

CENSURA E INTER/DITO CENSORSHIP AND INTER/ DICTION

IX COLÓQUIO DE OUTONO
Centro de Estudos Humanísticos
Universidade do Minho

organização de

Ana Gabriela Macedo

Maria Eduarda Keating

revisão de

Anabela Rato

IX Colóquio de Outono
CENSURA E INTER/DITO
CENSORSHIP AND INTER/DICTION

IX Colóquio de Outono
CENSURA E INTER/DITO
CENSORSHIP AND INTER/DICTION

Organização de

ANA GABRIELA MACEDO

MARIA EDUARDA KEATING

(Revisão de textos de ANABELA RATO)

UNIVERSIDADE DO MINHO
CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS
BRAGA • 2008

Título: IX Colóquio de Outono
CENRURA E INTER/DITO
CENSORSHIP AND INTER/DICTION

Editor: Centro de Estudos Humanísticos
Universidade do Minho

ISBN: 978-972-8063-58-0

Depósito legal: 288965/09

Tiragem: 500 exemplares

Data de saída: Fevereiro de 2009

Composição e impressão: Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier, Lda.
Rua Gabriel Pereira de Castro, 31 A e C
4700-385 BRAGA
Tels. 253 263 063-253 618 916 • Fax 253 615 350

Índice Geral

Foreword – ANA GABRIELA MACEDO e MARIA EDUARDA KEATING	7
ANA GABRIELA MACEDO e MARIA EDUARDA KEATING – Introdução – IX Colóquio de Outono – <i>Censura e Inter/Dito</i>	9
PATRÍCIA PORCHAT – A transcendentalidade da diferença sexual e do simbólico: interdição dos gêneros?	17
CRISTINA ÁLVARES – Do gozo inter-dito ao gozo não-dito: lei e diferença sexual em Lacan	31
VÍTOR MOURA – A moral da história	39
JOSÉ PORTOLÉS LÁZARO – Censura y pragmática lingüística	61
JOSÉ MANUEL MENDES – Tempo e claustrofobia	79
HENRIQUE BARRETO NUNES – A censura nas Bibliotecas	83
CHRISTINE ZURBACH – Abertura e restrição: estratégias de <i>selecção</i> no repertório teatral traduzido	93
MARIA DE LURDES MORGADO SAMPAIO – As vantagens de ser literatura menor e estrangeira: o género policial em Portugal como género não policiado	103
MARIE-MANUELLE SILVA – Banda desenhada e censura: o exemplo de <i>Dracula</i> , <i>Vlad?</i> , <i>bah...</i> de Alberto Breccia ou a utilização política do mito de <i>Drácula</i>	121
NADIA MACHADO – Censura czarista e literatura	131
FERNANDO FERREIRA-ALVES – The faces of Janus: Professional translators and the quest for (in)visibility	149

RACHEL BOWLBY – “Where Ignorance is Bliss”: The Folly of Origins in Gray and Hardy	167
ÁNGEL RIVERO – Censura y libertad de expresión en la democracia moderna	185
FERNANDO MACHADO – Percursos da Censura em Portugal: Interdições e Entre-Ditos	201
MANUEL GAMA – Da censura à autocensura no Estado Novo	225
VIRGÍNIA SOARES PEREIRA – O poder da palavra e da censura em Roma	233
CARLOS PAZOS JUSTO – <i>Os Estudos Portugueses na Galiza</i> : Breve Nota Introdutória	251
BURGHARD BALTRUSCH – A Galiza e a Lusofonia. Os Estudos Portugueses na Universidade de Vigo	253
FRANCISCO SALINAS PORTUGAL – Os Estudos de Português na Universidade da Corunha	271
ELIAS J. TORRES FEIJÓ – A investigação do Grupo Galabra e os Estudos Lusófonos na Universidade de Santiago de Compostela	275
JOANNE PAISANA – Seditio, Treason and Caricature in England between 1792 and 1817	289
SALOMÉ OSÓRIO – Editors and Censors	303
MARIA PAULA LAGO – Auto-censura, ditos e interditos: o homem velho no romance saramaguiano	315
NORBERTO DO VALE CARDOSO – Censura e inter/dito nas <i>Cartas da Guerra</i> de António Lobo Antunes	323
ELLEN W. SAPEGA – Das margens para o centro: algumas reflexões sobre a cultura cabo-verdiana	333
PAULO DE MEDEIROS – Censura e marginalização no âmbito de um Pós-colonialismo Português	339
MANUELA RIBEIRO SANCHES – Literaturas Pós-coloniais: Marginalização e/ou Subalternidade?	347

Foreword
IX COLÓQUIO DE OUTONO
CENSORSHIP AND INTER/DICTION

The topic that we proposed to debate in the *IX COLÓQUIO DE OUTONO* organised by CEHUM, the Humanities research centre at the Universidade do Minho, aimed to be at one time pertinent and interventional. Pertinent through its commitment to launch a discussion focused on crucial issues globally common to the Humanities today, whether we understand the study of literature diachronically or, synchronically, the specific cultures which generate them, in the context of the geopolitical issues which situate them locally. Interventional since, as academics, scholars, researchers, we cannot ignore the social role that we perform and the fact that we do not exist outside or at the margins of the social.

The “duty of the storyteller” is to tell a story, as the Irish playwright Martin McDonagh claimed in his polemic play “The Pillowman” (a dark parable on the real/ fictional dangers that lurk in literature and the risks involved in the task of the storyteller) ¹. Nevertheless, we can also inquire about the “responsibility of the storyteller”, the ethical implications of the aesthetic phenomenon and the “dangerous” path it often follows, the moral issues and the disquietude it raises. As Benjamin wrote, the storyteller’s task rests primarily on “the ability to exchange experiences”, while “counsel woven into the fabric of real life is wisdom” ².

To deny the writer that responsibility means to deny equally the “power of literature”, the power of language, the power of art and critical thought.

¹ Martin McDonagh, *The Pillowman*, (London: Faber & Faber, 2003); performed by the first time at the *Cottesloe*, the *National Theatre*, London, 2006.

² Walter Benjamin, “The Storyteller”, in *Illuminations*, (Glasgow: Fontana, 1979), (pp.83; 86-7).

Can literature corrupt and bear nefarious consequences? Is art parasitic of alien suffering? Wherein lies the authority of the writer, which are its limits and what is the liminal zone between freedom of speech and censorship? Alternatively, should the artist be a legislator of mankind? Can the social role and the authenticity of literature be confused with a moral duty? Finally, what is the nature of the fiction-effects the writer creates in the “pseudo-real” world of literature or, otherwise, what is the reach of the social impact of literature?

To reflect upon these and many other related issues was our main goal during the two intense days of this *IX Colóquio de Outono*. A profound debt of gratitude is due to all those colleagues and scholars who, travelling from different locations in Portugal and abroad (Spain, Holland, Britain, U.S.A., Brazil), joined us enthusiastically in this debate.

Our thanks are also due to the colleagues from ILCH and from other Schools and Departments at the Universidade do Minho, the postgraduate students and the staff at CEHUM who helped us once more organise a new *Colóquio de Outono*, as well as to the institutions which generously supported us (FCT, FCG, Luso-American Foundation).

ANA GABRIELA MACEDO
MARIA EDUARDA KEATING

Braga, Dezembro de 2008

IX COLÓQUIO DE OUTONO

Centro de Estudos Humanísticos

CENSURA E INTER/DITO

O tema do Colóquio de Outono de 2007 organizado pelo CEHUM, dedicado ao tema **CENSURA E INTER/DITO**, pretendeu ser a um tempo pertinente e interveniente. Pertinente, ao convocar à reflexão problemáticas actuais que são globalmente comuns às Humanidades, quer falemos da literatura entendida diacronicamente, quer das culturas específicas que a geraram, quer das variedades linguísticas que as «dizem» e as diferenciam entre si, quer dos lugar geográficos e geo-políticos que as estruturam e as condicionam. Interveniente, porque, na condição de académicos, docentes, investigadores, estudantes e estudiosos, não podemos ignorar que desempenhamos um papel social e que não existimos fora ou nas margens do social. Daí a nossa capacidade (dever) de interrogar a realidade que nos cerca.

O dever do «contador de histórias» ou do escritor e do artista, entendendo-o num sentido lato, é *contar uma história*, assim o escreveu numa peça recente o dramaturgo irlandês Martin McDonagh (*O Homem Almo-fada* na versão portuguesa, *The Pillowman* no original, uma parábola agreste sobre os perigos reais/ ficcionais da literatura e a ousadia do «contador de histórias») ¹. Contudo, poderemos igualmente interrogar-nos sobre a «responsabilidade» do contador de histórias, sobre o alcance das suas palavras, isto é, as implicações éticas do fenómeno estético e dos

¹ Martin McDonagh, *The Pillowman*, (London: Faber & Faber, 2003). A peça foi representada pela primeira vez em Londres, no *Cottesloe (National Theatre)* em 13 de Novembro de 2003.

A versão portuguesa da peça, *O Homem Almo-fada*, foi traduzida e dirigida por Tiago Guedes e representada pela primeira vez no *Teatro Maria Matos* em Lisboa, em Setembro de 2006, e posteriormente (Setembro de 2007), no *Teatro S. João* do Porto.

caminhos eventualmente «perigosos», porque inquietantes, da arte. Negar essa responsabilidade ao escritor, ao artista, significaria negar igualmente o «poder da literatura», ou o poder da linguagem, o poder da arte, e do pensamento crítico.

Poderá a arte corromper e ter consequências nefastas? Será a arte parasita do sofrimento alheio e a sua sobrevivência dependerá deste? O que significa acusar, por exemplo, um escritor de dissidência? A quem serve a censura? O que se lê nas entrelinhas do proibido? Em que consiste o inter/dito? Existirá uma relação de causa-efeito entre a arte e a realidade? Será lícito confundir um escritor, um artista, com um legislador da Humanidade?

«Não estou a tentar dizer nada com as minhas histórias. Supõe-se que elas sejam um *puzzle* sem solução», afirmou o escritor protagonista na peça referida de McDonagh. Pode o escritor fazer uma tal afirmação e assim evadir ou iludir a censura? E deste modo continuar «livremente» a sua obra criativa?

Interrogarmo-nos sobre estas e outras questões foi o nosso objectivo ao longo dos dois dias deste Colóquio, através da ampla participação dos oradores que nele participaram, bem assim como através das mesas redondas com escritores, críticos e especialistas das distintas áreas do saber nas Humanidades e ainda do fértil diálogo havido com o público.

As comunicações apresentadas no *IX Colóquio de Outono*, e que aqui incluímos, dão conta da enorme riqueza, diversidade de abordagens e complexidade destas questões de censura, interdito e inter/dito nas relações artísticas, políticas, culturais, linguísticas de todos os países e de todas as línguas.

Inter/dito e diferença sexual

Uma reflexão sobre os «inter/ditos» nos discursos sobre a diferença sexual, marcados por uma simplificação abusiva da realidade, está presente nos textos de Patrícia Porchat e de Cristina Álvares. Em «A transcendentalidade da diferença sexual e do silêncio: interdição dos géneros?», Patrícia Porchat, a partir das críticas de Judith Butler às teorias lacanianas sobre a diferença sexual e o simbólico, analisa os mecanismos de censura presentes nos discursos sobre os géneros, baseados na negação das ambiguidades sexuais e marcados pela «violência na tentativa de imposição da inteligibilidade de géneros e de corpos». Em «Do gozo inter-dito ao gozo não-dito: lei e diferença sexual em Lacan», Cristina Álvares estuda as

noções lacanianas de «interdito», «diferença sexual», «gozo», chamando a atenção, a partir da questão da «incomunicabilidade» do «gozo feminino» para a insuficiência da lógica para dar conta do sexual.

