómodos y motivados para llevar a cabo futuras investigaciones. De este modo, aportar nuestro granito de arena a su preservación y difusión.

5 Referências

ANCHIETA, José. *Carta de São Vicente*, 1560. São Paulo: Conselho Nacional de Reserva da Biosfera da Mata Atlântica, 1997. (Série Documentos Históricos, Caderno n. 7).

BALEIRO, Zeca. *Quem tem medo de Curupira?* São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016.

RODRIGUES, João Barbosa. Lendas, crenças e superstições. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 3, t. X, p. 24-47, 1881.

RODRIGUES, João Barbosa. *Poranduba amazonense*, ou kochiyamauara porandub, 1872-1887. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1890. 334 p. Disponível em: <http://biblio.etnolinguistica.org/rodrigues_1890_poranduba>. Consultado em: 15 fev. 2022.

BERGSON, Henri. *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Traducción de Martin Navarro. Madrid: Librería de Victoriano Sánchez Suárez, 1900.

CARDIM, Fernão. *Do principio e origem dos indios do Brazil e de seus costumes, adoração e ceremonias*. Rio de Janeiro: Typographia da Gazeta de Noticias, 1881. Disponível em: <<http://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4787>>. Consultado em: 15 fev. 2022.

CARVALHO, Moacyr Ribeiro de. *Dicionário tupi (antigo) português*. Salvador: [s.n.], 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

COLOMBRES, Adolfo. *Seres mitológicos argentinos*. Buenos Aires: Colihue, 2016.

COSSON, Rildo. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Contexto, 2014.

ECO, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen, 1996.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Traducción de Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

LAPESA, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra, 1974.

MOROTE MAGÁN, Pascuala. *Aproximación a la literatura oral*. La leyenda entre el mito, el cuento, la fantasía y las creencias. Valencia: Perifèric edicions, 2010.

MOROTE MAGÁN, Pascuala. La importancia de la literatura de tradición oral. *Revista Educación y Pedagogía*, v. XX, n. 50, Enero - Abril de 2008. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2722617>>. Consultada el: 10 feb. 2022.

TAVARES DE ALMEIDA, Rossana. *A transformação da mulher nas lendas indígenas da Amazônia: percursos semióticos de sentido*. 2018. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/13076>>. Acesso em: 15 fev. 2022.

TODOROV, T. *La conquista de América: el problema del otro*. 15. ed. Coyoacán/México: Siglo XXI, 2007.

Recebido em: 20 de fevereiro de 2022.

Aprovado em: 19 de abril de 2022.

RESENHA



AMARAL, Eduardo Tadeu Roque; SEIDE, Márcia Sipavicius.
Nomes próprios de pessoa: introdução à antroponímia
brasileira. São Paulo: Blucher, 2020. 278 p.

Glauca Peçanha Alves

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil
glaupecanha@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0928-9181>

A obra intitulada *Nomes próprios de pessoa: introdução à antroponímia brasileira*, de autoria de Eduardo Tadeu Roque Amaral, pesquisador e professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e Márcia Sipavicius Seide, pesquisadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), é resultado de estudos, de pesquisas e de reflexões teóricas proporcionados pela parceria interinstitucional firmada pelos autores. Amaral e Seide tratam, nessa obra, do objeto de estudo da antroponomástica, subárea da onomástica. A onomástica é a área do conhecimento cujo objeto de estudo são os nomes próprios. Ela se subdivide em duas grandes áreas de investigação: a antroponomástica, ou antroponímia, assim chamada por outros autores, subárea que estuda os nomes próprios de pessoas, e a toponomástica, ou toponímia, subárea que estuda os nomes próprios de lugares.

Segundo os autores, objetivou-se “apresentar ao leitor uma descrição e uma análise dos nomes próprios de pessoas na língua portuguesa do Brasil” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 28). Esse livro é uma obra ímpar no mercado editorial brasileiro. Mais do que suprir uma lacuna na área da linguística no Brasil, ele surge como uma obra de referência para os estudos onomásticos, mais especificamente para a subárea da antroponomástica brasileira, pois reúne diferentes abordagens epistemológicas acerca do tema, levando em conta a dimensão histórico-ideológica, e dissemina as bases teóricas que fundamentam as pesquisas na área.

O livro está dividido em oito capítulos, para além do prefácio, da introdução, das considerações finais e perspectivas e das referências. O prefácio foi assinado por Aparecida Negri Isquerdo, que cumpriu acertadamente o papel de apresentar a obra aos leitores, explicitando seus principais aspectos e objetivos e instigando-os a prosseguirem com a leitura.