Inter/ditos literários

No que se refere a textos literários, é também sobre a questão dos interditos na construção identitária, desta vez a nível das histórias familiares, que se debruça Rachel Bowlby, usando como ponto de partida da sua análise o contexto literário vitoriano, para fazer depois uma inflexão pela crítica psicanalítica. Partindo dos romances de Thomas Hardy e da poesia de Thomas Gray, R. Bowlby analisa os limites do conhecimento / o *topos* do segredo e a capacidade do sujeito para os integrar e suportar («*Where Ignorance is Bliss: The Folly of Origins in Gray and Hardy*»).

Em «Auto-censura, ditos e interditos», Paula Lago estuda, numa perspectiva narratológica, o funcionamento pragmático dos romances de José Saramago através da complexidade das vozes narrativas, que levam à indeterminação, ao esboroamento das fronteiras entre as diferentes categorias narrativas.

Inter/dito e Censura

Uma outra abordagem do «interdito», numa perspectiva filosófica, está patente no texto de Vítor Moura – «A moral da história» – que desenvolve uma reflexão sobre a ambiguidade das relações entre ética e estética a partir de obras de arte que são «obras condenadas», ou pelo menos polémicas em termos morais, e sobre as diferentes posições, no que se refere às relações entre «arte» e «moralidade», desencadeadas por essa conflitualidade.

Este texto abre assim um grande número de contribuições que estudam, em diferentes perspectivas, o fenómeno da censura na vida política e social.

Duas intervenções constituem sínteses sobre a questão da censura, na perspectiva das ciências da linguagem e na óptica da filosofia política:

«Censura y pragmática lingüística», por José Portolés Lázaro, faz uma síntese sobre a questão da censura na óptica da pragmática lingüística, demonstrando o seu carácter insidioso, primeiro através das ocorrências de censura e auto-censura na comunicação quotidiana, depois através da análise sistemática das várias formas de censura que afectam cada um dos

elementos da comunicação humana e que podem consistir, tanto em diversos modos de imposição do silêncio, como no forçar de determinados temas ou modos de expressão.

Em «Censura e liberdade de expressão na democracia moderna», Ángel Rivero, a partir das reflexões dos filósofos do século XIX, como Heine, Benjamin Constant, Stuart Mill e Tocqueville, analisa a importância central da liberdade de expressão nos sistemas democráticos, como garantia da liberdade pública.

Censura na História

Vários estudos de caso mostram por um lado a constância da imposição da censura ao longo da História da humanidade e por outro a sua «ubiquidade» nas sociedades – veja-se o texto de Virgínia Soares Pereira sobre «O poder da palavra e da censura em Roma», ou a comunicação de Fernando Machado, um quadro histórico da censura em Portugal desde os tempos da Inquisição («Percursos da Censura em Portugal – Interdições e Entre-Ditos»).

Censura no Estado Novo

A censura salazarista esteve no centro de uma mesa-redonda sobre «Censura e Inter/dito na Literatura», que juntou vários escritores e poetas. Incluímos aqui os testemunhos de José Manuel Mendes sobre a escrita como resistência («Tempo e claustrofobia») e de Henrique Barreto Nunes sobre «A censura nas Bibliotecas.»

Várias outras intervenções debruçaram-se sobre a censura em Portugal: Manuel Gama («Da censura à autocensura no Estado Novo») a propósito da censura na imprensa; Norberto do Vale Cardoso a propósito das cartas de guerra de Lobo Antunes («Censura e inter/dito nas *Cartas da Guerra* de António Lobo Antunes»), definidas como discurso «críptico» contra a censura e a guerra colonial. Acerca da persistência de mecanismos de censura após o 25 de Abril, Christine Zurbach estuda a censura «como norma invisível» nos repertórios teatrais traduzidos em Portugal depois de 1974 («Abertura e restrição: estratégias de *selecção* no repertório teatral traduzido»).

Censura e «géneros menores»

Um outro grupo de comunicações estuda modos de resistência desenvolvidos por formas ou géneros literários «menores», populares em vários países, que, pelo seu carácter relativamente marginal em relação à cultura institucionalizada, escapam mais facilmente à censura.

É o caso da livre circulação do romance policial americano no Portugal salazarista, caso raro no mundo editorial da época, motivada pela «marginalidade» do género e pelo seu carácter «estrangeiro», logo demasiado «afastado» da experiência nacional para ser considerado uma ameaça ao regime (Maria de Lurdes Sampaio, «As vantagens de ser literatura menor e estrangeira – o género policial em Portugal como género não policiado»). E é também o caso dos «lubok», textos populares russos, que, pelo seu carácter marginal, foram escapando à censura czarista dos finais do século XVIII e inícios do século XIX (Nadia Machado, «Censura czarista e literatura»); ou da banda desenhada na Argentina da ditadura, que utiliza mitos e heróis populares para denunciar a repressão e a falta de liberdade do regime (ver «Banda desenhada e censura: o exemplo de *Dracul, Vlad?, bah...* de Alberto Breccia, ou a utilização política do mito de Drácula», por Marie-Manuelle Silva).

O aproveitamento dos géneros populares – nomeadamente das caricaturas políticas – desta vez como assumido e explícito instrumento de crítica – constitui a «outra face» das relações entre géneros populares, censura e crítica social (ver o estudo de Joanne Paisana, «Sedition, Treason and Caricature in England between 1792-1817»). Verifica-se assim que os chamados «géneros menores», para-literários, populares e/ou marginais têm constituído generalizadamente, ao longo da História, um espaço privilegiado de crítica social e política e de afirmação da liberdade de expressão.

Censura e relações de trabalho

Sabemos, no entanto, que a questão da censura não se limita aos regimes ditatoriais ou à falta de liberdade política e que atinge igualmente as relações sociais e de trabalho, de maneira as mais das vezes encoberta e insidiosa. Deste facto dão conta os textos de Fernando Ferreira Alves, sobre estratégias de auto-censura nas relações profissionais, tal como se inscrevem num portal de tradutores da internet («As faces de Janus: estratégias de (in)visibilidade no âmbito de uma comunidade de profissionais de tradução na Internet») e de Salomé Osório – «Editors and Censors» –

sobre os limites ténues entre edição, revisão e censura na imprensa (estudo de caso sobre a política editorial da revista americana *New Yorker*).

Censura e inter/ditos no discurso pós-colonial

As questões da censura e dos inter/ditos estiveram também subjacentes às intervenções da mesa-redonda do Colóquio de Outono consagrada aos Estudos Pós-Coloniais: «As Literaturas Pós-Coloniais: Marginalização e/ou Subalternidade?»

Manuela Ribeiro Sanches, na sua intervenção intitulada «Literaturas pós-coloniais – marginalização e/ou subalternidade?» abre o debate com uma pergunta, que está presente em todas as outras intervenções e que torna esta mesa-redonda como um espaço de questionamento dos discursos pós-coloniais «institucionalizados» e como uma reflexão fecunda sobre o pós-colonial visto através da experiência «portuguesa» e «lusófona»: «O que são as literaturas pós-coloniais, a margem e a subalternidade? Qual a operacionalidade do conceito de literaturas pós-coloniais para se pensar a condição pós-colonial em contextos nacionais e transnacionais (europeus, globais)?»

M. Ribeiro Sanches desenvolve a sua reflexão pondo em questão sistematicamente os principais conceitos e abordagens dos estudos pós-coloniais, tal como são geralmente adoptados no mundo académico (subalternidade, periferia, centro, alteridade, etc.), chamando a atenção para a incapacidade das universidades de pensar em termos transdisciplinares e interdisciplinares e para a sua atitude de «recuperação» e de continuada «subalternização» das literaturas definidas como «periféricas». Propõe em alternativa que «toda a literatura seja objecto de estudo e reflexão do ponto de vista pós-colonial, o que equivale a utilizar uma perspectiva que questione as fronteiras entre produções oriundas de diferentes países, recusa o exotismo fácil e em que se entende que o pós é tanto do Outro como do Mesmo».

Ellen Sapega, em «Das margens para o centro: algumas reflexões sobre a cultura cabo-verdiana», retoma a questão da subalternidade, em relação à cultura cabo-verdiana especificamente. E. Sapega analisa o hibridismo da cultura cabo-verdiana, frequentemente utilizado como argumento da sua «subalternidade» cultural, defendendo que se trata pelo contrário de um caso de «subalternidade produtiva», que aponta portanto para um modelo alternativo de relações culturais, mais policêntrico em relação aos sistemas de poder e de intercâmbio mundiais.

Paulo de Medeiros, em «Censura e marginalização no âmbito de um Pós-Colonialismo português», define como momento «inaugural» do pós-colonialismo português a atribuição a Luandino Vieira do Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Autores em 1966 – com a consequente dissolução da SPA e a apreensão do romance pela PIDE – momento emblemático de contestação à censura salazarista e à guerra colonial. Chama depois a atenção para o perfil «atípico» de Luandino Vieira (escritor angolano, vencedor do maior prémio da literatura portuguesa, durante a guerra colonial, continuando a viver em Portugal depois da independência de Angola, etc.) considerando que escritores como Luandino Vieira, ou como Salman Rushdie, estabelecem com as «metrópoles», com os «centros» e também com as «periferias» relações complexas, que põem radicalmente em questão as dualidades simplistas.

Paulo de Medeiros prossegue a sua reflexão interrogando-se sobre as formas de censura no Portugal «pós-colonial» contemporâneo (presente nomeadamente nos estereótipos sobre «os outros», no escamotear das complexidades sociais e na «des-problematização» da história, colonial por exemplo), sublinhando a ausência de um discurso público sobre o colonialismo português. A compreensão e problematização da guerra colonial têm vindo a ser assumidas fundamentalmente pela literatura. É agora necessário o desenvolvimento de trabalhos científicos que permitam compreender com rigor e em extensão fenómenos centrais como o colonialismo.

Mesa-redonda «Os Estudos Portugueses nas universidades galegas»

Por iniciativa do Centro de Estudos Galegos da Universidade do Minho com apoio do Centro de Estudos Humanísticos, o IX Colóquio de Outono do CEHUM incluiu ainda uma mesa-redonda com representantes das Universidades de Vigo, Corunha e Santiago de Compostela que ensinam e investigam Estudos Portugueses. As três intervenções nesta mesa-redonda que, além de darem conta da situação do ensino e da investigação em Estudos Portugueses na Galiza, apresentam uma reflexão aprofundada sobre a complexidade das relações entre as duas culturas, encontram-se incluídas no presente volume, com uma apresentação de Carlos Pazos Justo, na dupla qualidade de representante do C.E.G. e investigador do CEHUM.

Aos nossos convidados que vieram desde a vizinha Galiza aos Estados Unidos, ao Brasil, passando pela Inglaterra, pela Holanda, Espanha e

também aos que vieram de outras partes do país, Lisboa, Coimbra, Évora, Porto, Viana do Castelo, etc., para se juntarem a esta reflexão conjunta, o nosso muito obrigado pela sua presença e por responderem tão entusiasmaticamente ao nosso apelo.

A todos os colegas tanto do ILCH como de outras Escolas e Departamentos da Universidade do Minho e ainda da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga, que connosco colaboraram e que nos ajudaram a realizar mais este Colóquio, às assistentes de investigação e doutorandas (Marta Duarte, Anabela Rato, Salomé Osório), assim como às funcionárias do CEHUM, igualmente o nosso profundo reconhecimento.

ANA GABRIELA MACEDO
MARIA EDUARDA KEATING

Dezembro de 2008

A transcendentalidade da diferença sexual e do simbólico: interdição dos gêneros

PATRÍCIA PORCHAT
UNIP / Universidade de São Paulo

Este trabalho faz parte de minha pesquisa sobre as contribuições da filósofa americana Judith Butler para a psicanálise. Pretendo aqui expor a crítica de Butler aos conceitos de “diferença sexual” e de “simbólico”, de Jacques Lacan, na medida em que estes conceitos foram elevados à categoria de transcendentais e com isso se colocam como pretensamente imunes às transformações da sociedade. Além disso, de acordo com Butler, estes conceitos advogam para si o direito de impor regras de inteligibilidade cultural. Em seguida, pretendo avançar a idéia de que Butler nem por isso descarta a psicanálise. Ela precisa da teoria da pulsão sexual para justificar a existência de algo que escapa à linguagem e que é responsável pela subversão de gênero e pela transformação dos mandatos de gênero.

A crítica de Butler tem como ponto de partida a idéia de que a psicanálise lacaniana, tal como ela a considera, poderia estar ajudando a sustentar uma visão da sociedade que exclui determinados seres do campo da inteligibilidade cultural. No título de minha comunicação mencionei a interdição dos gêneros. Que gêneros são interditados? Em que medida a transcendentalidade destes conceitos lacanianos – de “simbólico” e de “diferença sexual” exerce uma censura sobre os gêneros? Butler toma como paradigma para se pensar gênero os seres que podemos denominar como “gêneros não-inteligíveis”. Em *Problemas de Gênero*, Butler define “gêneros inteligíveis”. Trata-se de uma maneira de referir aos indivíduos que mantêm uma coerência entre sexo, gênero, desejo e prática sexual. (Butler, 2003). Então, “gêneros não-inteligíveis” seria o oposto. Seriam aqueles que não mantêm uma coerência entre sexo, gênero, desejo e prática sexual.

O paradigma de Butler

Butler toma dois casos como referência para comentar a interdição sobre os gêneros.¹ Primeiramente, considera o caso de Herculine Babin, um hermafrodita do século XIX, que vive como menina num convento até que um dia, aos 20 anos, confessa a padres e, posteriormente, a médicos que seus desejos e práticas eróticas se dirigem às meninas. A partir desse momento é obrigado a assumir legalmente um sexo masculino, vestir-se como homem e a se afastar das meninas com quem vivia, inclusive sua amante. Na seqüência desses acontecimentos, ele se suicida. Michel Foucault escreve uma introdução aos diários de Herculine em que aponta para o fato de que um corpo hermafrodita ou intersexuado denuncia e rejeita implicitamente as estratégias que regulam as categorias sexuais. (*apud* Butler, 2003:144). Não há sexo inteligível. Os prazeres sentidos e experimentados por Herculine escapam à inteligibilidade imposta pelos sexos unívocos na relação binária. Butler afirma que Herculine sofre com a injunção de ter de pertencer a um dos dois sexos. Herculine deposita em seu corpo a causa do sofrimento. Para ele, seria um corpo anômalo, causando, ao mesmo tempo, desejos e aflições, fomentando confusões de gênero e estimulando prazeres transgressivos. Mas Butler discorda de Herculine. A causa do sofrimento não estaria no corpo. Para ela, Herculine é “signo de uma ambivalência insolúvel, produzida pelo discurso jurídico sobre o sexo unívoco.” (Butler, 2003: 147). Em seu caso, a ambivalência é fatal. A ênfase de Butler é na cobrança médica, religiosa, jurídica e social de um gênero inteligível. Herculine não poderia ser mulher ou homem “por inteiro”, como idealizavam seus interlocutores da época. Então, não lhe restava o que ser. Herculine foi enquadrado, de forma apriorística, no campo de uma patologia que o colocou como fora do “humano” – por não se adequar à ordem médica, jurídica, biológica ou mesmo psicanalítica, na opinião de Butler.

O segundo caso é de David Reimer (Butler, 2004: 57-74). David foi considerado inicialmente como menino por ocasião de seu nascimento, em 1966, tendo nascido com cromossomos XY. Aos oito meses, fez uma cirurgia de fimose e, por erro médico, teve grande parte de seu pênis queimado. Reimer foi levado a John Money, um dos pioneiros dos estudos de gênero e que era favorável à realização de cirurgias de transexuais e intersexos. Sua idéia era de que se uma criança sofresse uma cirurgia e iniciasse um processo de socialização num gênero diferente daquele

¹ Para entender o motivo pelo qual Butler toma estes dois casos como paradigma para a reflexão sobre gênero é necessário levar em consideração sua definição de gênero como ato performativo, exposta em *Problemas de Gênero* (Butler, 2003).

assinhalado por ocasião de seu nascimento, a criança se desenvolveria normalmente, adaptando-se perfeitamente ao outro gênero, e seria feliz. Foi assim que David Reimer se transformou em Brenda. David teve os testículos removidos, foi criado como menina e fez uma pequena cirurgia preparatória para criar uma vagina num momento posterior, quando estivesse maior.

Brenda frequentou o instituto de identidade de gênero de Money com alguma periodicidade, para monitorar e cultivar sua adaptação ao sexo feminino. Mas, a partir dos oito anos, Brenda começou a se interessar por revólveres de brinquedo e por caminhões. Desejou tê-los. Além disso, gostava de urinar em pé. Em resumo, começou a se dar conta de que não era uma menina. Deu-se início a uma “negociação” de seu gênero. A equipe de Money lhe ofereceu estrógeno e uma vagina. Money lhe prometeu que poderia inclusive ter filhos. Brenda recusou todas as ofertas. Junto a uma outra equipe médica em um outro hospital, acreditou-se que houve um erro de reassinalamento de sexo. Dessa vez, Brenda aceitou uma proposta de mudança. Aos 14 anos, passou a viver como menino. Retirou os seios, tomou hormônios masculinos. Aos 15 anos, implantou um pênis, o que lhe proporcionava um pouco de prazer. Não ejaculava, mas urinava em pé.

Butler traz, em associação a este caso, a situação dos seres ditos “intersexos”, nascidos com genitais mistos ou incompletos. Eles também trazem à tona questões para refletir sobre os “gêneros não-inteligíveis”. Os casos de intersexo normalmente requerem uma cirurgia, de modo a refazer o corpo de acordo com a imagem social pertencente a um determinado gênero. Encontramo-nos no avesso da transexualidade, nos casos de intersexo. Discute-se aqui o direito de não fazer uma cirurgia de transformação ou intervenção sobre o aparelho genital externo. Os partidários da intervenção pressupõem que gênero nasceria de uma anatomia inteligível. Para eles, a forma como a anatomia aparece para o próprio sujeito e para os que o olham seria a base da identidade social como homem ou mulher. No entanto, diz Butler, as cirurgias raramente atingem seu objetivo, mas, pelo contrário, deixam mutilações e cicatrizes em seu lugar. Por que a medicina faz questão de deixar sua marca nesses corpos? Seria pelo fato de eles serem corpos “inconcebíveis”? pergunta-se Butler. (2004: 64). Afinal, entre os componentes dos “gêneros não-inteligíveis”, talvez a anatomia seja o mais difícil de aceitar como diferente.

Ao contar a história de David, ou mesmo ao comentar a história de Herculine Babin, Butler tem como objetivo compreender a estrutura que define, classifica, normatiza, formula etiologias e nosologias e tem poder de decisão, estrutura na qual David e Herculine desenvolvem um discurso acerca de si próprios, buscando referências num quadro de inteligibilidade

pelo qual sua humanidade é questionada ou afirmada. Herculine procura em seu corpo as causas de seu sofrimento, enquanto David, ao se descrever, relata a percepção de que era “diferente do que devia ser”, que não encontrava nada de “feminino” em si. (2004: 68).

Herculine e David sofreram com a necessidade de ter de ser de um sexo definido. David era sistematicamente interrogado pelos médicos sobre seu “ser”, numa tentativa de, através do discurso, estabelecer a verdade de seu gênero e, no caso particular dele, também de seu sexo. Buscava-se compreender David dentro de um quadro de inteligibilidade. É em relação a esse aspecto que Butler aponta para a violência da imposição das normas que habitam a linguagem. Butler denuncia uma certa violência na tentativa de imposição da inteligibilidade de gêneros e de corpos. A medicina, assim como o sistema jurídico, revelam o desejo de determinar o sexo conclusivamente. Isso parece advir da organização social da reprodução sexual, através da construção de identidades e de posições claras e inequívocas dos corpos sexuados em relação uns aos outros.

Críticas a Butler

O que leva Butler a discutir os conceitos de “simbólico” e de “diferença sexual” em Lacan tem como ponto de partida uma atitude política. Butler quer dar conta dos “gêneros não-inteligíveis”. Seres como Herculine Babin e David Reimer tendem a ser desonrados, descartados pelo sistema simbólico, pois escapam à ordem lógica em que se baseia um agrupamento social. A preocupação de Butler diz respeito, o tempo todo, à possibilidade de incluir os “gêneros não-inteligíveis” de maneira não-patológica dentro do campo do humano. É a reflexão sobre a exclusão de determinados seres da categoria de “humanos” que deve orientar as disciplinas que lidam com o humano.

O debate em torno destes conceitos lacanianos é realizado com os psicanalistas lacanianos Charles Shepherdson, Slavoj Žižek e Joan Copjec, em quem Butler concentra sua leitura sobre Lacan. Vou enumerar primeiramente as três críticas feitas a Butler sobre seu uso do conceito de “diferença sexual”.

Para Charles Shepherdson, grande parte da comunidade anglo-americana, e aí se incluiria Butler, compreendeu de forma equivocada a “diferença sexual”. Este conceito não pode ser traduzido por “sexo” nem por “gênero”. Situar a “diferença sexual” como fenômeno simbólico (formação histórica contingente que permite falar de uma construção simbólica de “gênero”) ou como um tipo de essencialismo biológico (diferença anatô-

mica a-histórica que permite até deduzir um ideal fixo de masculinidade ou feminilidade) não faz jus ao termo em questão. Para Shepherdson, a “diferença sexual” é um imperativo, assim como a morte, e não pode ser concebida como uma instituição humana, como as muitas construções sociais inventadas por determinadas sociedades ou culturas. (Shepherdson, 2000: 91). Shepherdson se apega à idéia de que, ao deslocarmos a “diferença sexual” desta posição, argumentaríamos a favor de uma concepção humanista que coloca o homem como fazedor de todas as coisas – ou seja, de seu sexo e de seu gênero inclusive.