No primeiro capítulo, “Panorama dos estudos onomásticos”, são fornecidas informações mais gerais acerca da temática. Os autores apresentam uma densa investigação sobre os nomes próprios, que, entretanto, é exposta de forma breve, com uma excelente seleção dos conteúdos. Eles mostram que o interesse pelos nomes próprios é antigo e “pode ser encontrado em mitos, lendas e textos literários criados há milhares de anos” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 32), mas que seu estudo sistemático e científico é recente, pois teve início no século XIX. Pontuam, ainda, as contribuições dos estudos pioneiros e mostram um recorte do que se tem pesquisado sobre antropônimos no âmbito internacional e nacional, destacando que as pesquisas antroponímicas no Brasil são muito recentes em comparação com as outras mencionadas na obra. O capítulo contém fontes relevantes de trabalhos na área.

No segundo capítulo, “A categoria dos nomes próprios”, Amaral e Seide buscam definir a classe dos nomes próprios. Para isso, recorrem aos aportes das gramáticas tradicionais e descritivas, mas retomam as posições de linguistas contemporâneos, uma vez que os aportes dessas gramáticas não dão conta de elucidar as propriedades específicas dos nomes próprios. Os autores caracterizam os nomes próprios definindo-os como unidades linguísticas sem traços semânticos que identifiquem classe, “que fazem parte do repertório linguístico do falante, possibilitando-lhe fazer referência a uma entidade única em um universo de conhecimento. Em textos escritos, possuem como marca gráfica a maiúscula inicial” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 57). Em seguida, apresentam e discutem as características principais dos nomes próprios, possibilitando a concretização de uma proposta tipológica de nomes próprios. Essa proposta leva em conta critérios linguísticos e sociais para identificar os tipos de nomes próprios, fornecendo, assim, uma relevante contribuição para a área dos estudos onomásticos. Por fim, encerram o capítulo discutindo a presença de nomes próprios na legislação brasileira.

No terceiro capítulo, “Tipologia dos antropônimos”, os autores começam a tratar mais especificamente da temática da obra, mostrando a diversidade interna do conjunto de nomes de pessoa. Para tanto, discutem

a categoria dos antropônimos sob diferentes perspectivas e apresentam uma proposta tipológica para essa categoria de nomes próprios, tipologia também voltada para a realidade do Brasil. Eles dividem a classificação dos antropônimos em duas categorias: antropônimos do registro civil e antropônimos não pertencentes ao registro civil. A primeira categoria contém três subcategorias: prenome, sobrenome e agnome. E a segunda contém onze: apelido, hipocorístico, pseudônimo, codinome, heterônimo, nome artístico, nome de guerra, nome religioso, nome social, nome de urna e nome parlamentar. A tipologia proposta pelos autores contempla as características relevantes da antroponímia brasileira.

No capítulo “Morfofossintaxe dos antropônimos”, o quarto do livro, há uma abordagem dos aspectos morfológicos e sintáticos e do fenômeno ausência/presença de artigo diante de antropônimos. Os autores tratam, de forma detalhada e elucidativa, das questões morfológicas sobre a grafia, o gênero e o número, além da derivação morfológica. Por sua vez, quanto às questões sintáticas, tratam da função do antropônimo em uma oração, dos antropônimos usados sem determinante, de construções com antropônimos, dos usos dos antropônimos com adjetivo, com artigo definido, com artigo indefinido e de outras configurações do sintagma antroponímico. De acordo com Amaral e Seide, os fatores trabalhados nesse capítulo “demonstram que o fenômeno da variação da ausência/presença de artigo antes de antropônimos no português brasileiro sofre influência de diferentes fatores, sejam eles linguísticos, sejam extralinguísticos. Embora o fenômeno tenha sido foco de vários estudos, desconhece-se como se dá em muitas partes do país. Por isso, acredita-se que futuras pesquisas poderão contribuir para a elaboração de um mapa mais amplo do tema ao longo do território brasileiro” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 133).

“Semântica dos antropônimos” intitula os capítulos cinco e seis. Devido à dimensão e à importância dessa temática, ela está dividida, nessa obra, em duas partes e, por isso, é tratada em dois capítulos. No capítulo cinco, o estudo do significado dos nomes próprios é abordado sob a perspectiva dos estudos da lógica e da filosofia da linguagem. Ao finalizar esse capítulo, os autores abordam os antropônimos como predicado e discutem a teoria do predicado de denominação dentro do quadro teórico da semântica formal, visto que, segundo a visão de Burge, “os nomes próprios cumprem o papel semântico de predicado em todas as ocorrências” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 155).