Slavoj Žižek dirige uma crítica a Butler (Žižek, 1999) dizendo que ela não teria compreendido que, para Lacan, a “diferença sexual” nunca pode ser propriamente simbolizada, transposta ou traduzida numa norma simbólica que fixa a identidade sexual do sujeito. Butler tornaria equivalente à “diferença sexual” a norma simbólica heterossexual determinando o que é ser um “homem” e o que é ser uma “mulher”, o que seria um equívoco. A “diferença sexual”, diz Žižek, é real, é impossível de simbolizar, de formular como uma norma simbólica. Essa é uma crítica direta ao livro *Problemas de gênero*, que Butler escreveu em 1990, pois Butler questionaria o conceito de “diferença sexual” a partir da existência de “gêneros não-inteligíveis”. As formas “perversas” da sexualidade, de acordo com Žižek, seriam testemunhas da impossibilidade de simbolizar a “diferença sexual”. Esta última seria a própria razão da existência dos “gêneros não-inteligíveis”.

Joan Copjec critica a possibilidade de Butler se referir a seres não situados como masculinos ou femininos. Para defender sua idéia ela compara diretamente a “diferença sexual” de Lacan – enquanto posição masculina e posição feminina compreendidas como dois modos de a linguagem e a razão falharem – aos dois modos pelos quais a razão cai em contradição consigo mesma, indicadas por Kant na distinção entre a antinomia matemática e a antinomia dinâmica, em sua *Crítica da razão pura*. De acordo com Copjec, Kant pode ser considerado o primeiro autor a teorizar, através da distinção entre as antinomias da razão, a diferença que funda a divisão psicanalítica de todos os sujeitos em duas classes mutuamente excludentes: masculina e feminina. (Copjec, 1994: 213).

Copjec fornece a sua definição de “diferença sexual” a partir de Lacan. No *Seminário XX – Mais, ainda*, Lacan dirá que nosso ser sexuado não é um fenômeno biológico, mas “resulta das demandas lógicas do discurso”.² (Lacan, *apud* Copjec: 213). Essas demandas lógicas levam a um impasse,

² No original em inglês: “results from the logical demands of speech”. A versão em português é da autora.

que é o fato de ser impossível “dizer tudo”. As palavras falham e falham de dois modos diferentes: o modo masculino e o modo feminino. O sexo, segundo Copjec, coincide com essa falha/fracasso. O sexo é a impossibilidade de completar significado e não um significado que é incompleto. Sexo é “a incompletude estrutural da linguagem, e não que o sexo seja em si mesmo incompleto”. (Copjec, 1994: 206).³ Copjec estabelece “sexo” como condição *a priori* da “diferença sexual” e revela assim seu ponto de partida, a sua perspectiva transcendental. O sexo, como limite da razão, como aquilo que não pode ser dito, define dois modos de não se poder dizer tudo: o modo masculino e o modo feminino. A perspectiva transcendental, que coloca a “diferença sexual” como condição de possibilidade da sexualidade, é o que Butler questionará.

Respostas de Butler

Para Butler, “diferença sexual” foi um conceito alçado à condição de mais fundamental do que outras diferenças, como classe ou raça. Em seu caráter formal, enquanto estrutura vazia, difere radicalmente das formulações concretas que recebe ao longo da história. Mas, pergunta-se Butler, seria a “diferença sexual” fundamentalmente formal ou se teria ela tornado formal? A condição para ser formalizada e ser elevada a um nível transcendental implica algum tipo de exclusão? Butler volta às suas raízes hegelianas. Não apenas invoca Hegel contra Kant para discutir a relação entre estrutura vazia e conteúdo, mas, igualmente, discute “como a exclusão de certos conteúdos de uma dada versão de universalidade é, em si mesma, responsável pela universalidade em sua veia vazia e formal”. (Butler, 2000: 137).

Segundo Butler, uma séria crítica feita por Hegel aos formalismos kantianos é a de que uma estrutura vazia e formal é estabelecida precisamente através de uma sublimação não totalmente bem sucedida do conteúdo para a forma. Alguns formalismos são originados por um processo de abstração que nunca se livram totalmente do remanescente do conteúdo que eles recusam. No caso da “diferença sexual”, o remanescente é obviamente o dimorfismo sexual, os seres machos e os seres fêmeas.

Em relação às exclusões que permitem o estabelecimento de formalismos que se pretendem universais, Butler se perguntará quanto aos conteúdos que precisaram ser excluídos de modo a fazer emergir um

³ No original em inglês: “Or, the point is that sex is the structural incompleteness of language, not that sex is itself incomplete.” A versão em português é da autora.

conceito formal e vazio de “diferença sexual”. Teriam sido excluídos os corpos que não perfazem o ideal do dimorfismo de gênero, como o de Herculine e o de David? Seriam estes os “conteúdos” excluídos para fundar a “diferença sexual” enquanto categoria vazia e formal e, portanto, “universal”? A favor de seu argumento, Butler invoca um bordão do discurso lacaniano, que prega que “a inteligibilidade cultural requer a diferença sexual” ou que “não existe cultura sem a diferença sexual”. Esse bordão proclama uma normatividade constrangedora diz ela, presente no aspecto transcendental da “diferença sexual”. (Butler, 2000).

Poder-se-ia argumentar, contra Butler, que a “diferença sexual” paira acima das questões que envolvem corpos não conformes ao ideal (casos de intersexo, por exemplo). Seria possível, às custas de algumas “patologizações”, acomodar a “diferença sexual” às transexualidades, às homossexualidades, aos fetichistas e às demais “perversões”. Se a “diferença sexual”, como querem os lacanianos, está no plano da linguagem e da razão, tem-se a impressão de que não entra em questão a forma dos corpos e, muito menos, a escolha de objeto. No entanto, Butler considera difícil separar o transcendental do social. E considera também difícil desfazer o complexo vínculo entre a “diferença sexual” e o dimorfismo biológico. Trata-se de um termo cujo estatuto vacila e essa vacilação o conduz inevitavelmente a uma função prescritiva. É suposto como transcendental, mas fundamenta e sustenta formulações históricas e sociais da diferença sexual; coloca-se como condição dessas formulações, mas é igualmente parte delas (Butler, 2000: 147).

Em sua interpretação de Kant, “transcendental” significa, não apenas a condição sem a qual nada pode aparecer, mas igualmente as condições reguladoras e constitutivas do aparecimento de qualquer objeto dado. O “transcendental” fornece as condições de critério que constroem a emergência do que é tematizável. O “transcendental” torna-se normatizador. Se a diferença sexual é a condição de inteligibilidade, diz Butler, é porque algo ameaça a inteligibilidade.

Butler, por último, considera que se o campo do transcendental não tem uma historicidade, não é uma *epistème* que se transforma e pode ser revista e alterada com o passar do tempo, não está clara a sua utilidade para sustentar e promover “uma formulação democrática mais radical do sexo e da diferença sexual” (*Ibidem*). Se a “diferença sexual”, reivindicada como transcendental, prescreve a norma e dita os tipos de arranjos sexuais que podem ou não ser permitidos numa cultura inteligível, então essa categoria tem que sofrer oposição.

Críticas ao “simbólico”

Para incluir os “gêneros não-inteligíveis” na categoria de “humanos”, Butler acredita ser necessário questionar também o conceito de “simbólico” de Lacan. O simbólico é utilizado pelos lacanianos, com quem Butler dialoga, para descrever um sistema de representações baseado na linguagem, ao qual o indivíduo está ligado e que o determina à sua revelia. Esse sistema, denominado “ordem” ou “função simbólica”, classifica os indivíduos em diferentes entidades nosográficas (neurose, psicose, perversão) de acordo com o tipo de vínculo que possuem com esse mesmo sistema. Nessa relação ao simbólico, alguns indivíduos terminam por serem considerados psicóticos. Com isso, sofrem uma série de adversidades por parte da sociedade, da ordem médica e da ordem jurídica. Butler sabe que isso acontece com frequência com os seres enquadrados como “gêneros não-inteligíveis”. Em função desses acontecimentos, busca interrogar o conceito de “simbólico” para ver em que medida ele pode ser responsabilizado por essa prática de exclusão.

O simbólico está vinculado à regulação do desejo no complexo de Édipo (Butler, 2004: 44). O Édipo deriva de uma proibição simbólica do incesto, que faz sentido em termos de relações de parentesco nas quais várias posições são determinadas dentro da família em função de um mandato exogâmico. O simbólico é entendido como a esfera que regula o sexo enquanto um conjunto de posições diferenciadas, masculina e feminina. Não há como, portanto, para Butler, questionar o simbólico sem questionar a noção de parentesco que Lacan incorporou de Lévi-Strauss. Butler argumenta que “qualquer pretensão de estabelecer regras que “regulam o desejo” de maneira inalterável e eterna tem pouco uso para uma teoria que busca compreender as condições em que a transformação de gênero é possível” (*Ibidem*).

Butler quer mostrar que a distinção entre simbólico e lei social não se sustenta, pois o simbólico seria, em última instância, a sedimentação das práticas sociais (Butler, 2004). A partir de uma reflexão sobre o que regula a vida e o que determina o que é passível de viver ou não, chega à idéia de normas. Há imposições de leis, regras e políticas, através das quais se procura tornar alguém “regular”. Mas, a normatividade, além de se referir aos objetivos e aspirações que nos guiam, também se refere ao processo de normatização, fornece critérios coercitivos para “homens” e “mulheres” normais. São normas que governam o que é uma vida “inteligível”, “homens” e “mulheres” reais (Butler, 2004: 206).

Que normas governam gênero? se pergunta Butler. Gênero não é anterior às normas, gênero é uma norma. O sujeito já emerge “generizado” (*gendered*), emerge produzido através de formas particulares de submissão às regulações.

O conceito de gênero, na visão de Butler, serve como exemplo para mostrar que as normas sociais que agem sobre as pessoas e que, por isso, seriam diferentes do que Lacan chama de “simbólico”, já são, de fato, o próprio “simbólico”. Ao menos, é o que acontece em relação a gênero. A prova disso, segundo ela, é o conceito de “diferença sexual”, que não se separa da divisão binária de gêneros que cria as categorias “homem” e “mulher”. A condição de existência do sujeito como humano já o determina como homem ou mulher, sejam estas categorias sociais ou posições simbólicas.

Por constatar que existem sujeitos que não se encaixam na divisão binária de gêneros, Butler questiona a legitimidade do aparato regulador de gêneros, na medida em que este aparato é, ele próprio, “generizado”. Nesse sentido, Butler critica o “simbólico” através da noção de gênero, que ela interpreta como sendo uma norma simbólica. O que significa para gênero ser compreendido como norma? Norma não é regra e nem é lei. Norma não proíbe. Ela cria inteligibilidade. A norma permite que certas práticas sejam reconhecidas como inteligíveis e outras, não. A norma define o que fica dentro e o que fica de fora do campo social. Ela que produz e normaliza o masculino e o feminino através da imposição de uma grade de leitura que define a inteligibilidade dos seres enquanto “humanos homens” ou “humanos mulheres”. Mais do que isso, gênero define igualmente os seres não-inteligíveis, os “não-humanos”.

Butler acredita que a psicanálise opera uma estratégia ao separar o “simbólico” das normas sociais. Isso lhe dá a possibilidade de invocar uma lei acima de tudo, a Lei, universal, primordial e incontestável. A Lei, que estabelece a cultura, é a proibição do incesto, organizadora da sociedade. Ao dizer que se trata de uma “lei”, a psicanálise mostra devoção à lei, um sinal de desejo de que a lei seja a lei indisputável, “um impulso teológico da psicanálise que busca colocar fora do páreo qualquer crítica ao pai simbólico, à lei da própria psicanálise.” (Butler, 2004: 46).

Como, então, conceber um “simbólico” sujeito a mudanças? A partir do momento em que ele é pensado como norma. Afinal, diz Butler, as normas simbólicas apenas diferem das demais normas porque foram elevadas pela psicanálise ao *status* de transcendentais, “de serem posições sem as quais nenhuma significação procede, nenhuma inteligibilidade cultural pode ser garantida”. Uma vez que se entenda que o simbólico é uma norma, ele pode mudar com o contexto cultural. A norma, que em sua definição contém uma temporalidade necessária, é aberta a deslocamentos e subversões que vêm de dentro.

Por último, em relação ao parentesco, podemos dizer que o incômodo de Butler com esta noção de Lévi-Strauss, incorporada pela psicanálise a

partir de Lacan, poderia se resumir na seguinte pergunta: quais as consequências de tornar certas concepções de parentesco atemporais e elevá-las ao *status* de estruturas elementares de inteligibilidade? Sua crítica à maneira de se pensar o parentesco por Lacan tomará o mesmo rumo que as problematizações das noções de “diferença sexual” e do entendimento do “simbólico” como conjunto de estruturas incontestáveis e inalteráveis. Para ela, as posições de parentesco foram elevadas ao *status* de estruturas linguísticas fundamentais, ganhando o *status* de serem posições sem as quais nenhuma significação procede, nenhuma inteligibilidade cultural pode ser garantida.

Em *Problemas de gênero* Butler explicita sua crítica ao estruturalismo. Para realizar uma análise da vida humana, Lévi-Strauss lançou mão de uma estrutura lógica totalizante. Para que a antropologia não se mantivesse na superfície dos fatos sociais, Lévi-Strauss buscou na lingüística estrutural um modelo para encontrar categorias antropológicas universais. Uma das diretrizes impostas por esse modelo é a de investigação de invariantes para além das inúmeras variedades identificadas. Especificamente em relação aos sistemas de parentesco, Lévi-Strauss propõe um universal, uma lei da cultura, que tem o mesmo grau de universalidade de uma lei natural. Esse é o lugar que ocupa a proibição do incesto em *As estruturas elementares do parentesco*. A lei de proibição do incesto é um fato cultural que instaura a ordem social, promove um rompimento entre natureza e cultura. Nas palavras de Lévi-Strauss, em certo sentido, ela é a própria cultura (*apud* Simanke, 2002: 434).

O pós-estruturalismo de Butler recusa as tentativas de totalização e universalização das explicações do parentesco, assim como, a presença de oposições estruturais binárias operando de modo a organizar e, com isso, fazer desaparecer as ambigüidades e as nuances existentes nas relações humanas e na cultura, de modo geral.

Mas vejamos suas críticas ao estruturalismo. Primeiramente, em Lévi-Strauss, as regras que governam a troca sexual e que produzem a partir daí posições subjetivas são distintas dos indivíduos que aderem a essas regras e que ocupam estas posições. As ações humanas são reguladas por essas regras, mas, no estruturalismo, não têm poder de transformá-las. Em segundo lugar, a proibição do incesto é colocada como um fenômeno cultural, mas não contingente, ou seja, como uma lei universal e inalterável. Em terceiro lugar, quando Lacan adota o estruturalismo de Lévi-Strauss, ele pavimentava o caminho para uma distinção entre explicações simbólicas e sociais do parentesco. O simbólico põe limites a qualquer esforço de reconfigurar relações de parentesco fora da cena edípica (Butler, 2003b).

Mas, podemos agora nos perguntar, ao recusar a “diferença sexual” e o “simbólico”, é necessário recusar a psicanálise?

Butler e a psicanálise

Veremos agora como Butler precisa da teoria da pulsão sexual para justificar a existência de algo que escapa à linguagem e que é responsável pela subversão de gênero e pela transformação dos mandatos de gênero.

Ao definir gênero como ato performativo, Butler aponta para a produção do “ser” como uma ilusão de substância, uma aparência de substância. Butler toma a idéia de performatividade e de repetição, de Austin e de Derrida, como referências para o conceito de gênero. Usa “performatividade”, para dizer que o ato performativo torna real e produz aquilo que nomeia ou atua (enquanto gesto e comportamento) e “repetição”, por que este ato é sempre uma citação de algo, é referido a um código e, por isso mesmo, é efetivo. São citações e repetições, entretanto, baseadas em convenções. A linguagem falada, assim como a escrita pode ser repetida, é reconhecida e tem eficácia fora de um contexto original. Está pressuposto que, se há inteligibilidade *per si* daquilo que foi escrito ou falado, há autonomia e desvinculação em relação a um original, há existência separada. É no seio dessa definição que Butler introduz aquilo que vai diferenciá-la de outros autores das teorias de gênero: a possibilidade de uma repetição subversiva e transformadora.

Para Butler o gênero é um ato, requer uma performance que, ao se repetir, mantém o gênero em sua estrutura binária. É uma ação pública, encena significações já estabelecidas socialmente e desse modo funda e consolida o sujeito. O gênero é um efeito performativo de atos repetidos, sem um original ou uma essência. Não expressa nem revela uma identidade preexistente.

Sua definição de gênero denuncia o equívoco dos modelos que pensam a identidade como substância. Trata-se de uma ilusão que engana o próprio sujeito. Sendo o gênero marcado pelo *performativo*, ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Entre estes atos as relações são arbitrárias. As possibilidades de transformação do gênero existem porque pode ocorrer incapacidade de repetir, uma deformidade, ou uma repetição parodística que denuncie o efeito fantasístico da identidade permanente como uma construção politicamente tênue.

São as repetições que fornecem condição de mudança, seja por uma qualidade intrínseca à própria repetição do que foi assumido como norma de gênero e que, por algum motivo, não consegue ser reproduzido de modo igual, seja pela intenção de subverter as normas de gênero presentes na paródia, como a da *Drag Queen*.

O que isso tem a ver com a pulsão sexual?

Haveria, então, uma recusa de que existam partes e capacidades sexualmente diferenciadas, diferenças hormonais e cromossômicas que podem ser admitidas sem referência à idéia de uma construção social? Butler tem uma resposta que parece ser definitiva: “Admitir” o caráter inegável do “sexo” ou sua “materialidade” sempre é admitir certa versão do “sexo”, certa formação de “materialidade”. O discurso não funda o corpo, mas não há qualquer referência a um corpo puro que não seja ao mesmo tempo uma “formação adicional a este corpo”, algum tipo de construção que, ao falar “sobre”, acrescenta algo a este “sexo”, seja lá o que ele for.⁴ Em *Undoing Gender*, de 2004, Butler comenta que, toda vez que começa a falar de corpo, termina por falar de linguagem. O corpo não é redutível à linguagem, diz Butler, mas ela acrescenta: “A linguagem emerge do corpo. O corpo é aquilo em cima do qual a linguagem gagueja, balbucia. O corpo tem seus próprios sinais, seus próprios significantes, de um modo que permanecem em boa parte inconsciente”.(Butler, 2004: 198).

O corpo excede as intenções do sujeito. Aí está a raiz para compreender as possibilidades de transformação dos mandatos de gênero e das normas de produção de corpos-homens e corpos-mulheres. O corpo não acata completamente as normas que impõe sua materialização. Nesse sentido o corpo resiste tanto às intenções do sujeito quanto às normas sociais.

Mas Butler mantém uma relação tensa com a psicanálise. Critica o que ela chama de uma psicanálise estruturalista lacaniana, mas precisa da noção de pulsão. Em relação à teoria da construção social, Butler se posicionou quanto a achar que nem tudo é construído. E esse nem tudo acaba por se juntar à psicanálise. Ela abre espaço para a noção de pulsão, quando diz que: O corpo excede as intenções do sujeito. Aí está a raiz para compreender as possibilidades de transformação dos mandatos de gênero e das normas de produção de corpos-homens e corpos-mulheres. O corpo não acata completamente as normas que impõe sua materialização. Nesse sentido o corpo resiste tanto às intenções do sujeito quanto às normas sociais. Butler fala explicitamente em pulsão, em *Undoing Gender*. Admite que, até certo ponto, “somos dirigidos por aquilo que não conhecemos e não podemos conhecer e esta pulsão (Trieb) é precisamente o que não se reduz à biologia e nem à cultura, mas sempre o lugar de sua densa convergência.” Seu discurso, que nunca abandona a psicanálise, migra de

⁴ Uma posição moderada que admite que há partes do sexo que são construídas, e outras não, não escapa à crítica de que este “não-construído” é demarcado pela construção, ou seja, é limitado em função de uma prática significativa que diz o que é e o que não é construído. Sempre se recorta algo para “ser” o corpo. Não há como se livrar da linguagem.

uma crítica ao Freud do complexo de Édipo para uma “aposta” na pulsão, como algo que nos determina e que só podemos parcialmente conhecer, algo que excede as intenções do sujeito. Além de uma determinação social, o sujeito ganha uma determinação pulsional. É da pulsão, conceito relacionado à sexualidade, que vem as possibilidades de transformação.

Referências Bibliográficas

- BUTLER, Judith (2004), *Undoing Gender*, New York, Routledge.
- (2003), *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira [1990].
- (2003b), “O parentesco é sempre tido como heterossexual?”, in *Cadernos Pagu* n.21, pp. 219-260, Campinas, Unicamp [2002].
- (2000), “Competing Universalities”, in Butler, J./Lacalau, E./Zizek, S., *Contingency, hegemony, universality: contemporary dialogues on the left*, New York, Verso.
- COPJEC, Joan (1994), *Read my desire – Lacan against the historicists*, Cambridge MA and London: MIT Press.
- SHEPHERSON, Charles (2000), *Vital Signs – Nature, Culture and Psychoanalysis*, New York, Routledge.
- SIMANKE, Richard T. (2002), *Metapsicologia lacaniana: os anos de formação*, São Paulo: Discurso Editorial/ Curitiba: Editora UFPR.
- ZIZEK, Slavoj (1999), *The ticklish subject – the absent center of political ontology*, London, Verso.

Do gozo inter-dito ao gozo não-dito: lei e diferença sexual em Lacan

CRISTINA ÁLVARES
Universidade do Minho

O título implica que há em Lacan uma passagem ou inflexão no que toca à lei e ao seu correlativo que é o gozo – termo que traduz a palavra ‘jouissance’. Tal inflexão decorre de dois modos de conceber o impacto da linguagem sobre a vida e a sexualidade. Lacan considera que a linguagem é uma estrutura que organiza a vida humana, mas ao longo do seu percurso teórico ele passou de uma concepção da linguagem como estrutura fechada e consistente (a ordem simbólica, a combinatória significante), que captura a vida a todos os níveis, a uma percepção da linguagem, logo da estrutura, como inconsistente e destotalizada, que deixa resto. O aforismo que condensa a primeira concepção é o célebre *le symbole se manifeste comme meurtre de la chose*: enquanto que a segunda encontra uma expressão mais adequada em Freud e que se enuncia em francês: *ce qui reste comme chose*, o real que as operações simbólico-imaginárias não conseguem aspirar e que Lacan designa como objecto *a*. A ideia que pretendo explicar sucintamente no âmbito deste artigo é que a noção do gozo interdito releva da primeira concepção da estrutura e a de gozo não-dito da segunda e que o princípio de destotalização é feminino: *pastoute*.