No sexto capítulo, Amaral e Seide continuam a abordagem da semântica dos antropônimos, mas, nesse capítulo, pautam-se em Bréal e em Saussure. Eles destacam que “o estudo dos nomes próprios faz parte do escopo pensado por Saussure para a Linguística e que a questão da referência não foi desprezada por ele, foi vista como um terceiro elemento formando uma tríade com o significante e o significado” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 166). E expõem que, para Bréal, “à diferença dos nomes comuns, nos nomes próprios, há uma relação unívoca entre nome e coisa e uma designação específica a seres individuais” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 162). Além disso, eles tratam de questões teóricas recentes e apresentam outras perspectivas teóricas.

No capítulo sete, “Antropônimos e léxico”, há uma abordagem muito interessante e pertinente da relação entre nome próprio e nome comum. Os autores discutem, inclusive, sobre a questão de os nomes próprios não serem dicionarizados, mas, como eles colocam, “essa afirmação deve ser interpretada com base apenas nas entradas lexicográficas” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 176), pois algumas unidades lexicais são formadas a partir de nomes de pessoas como, por exemplo, marxismo. Amaral e Seide apresentam discussões sobre o processo de derivação dos nomes próprios. A seguir, analisam casos de itens derivados de antropônimos em dados da língua portuguesa, exemplificando com ocorrências de nomes de invenções ou descobertas, nomes de marca, nomes de antropônimos ficcionais e nomes de teorias, de doutrinas e relacionados a crenças.

No último capítulo, “Antropônimos e outras áreas”, os autores focam na interface entre os estudos linguísticos e as temáticas literária e migratória. Eles discutem o uso ficcional dos antropônimos e a escolha antroponímica em contextos migratórios. Para tanto, analisam casos de antropônimos em processos de migração, especificamente de migrantes japoneses e lituanos; e analisam, também, os antropônimos dos textos literários com usos transgressores, usos baseados na etimologia e na norma. Por fim, apresentam uma análise da obra do poeta Paulo Leminski.

Nomes próprios de pessoa: introdução à antroponímia brasileira, embora seja classificada como uma obra introdutória acerca da antroponímia do Brasil, é muito mais abrangente. Amaral e Seide, formidavelmente, excedem o que se propuseram fazer. Para discutir a temática trabalhada no livro, eles recorrem a diferentes dimensões e enfoques teóricos. E é muito interessante o fato de eles destacarem

outras áreas que estudam os nomes próprios indicando até referências bibliográficas relacionadas a cada uma delas, possibilitando, assim, ao leitor o conhecimento de outras abordagens, outros pontos de vista. Ao longo do livro, eles descrevem algumas pesquisas abrangentes e mencionam outras. Nas considerações finais, inclusive, informam outros trabalhos que foram e estão sendo feitos em outras línguas faladas no Brasil, como as línguas indígenas. Por fim, pontuam algumas pesquisas que precisam ser realizadas na área.

Conforme os autores destacam, “o interesse pelos estudos onomásticos no Brasil é muito recente, se comparado às pesquisas citadas” (AMARAL; SEIDE, 2020, p. 46) no primeiro capítulo. Entretanto, esses estudos vêm crescendo e constituindo um importante campo da linguística contemporânea. Sendo assim, possivelmente, certos leitores – por exemplo, pesquisadores que estão iniciando na área da antroponomástica – podem buscar no livro algum método de pesquisa na área. Por isso, a obra poderia conter uma seção, um capítulo abordando algumas metodologias, não para indicar a mais ou a menos adequada, mas para apresentar epistemologicamente um panorama que mostrasse os diversos enfoques de pesquisa, o que poderia ser feito em uma futura edição. Todavia, os capítulos apresentados cumprem, de modo plenamente satisfatório, o objetivo proposto pelos autores.

Apesar de ser uma obra essencialmente teórica, é notável, na estrutura de todo o livro, a preocupação com a parte didática, principalmente ao encerrar cada capítulo, pois os autores produziram quadros com a síntese dos capítulos, destacando os principais pontos abordados, mas também pode ser percebida na abundância de exemplos e no uso de uma linguagem simples, objetiva, direta e esclarecedora. Não é como outros livros teóricos em que, muitas vezes, os leitores precisam recorrer a outras fontes para compreender o que está escrito.

Em suma, por essas e outras características, pode-se dizer que, sem dúvidas, a obra apresenta uma importante contribuição aos estudos onomásticos no Brasil, sendo destinada a alunos de graduação, pós-graduação, a pesquisadores e a todos que pretendem conhecer, compreender e adentrar o vasto campo da onomástica.

Recebido em: 14 de janeiro de 2022.

Aprovado em: 17 de janeiro de 2022.