Lei: linguagem e interdito do incesto

Desenvolvendo uma concepção do inconsciente assente na linguística e na antropologia estruturais, Lacan afirma que lei fundamental do sujeito falante é a linguagem enquanto estrutura que lhe pré-existe e cuja outra face é o interdito do incesto.

(...) *La loi primordiale est donc celle qui en réglant l'alliance superpose le règne de la culture au règne de la nature livré à la loi de l'accouplement (...)* Cette loi se fait donc suffisamment connaître comme identique à un ordre de langage (Lacan, 1966: 277).

No Seminário XI, Lacan escreve:

C'est ce que le structuralisme moderne a su préciser le mieux, en montrant que c'est au niveau de l'alliance, en tant qu'opposé à la génération naturelle, à la lignée biologique, que sont exercés les échanges fondamentaux – au niveau donc du signifiant – et c'est là que nous retrouvons les structures les plus élémentaires du fonctionnement social, à inscrire dans les termes d'une combinatoire (Lacan, 1973: 169).

Linguagem e interdito do incesto são duas faces da lei que sobrepõe a ordem da cultura (o logos, a razão, a estrutura) à da natureza (vida) e que une no inconsciente o significante e o sexual: porque falamos, há um gozo que nos é impossível e ... interdito. A aspiração do sexual pelo significante traduz nos termos do racionalismo estruturalista a constatação freudiana do período de latência: o desenvolvimento descontínuo da sexualidade infantil, abruptamente interrompido por volta dos cinco anos, sendo específico dos animais falantes, não pode ser imputado à lei da natureza (o instinto). Outra lei regula a sexualidade humana e só pode ser a lei da cultura: linguagem e interdito do incesto.

A castração é a negatização da maturação (aparentemente) natural da sexualidade infantil e corresponde à dimensão sexual da ontologia negativa própria ao pensamento estruturalista (*le symbole se manifeste comme meurtre de la chose*) e que em Lacan se manifesta na definição do sujeito como 'manque-à-être' e na rejeição da concepção psicológica do inconsciente em prol duma concepção puramente lógica: *l'inconscient c'est du logique pur*.

O conceito de castração sublinha que, ao contrário de outros inconscientes estruturais, o de Lacan não é apenas lógico, é também sexual (fálico). Para Lacan, o inconsciente não está vazio no sentido lévi-straussiano, já que a sua ontologia negativa é de cariz sexual; e o sexual é o efeito desvitalizante da incidência do significante que esvazia o sujeito (de ser, de substância). A castração é uma operação estrutural que determina a organização da sexualidade a partir e em torno de um impossível – o impossível de uma satisfação imediata, o impossível do princípio do prazer. Este só se torna possível graças à intervenção do princípio de realidade que difere a satisfação, o que equivale a dizer que a perda (estrutural) do gozo é a condição necessária do acesso ao gozo. Tal acesso consiste na introdução da sexualidade na esfera da significação, o que permite ao sujeito

significar o seu desejo e fazê-lo reconhecer pelo Outro (dialéctica do desejo). Essa é a função do Édipo.

A questão que tem sido colocada a propósito do Édipo é a de saber porque é que o impossível tem de ser significado como interdito (do incesto). Ora, tal significação do impossível como interdito é crucial para o sujeito que tem em determinado momento da sua vida de assumir o sentido que a lei tem na sua vida, produzindo uma ficção que 'racionalize o impossível' (Lacan, 1975), que lhe dê sentido, que lhe dê uma inteligibilidade narrativa sob a forma de conflito familiar. Dar um sentido subjectivo a esse impossível, configurando-o na sua vida pessoal, e ao mesmo tempo dar sentido à sua vida, elevando-a à condição de ex-sistência em referência a esse impossível é uma operação crucial na estruturação do sujeito do desejo. A significação do impossível como interdito faz aparecer a dimensão da lei e manifesta que a constituição do sujeito do desejo é uma questão ética expressa na máxima freudiana *Wo es war, soll Ich werden*. De facto, a função do interdito do incesto não se reduz à socialização da pulsão sexual (que expulsa da esfera familiar e doméstica para a fazer circular em esferas exogâmicas, aquilo a que Freud chama Eros). Esta é a visão colectiva, social, da lei, que é a que Freud exprime em 1905 nos *Trois Essais*.

Mais l'ajournement de la maturation sexuelle aura permis de gagner le temps nécessaire pour ériger, à côté des autres inhibitions sexuelles, la barrière contre l'inceste et se pénétrer des préceptes moraux qui excluent expressément du choix d'objet, en tant que parents du même sang, les personnes aimées de l'enfance. Le respect de cette barrière est avant tout une exigence culturelle de la société, qui doit se défendre contre l'absorption par la famille d'intérêts dont elle a besoin pour établir des unités sociales plus élevées et qui, de ce fait, tente par tous les moyens de relâcher chez chaque individu, et spécialement chez l'adolescent, le lien qui l'unit à sa famille et qui, pendant l'enfance, est le seul qui soit déterminant (Freud, 1987: 169).

Mas Lacan demonstrou que a questão principal do texto freudiano se prende com a perspectiva subjectiva e com o alcance ético do interdito do incesto. Daí a tese lacaniana de que o pequeno Hans, por exemplo, longe de temer a castração, anseia por ela. Os seus sintomas constituem um pedido dirigido ao pai para que exerça a sua função simbólica que é a de o libertar, pela palavra, da angústia causada pelo desejo materno que faz dele, Hans, o objecto do seu gozo, um gozo imanente ao corpo, aos sentidos. O sujeito deseja a lei porque a lei é apaziguante e liberta o desejo do objecto empírico, de maneira a que ele possa advir à significação.

A lei fálica e a aporia central do estruturalismo

Assim, o sujeito precisa da lei, deseja a lei e a lei está ao serviço do desejo: *Mais Freud nous révèle que (...) la Loi est au service du désir qu'elle institue par l'interdiction de l'inceste* (Lacan, 1966: 852). Assim, assumir o impossível, assumir essa negatividade que é a castração, significa para o sujeito ocupar um lugar na ordem sexual. A identidade sexual que resulta desse lugar estrutural não tem que coincidir nem com o sexo anatómico nem com o género que é uma construção social historicamente localizável. O advento do sujeito do desejo é irreduzível a dados biológicos (daí o recurso de Freud ao Édipo) mas não é indiferente ao sexo anatómico: não é a mesma coisa um homem e uma mulher ocuparem a posição masculina (ou feminina). O que é importante em Lacan é que a assunção subjectiva da identidade sexual, inerente à introdução da sexualidade na esfera da significação, i.e., da relação lógica, se faz em referência ao significante fálico – que é o significante da dimensão sexual da pura diferença significante, ou seja, da castração. Este conceito não legitima falocentrismos e patriarcalismos nem determina directamente regras, identidades, comportamentos e estilos de vida, porque ele não tem conteúdo positivo nem normativo, mas é pura negatividade que, como tal, desloca as identidades e impede que elas estabilizem e se fixem: \$ é o sujeito que não coincide consigo mesmo, que não encaixa completamente no seu género, um sujeito não-identitário. O significante fálico não é um símbolo da libido masculina; é um símbolo da diferença sexual. Mas, como Slavoj Žižek recentemente argumentou na sua discussão com Judith Butler, a 'diferença sexual' aqui não é nenhuma norma heterossexual já estabelecida; é, isso sim, aquilo que escapa a toda a simbolização normativa (Žižek, 2007: 363-4,366). Não há portanto uma identidade masculina e uma identidade feminina (naturais ou culturais, dadas ou construídas, prenes de conteúdo, como em Jung, ou ocas e puramente formais, como em Lévi-Strauss), cada uma com o seu símbolo (e pulsão) respectivo, uma definindo-se em oposição à outra numa lógica de oposição binária. O significante fálico assegura que ser homem ou mulher não são significações definidas *a priori*.

A Lei do desejo é fálica. Aquilo a que Freud chama o período de latência resulta de *l'érection de la barrière contre l'inceste*, ou seja, da lei do desejo. A metáfora fálica não é por acaso. Na leitura que Lacan faz de Freud, as duas dimensões da lei, a lógica (a lei é linguagem, *logos*, combinatória, articulação significante) e a fálica (a lei é erecção do interdito do incesto), não se identificam propriamente, mas sobrepõem-se para dar ao desejo uma natureza lógica: *Le phallus est le signifiant privilégié de cette marque où la part du logos se conjoint à l'avènement du désir* (1966:692).

Isto implica que todo o sexual é subsumido em desejo, que não há gozo fora da estrutura, que o sujeito é imanente à relação significante que o causa. Assim concebida, a estrutura apresenta-se como uma ordem fechada, uma totalidade. E daqui decorre o que Jean Petitot (1985: 62-3) chama a aporia central do estruturalismo (ainda que lhe atribua uma etiologia diferente): o axioma fundador do estruturalismo, o primado da pura diferença, fica bloqueado numa lógica da identidade que faz com que o princípio não-identitário seja tomado como uma diferença estável entre entidades pré-existentes. É o que acontece nas análises de Lévi-Strauss cujas oposições binárias, ainda que vazias de conteúdo, nem por isso deixam de ser analisadas como identidades lógicas complementares, pares, simetrias. E do mesmo modo, o fálico, que qualifica o significante da diferença sexual, torna-se a qualidade do sexual enquanto tomado na combinatória (desfiladeiro) significante: uma vez na esfera da significação, todo o sexual é lógico, logo, fálico.

Para evitar este círculo vicioso, Lacan teoriza a abertura da estrutura através da noção de real. O real é o excesso da estrutura, o seu para lá interno, o seu resto (objecto *a*). A teorização do real e da inconsistência estrutural tem consequências éticas e não é por acaso que ela se inicia com o seminário sobre a ética da psicanálise. A introdução do objecto *a* como correlativo do sujeito (e não como imagem do eu) implica que o sujeito não está só face à lei, que a lei não é objecto de gozo. Sem o objecto *a*, o sujeito define-se como aquilo que um significante representa para outro significante: $S1 \rightarrow \$ \rightarrow S2$. Nesta fórmula o sujeito é reenviado de significante em significante, num circuito fechado delirante, radicalmente estranho ao real. Por outras palavras, o sujeito nada mais seria do que o seu lugar na estrutura, estritamente imanente ao significante que o causa, totalmente determinado por ele. Ora, Lacan vai definir no Seminário XI o objecto *a* como causa retroactiva do sujeito: *livre de chair* que cai aquando da alienação à lei, resto que dá forma mínima à indeterminação do sujeito, à sua radical singularidade. A partir daqui, Lacan considera que o desejo se sustém não apenas na articulação significante (lei) mas também, e sobretudo, do objecto *a*: $\$ \diamond a$

Para que serviria a erecção do interdito do incesto se fosse unicamente para reintroduzir o sujeito num gozo que sufoca o desejo? Pois o círculo vicioso da estrutura perverte a função da lei que, em vez de abrir o espaço negativo que sustenta o desejo, se positiviza em imperativo superegórico (fazer do prazer um dever, como dizia Sade, gozar de renunciar ao gozo, gozar de se auto-punir) e se torna ela própria objecto do gozo (a Coisa).

O objecto *a* é o conceito lacaniano que dá conta do alcance simultaneamente epistemológico e ético da inconsistência estrutural na medida

em que o bloqueamento do princípio da diferença pura em lógica de identidade ressoa no plano ético como coisificação da lei fálica em objecto de gozo, de tal maneira que o círculo vicioso do desejo toma como objecto a mesma lei que o liberta dos objectos empíricos. É o objecto *a* que abre passagem ao desejo, pois é nele que *s'incarne l'impasse de l'accès du désir à la Chose* (Lacan, 2004:313).

Elle n'est pas toute dans la fonction phallique

O objecto *a* implica então que a lei não é toda fálica, que a estrutura é uma totalidade falhada, esburacada. Mas se, num primeiro tempo, Lacan dá forma de objecto à inconsistência da estrutura, em 1973, no Seminário XX, com as fórmulas da sexuação, ele procede à sua feminização. Que o sujeito não esteja todo na relação significante traduz-se primeiro na fórmula do fantasma ($\$ \diamond a$), e depois nas fórmulas da sexuação em que ~~La~~ *femme n'existe pas (les femmes sort une par une à l'infini)*. Trata-se aqui de uma redefinição da diferença sexual no quadro de uma estrutura destotalizada: em vez de caber na combinatória significante, regulada pelo significante fálico, a sexuação ocupa, por via do feminino, um espaço que não se reduz ao universo estrutural, mas excede-o, cavando no *logos* o abismo do infinito, e consequentemente negativizando a relação estrutural. Por isso *il n'y a pas de rapport sexuel*. Ou seja, há sexual que não é fálico, que não cabe na relação lógica. Depois de ter pensado o excesso como *plus-de-jouir* (objet *a*), Lacan vai pensá-lo como gozo feminino (*jouissance pastoute*).

Num texto de 1960, 'Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine', Lacan perguntava-se *si la médiation phallique draine tout ce qui peut se manifester de pulsionnel chez la femme* (1966:730). A identificação da sexualidade feminina com o que da pulsão se subtrai à regulação fálica é a base da noção de *pastoute*, modalidade de gozo que ultrapassa a função fálica: *Ce n'est pas parce qu'elle est pas-toute dans la fonction phallique qu'elle n'y est pas du tout. Elle n'y est pas pas du tout. Elle y est à plein. Mais il y a quelque chose en plus* (1975:69).

Função fálica continua a designar o negativo (da castração) mas já não se manifesta como erecção da lei (interdito do incesto). Manifesta-se, ao contrário, como desfalecimento da relação lógica: o sexual não se esgota em desejo unido ao *logos*, mas é o que fica como *impasse* significante.

Lacan diz no Seminário XX:

Ce qui laisse quelque chance à ce que j'avance, à savoir que, de cette jouissance, la femme ne sait rien, c'est que depuis le temps qu'on les supplie, qu'on les supplie à genoux – je parlais la dernière des psychia-

nalystes femmes – d'essayer de nous le dire, eh bien, motus ! On n'a jamais pu rien en tirer (1975:69).

A frase de Lacan estabelece uma disjunção entre saber e gozo. A única coisa que as mulheres sabem (dizer) sobre o gozo para lá do falo é que o experimentam. A ser saber, é um saber de pura experiência, radicalmente singular e incomunicável, como aquilo a que Freud chamava o 'umbigo do sonho': o seu centro irrepresentável e traumático, que desperta bruscamente o sujeito e que humilha o verbo e a memória. Impossível dizer o que quer que seja do núcleo duro do sonho. O gozo feminino é também uma figura do real que não se deixa instrumentalizar pelo simbólico (a linguagem, o saber, os conceitos). A afirmação segundo a qual o gozo feminino é não-dito e que o seu exemplo mais ilustrativo é o gozo místico tem espantado muitos comentadores de Lacan. Ao situar o gozo feminino num para lá da função fálica e num não-dito, Lacan não está a expulsar as mulheres do simbólico, a tirar-lhes a palavra ou a confiná-las a um domínio exterior ao racional. Como Žizek sublinhou várias vezes, o negativo presente no conceito de *pastoute* e seus correlativos deve ser entendido não como o negativo que a estrutura cava no real, mas sim como o negativo que o real cava na estrutura e que dá conta da falha significante que existe no seu seio e que a projecta para fora, além de si mesma. Por isso, L_a é correlativo de $S(A)$, matema que se lê: não há Outro do Outro. Não há um plano além da estrutura, uma meta-estrutura (metalinguagem) que garanta de fora a sua totalização; não há resposta definitiva ao *Che vuoi?*, não há significante do desejo do Outro que permanece opaco. A inconsistência estrutural é interna, e são as mulheres enquanto conjunto aberto, uma a uma, que abrem no seu seio o abismo do infinito: *Encore!*

As fórmulas da sexuação tentam circunscrever o real como impossibilidade da relação lógica, mostrando a insuficiência da lógica para dar conta do sexual. Mas esse sexual é já sexuado como *pastoute*, além da função fálica. O sexual é aqui irredutível ao fálico (enquanto que, no primeiro modelo da estrutura, o sexual era convertido em fálico). O *petita* dá do real uma representação mínima, no limiar do informe, de pequeno objecto, coisa-pouca, resto, olhar. A *pastoute* anula toda a representação, pois não se trata de objecto (que passou para o lado masculino nas fórmulas da sexuação) mas de objecção – objecção ao saber; à tendência totalizante do saber; e uma objecção muda, que inverte a reivindicação histérica de um saber sobre o gozo. Na frase acima citada de Lacan, quando ele se queixa que as mulheres nada dizem ao analista sobre o gozo que experimentam, o analista aparece no lugar do senhor mas em negativo: em vez de uma histérica reivindicando um saber sobre o gozo, o senhor-analista

responsabiliza a taciturnidade feminina pela sua ignorância. Mas mais do que objecção, o que distingue *pastoute* de *petita* é o ilimitado, o infinito. Uma das funções essenciais do objecto *a*, delimitar e dar forma ao real, desaparece com a *pastoute*, pois o gozo não-dito não tem forma de objecto mas de infinito, ou seja não tem forma. O real-infinito inspira-se do teorema de Gödel segundo o qual a noção matemática de infinito não é logicamente controlável, uma vez que há proposições verdadeiras indemonstráveis que impedem o campo das proposições de se totalizar e fechar. O teorema de Gödel desferiu um sério golpe no ideal de metalinguagem. Lacan fez grande caso dele e atribuiu o adjectivo 'feminino' a esta falha no Outro: ~~La~~ é correlativo de $S(A)$.

Ao objectar à metalinguagem e portanto ao universo da ciência, a noção de gozo feminino tem um alcance epistemológico ainda por descobrir e que obrigará a examinar a relação problemática entre psicanálise e ciência com base não na verdade do desejo, mas no real de um gozo sem forma objectal nem verbal.

Bibliografia

- FREUD, Sigmund (1987), *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Seuil [1905].
- LACAN, Jacques (1966), *Écrits*, Paris, Seuil.
- (1973), *Le Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil.
- (1974), *Télévision*, Paris, Seuil.
- (1975), *Le Séminaire XX. Encore*, Paris, Seuil
- (1986), *Le Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil.
- (2004), *Le Séminaire X. L'angoisse*, Paris, Seuil.
- PETITOT, Jean (1985), *Morphogenèse du sens*, Paris, PUF.
- ZIZEK, Slavoj (2007), *Le sujet qui fâche*, Paris, Flammarion.

A moral da história

VÍTOR MOURA

Universidade do Minho

Na literatura há, por vezes, uma difícil relação entre a arte e a moralidade, há obras que são recorrentemente invocadas como exemplos de trabalhos que aliam a excelência artística à repulsa moral. A condenação moral pode dever-se, em primeiro lugar, à mensagem do autor ou ao jogo de referências por ele promovido, remetendo para concepções morais que são, no mínimo, discutíveis. *Triunfo da Vontade*, de Leni Riefenstahl, é um caso insigne deste género e é tão comum louvar a inovação e apuro formais do documentário como denunciar a mácula ética do seu conteúdo e a sua celebração empenhada do nazismo. Nesse sentido, *Triunfo da Vontade* coloca, desde logo, um primeiro problema importante para a compreensão deste tema e que consiste na possibilidade ou impossibilidade de separar aquilo que aparenta ser o invólucro formal da obra e o significado que esta veicula. Outro exemplo tradicional de obras maculadas por um defeito ético é dado pelos *Cantos* de Ezra Pound e pelo seu evidente anti-semitismo, de que também enfermarão alguns dos jogos alegóricos patentes ao longo de *O Anel do Nibelungo*, de Richard Wagner. A personagem do anão Mime, por exemplo, era descrita por Wagner como «judeu» e a eliminação deste traíçoeiro preceptor às mãos da criança-herói, Siegfried, no 2.º acto de *Siegfried*, é saudada como uma emancipação e como a vitória de uma força pura sobre o arдил e a manha representados por Mime. Não é difícil assistir aos dois primeiros actos de *Siegfried* com a sensação de que algo de premonitório rodeia o drama musical. A descrição incontrolada da violência sexual e da misoginia nas obras do Marquês de Sade é outro dos casos normalmente invocados, nomeadamente, através de *Justine* que, apesar do seu final *redentor*, pertence há muito à galeria das obras infames. A celebração dos actos do Ku Klux Klan e a perspectiva claramente racista sobre a fundação dos

Estados Unidos em *Nascimento de uma Nação*, de David W. Griffith, onde não falta sequer a cena de linchamento de um negro, é outro exemplo recorrente, tanto mais pertinente quanto é reconhecida a sua importância seminal no estabelecimento de alguns dos princípios básicos da gramática cinematográfica.

Estas são obras condenadas porque aquilo que nelas é, no mínimo, moralmente suspeito faz parte do caderno de intenções com que o autor projectou a obra, e é este grupo que encerra a grande maioria dos exemplos de obras malditas pela crítica moral. Mas há um segundo grupo de casos em que o carácter moralmente dúbio da obra não advém directamente da personalidade do seu autor. Trata-se aqui de obras que encerram, no todo ou em parte, opções formais que são denunciadas como moralmente erradas. Em 1959, Gillo Pontecorvo dirigia o filme *Kapo* sobre as estratégias de sobrevivência da adolescente judia Edith, num campo de concentração nazi. Uma sequência do filme ficou célebre: uma das prisioneiras do campo suicida-se, atirando-se para o arame farpado electrificado que rodeava o campo. Pontecorvo executa, então, um *travelling* sobre o corpo morto da prisioneira, que mereceria este comentário da parte de Jacques Rivette, num artigo intitulado «Sobre a abjecção» (*Cahiers du Cinéma*, n.º 120): «O homem que decide, num momento como esse, fazer um *travelling* para enquadrar o cadáver em *contre-plongée*, tendo o cuidado de inscrever a mão levantada num ângulo do seu enquadramento final [...] não tem direito senão a um profundo desprezo». Com esse comentário, Rivette retomava a célebre frase de Jean-Luc Godard, segundo a qual «os *travellings* são uma questão moral», condenando assim a obscenidade da «estetização do horror» dentro de uma linha de raciocínio semelhante à de Claude Lanzmann, autor do célebre documentário *Shoah*.

Há ainda um terceiro grupo de obras que apresentam problemas éticos complexos e que se tornam objectos, por assim dizer, ansiosos, na medida em que a ausência, propositada ou não, de uma posição clara por parte do autor, lança a dúvida sobre o tipo de mensagem que está a ser transmitido. Considere-se a sequência final de *A estranha em mim* (2007), de Neil Jordan, em que a personagem de Jodie Foster executa a sangue-frio os membros do gang que assassinou o seu marido, substituindo-se a uma justiça oficial que é desacreditada pelo próprio polícia representado por Terrence Howard. Ou o final simbolicamente saturado de *Metropolis* (1927), de Fritz Lang, no qual o acordo final entre a classe dos pensadores e a classe dos trabalhadores é firmado à porta da catedral, apontando para uma solução corporativa para a luta de classes, algo que não deixa de recordar aquilo que viria a ser ensaiado pelas ditaduras novecentistas do Sul da Europa.

Todos estes casos confluem para uma questão importante: será que uma falha ética numa obra de arte constitui necessariamente uma mácula

estética? Muitos autores advogam que a remoção dos defeitos morais de uma obra torná-la-ia também melhor do ponto de vista estético; a dificuldade em perceber como é que essa *purificação* ética pode tornar a obra melhor também do ponto de vista estético, leva a que outros autores optem por manter separadas as questões artísticas e morais; a dificuldade em defender universalmente a possibilidade da separação desses dois domínios leva a que ainda outros autores optem por inscrever a intenção moral da obra, por mais dúbia ou repulsiva, no quadro de condições da compreensão da obra. Estas três posições consagram três respostas clássicas à questão de determinar a relação entre qualidades morais e qualidades artísticas numa obra de arte: o autonomismo, o eticismo e o imoralismo. Vejamos quais são os seus argumentos.

1. O autonomismo

O autonomismo defende a clara demarcação entre o plano moral e o plano estético na avaliação e experiência da obra de arte. A sua origem histórica está profundamente ligada à emergência do conceito setecentista de «desinteresse», provavelmente a categoria mais presente na estética moderna e contemporânea. A sua marca está patente em todas as teorias da experiência ou atitude estética e nela se alicerçam teorias tão díspares como as de Kant, Schopenhauer, Croce, Bergson, Bullough ou Stolnitz. Ela está mesmo activa naqueles que dela suspeitam, como os autores marxistas. Basicamente, o desinteresse permite a crença na existência de um modo específico de atenção, que reservamos para a percepção de obras de arte, as quais, porque «autónomas» e «auto-suficientes», pedem-nos que as abordemos em dessintonia com aquilo que nos sucede na vida real. Foi, de facto, a noção de desinteresse que permitiu pensar o fenómeno artístico como específico, como um objecto próprio à espera de um método exclusivo de abordagem, resgatando-o a perspectivas *interessadas* como as que insistem em estabelecer o valor da arte na sua iconicidade, ou na sua valência cognitiva, moral, social, ou política. Pelo desinteresse, pretende-se que a arte nos conduza a um domínio que pode chamar, exclusivamente, de seu.

A origem da entrada do termo no jargão da estética é disputada por ingleses e franceses. Numa nota ao célebre artigo de Stolnitz (1961) sobre as origens do desinteresse estético, Rémy Saisselin fazia radicar a questão na discussão entre jansenistas e jesuítas sobre o tema «pode o homem amar a Deus desinteressadamente?», o qual facilmente se transformava em «pode o homem amar a Deus por si só, e não devido aos seus objectivos egoístas?» A questão iria interessar Leibniz, que condensaria a sua

posição, em carta enviada em 1697 ao amigo escocês Burnet, sob a fórmula bem expressiva de «amare est felicitate alterius delectari», «trouver son plaisir dans la félicité d'autrui». Este facto é relevante e voltaremos a ele mais tarde: o desinteresse, enquanto categoria filosófica moderna, nasce ligado à ambição daquilo que poderíamos chamar um desejo de se abandonar ao outro; na carta a Burnet, Leibniz prosseguia: «todas as coisas que desejamos por elas mesmas, e sem qualquer ponta de interesse, são de natureza a nos proporcionarem prazer pelas suas excelentes qualidades, de tal modo que a felicidade do objecto amado entre na nossa.». O desinteresse é visto, então, como condição para essa entrega a um afecto maior, uma suspensão suficientemente prolongada das nossas circunstâncias para acesso a um grau maior de atenção. Os *Dialogues sur le quiétisme*, de La Bruyère, reforçariam esta acepção. Um dos exercícios propostos nessa obra consistia na *oraison de simple regard*, pela qual o agente se afastaria da *propriété* e da *activité*, que caracteriza a sua vida real, abandonando-se progressivamente a Deus até que ele «o movesse». O zelo gaulês de Saisselin, porém, levá-lo-ia a persistir na matriz exclusivamente francesa do tema, ao ponto de defender que, a este respeito, os autores setecentistas ingleses, e, em particular, Hume, não fizeram mais do que «repetir Du Bos e Fontenelle, com algumas variações e críticas». Ainda mais espantosamente, Saisselin pretende que La Rochefoucauld terá escrito «um ensaio sobre o gosto no século XVII que contém tudo o que sobre o tema seria dito no século XVIII.»

Polémicas anglo-francesas à parte, e constatando que a matriz ética e religiosa do tema é evidente, a verdade é que a categoria do desinteresse desenvolveu-se mais sistematicamente em Inglaterra, muito devido ao impulso suscitado pelas reacções setecentistas de autores como Lorde Shaftesbury contra a tradição de egoísmo ético e instrumentalismo religioso encetada por Hobbes. Ainda que admitindo perfeitamente a origem religiosa e continental do termo, o desinteresse inglês foi sendo apurado em oposição à tese segundo a qual todo o agente ético se encontra motivado, em primeiro lugar, por um desejo de bem-estar exclusivamente privado. Os argumentos de Shaftesbury a este respeito são seminais, porque sem eles e sem um pequeno desvio por eles permitido, a noção de desinteresse provavelmente nunca teria sido adoptada ao nível da teoria da arte. É que o desinteresse de Shaftesbury não se opõe ao interesse egoísta ético, significando uma propensão ou tendência para um comportamento altruísta ou que vise a promoção do bem estar-social. Assume, antes, uma conotação negativa ou intransitiva: a de «não se estar motivado por um auto-interesse»: «um homem não pode ser virtuoso se se dirige por amor à recompensa. (...) [A]ssim que ele tiver qualquer afecção em relação ao que é moralmente bom por si só, e estiver em condições de gostar desse

bem por si só, (...) então, e só então, ele será bom e virtuoso, em determinado grau» (Shaftesbury). O desinteresse torna-se, assim, barreira a uma atitude ética instrumental e consequencialista. Mas, espantosamente, Shaftesbury não confunde neste passo seminal o desinteresse com benevolência. É um apagamento das circunstâncias e a entrada num estado expectante. É um exercício de abstracção pessoal e de espera, à maneira dos platonistas de Cambridge, que Shaftesbury tanto apreciava, e para quem a vida moral não consistia numa questão de articulação activa de crenças e desejos com vista à prossecução de intenções, mas antes num «gostar» ou «amar» a «visão ou contemplação» da virtude. Daqui até à comparação entre o homem virtuoso e o espectador de arte, basta um passo. E Shaftesbury dá-lo: «[A mente] encontra um feio e um bonito, um harmonioso e um dissonante, tão verdadeiros e reais aqui como em quaisquer números musicais ou como nas formas exteriores ou representações de coisas sensíveis.» E é assim que a virtude se torna «nada mais do que o amor pela ordem e pela beleza.»

Neste estado expectante encontra-se, já, tudo o que os sucessores britânicos de Shaftesbury irão extrair como característico do conceito de desinteresse, nomeadamente:

- o desprezo militante por qualquer intuito de posse ou de «ganho» ou de uso da obra de arte, pois isso seria golpear a membrana que, por desinteresse, nos isola num acto de pura contemplação;
- a estabilidade própria da contemplação desinteressada, que se deve à extirpação de um «apetite» perturbador que possa afectar este encontro;
- o levantamento, por parte de Francis Hutcheson, de um requisito doravante fundamental: a exclusão de qualquer conhecimento sobre o objecto, pois também o entendimento está interessado na aquisição séria de conhecimento ao passo que a imaginação é «inocente»; logo, o prazer cognitivo e intelectual que podemos derivar de uma experiência estética não passa, sob o filtro do desinteresse, disso mesmo: uma derivação completamente diferente da ligação puramente perceptiva com o «belo»;
- a sugestão, introduzida por Burke e muito desenvolvida por Edward Bullough (e à qual voltaremos), segundo a qual o desinteresse marca também uma espécie de distanciamento em relação ao conteúdo do objecto, como se o afastamento face às nossas circunstâncias implicasse uma rejeição, à partida, do reencontro dessas circunstâncias naquilo que o objecto pode comunicar: «Quando o perigo ou a dor nos pressionam de perto, são incapazes de proporcionar qualquer

deleite (...) contudo, a uma certa distância, elas tornam-se deleitáveis.» (Burke, 1757). De facto, a progressiva entronização do desinteresse segue a par com a tendência filosófica para a prescrição. Pretende-se, designadamente, isolar tudo aquilo em que a arte não deve tocar, ou deve tocar com cuidado, a saber, tudo o que pode despertar auto-preocupação ou tudo aquilo que devolva o espectador a si próprio. Shaftesbury menciona os «desejos prementes» de ordem económica ou sensual; Burke proscree o «simplesmente terrível»; Bullough alerta para o perigo das alusões às funções orgânicas do corpo. (Por outro lado, como é evidente, se a arte deve permitir um certo escape do espectador, como sublinha Shaftesbury, surge a hipótese de saber se essa fuga não se fará mais facilmente através de objectos que, ainda que não totalmente «ofensivos» – pois o ofendido também é um interessado –, se proponham como desalinados em relação ao *modus vivendi* do espectador. O que permitiria explicar muita coisa na história da arte.

E no entanto, não se poderia falar ainda de uma plena elucidação do conceito de «desinteresse» por parte destes autores. Todos o usam para esclarecer outros conceitos. Em Burke, o desinteresse serve para distinguir o «amor» e o «deleite» especificamente estéticos; em Hutcheson, «desinteresse» é o selo que distingue as operações do «sentido interno» da beleza. Teríamos de esperar pelo fim do século, e pela obra de Archibald Alison, para que se torne explícito que o desinteresse constitui um modo específico de atenção, um «estado mental» particular no qual organizamos as faculdades da imaginação e da emoção em torno da pura percepção. E é também com Alison que vemos explicitar-se uma outra ideia fundamental: a de que o estado de desinteresse envolve, paradoxalmente, um empenho muito próprio. A atitude que Alison descreve como «desocupada» («vacant and unemployed») não é apática ou vaga. A apreciação devida não se atinge com uma mente fatigada mas com vigilância e controlo, à mistura com fluidez e sensação de facilidade, à mistura com uma certa «liberdade», como dirão os autores alemães. Por outro lado, se os autores anteriores identificavam possíveis entraves ao desinteresse no próprio conteúdo da obra de arte, Alison faz depender a experiência estética exclusivamente da condição do sujeito. A *Vénus* de Medici ou o *Apolo* de Belvedere podem não ser objectos de percepção estética se neles preferirmos analisar «as dimensões, as proporções, o estado particular de preservação, a história da sua descoberta, ou ainda a natureza do mármore de que são feitos.»

Num outro britânico, Addison, encontramos reforçada a ligação do desinteresse à sua faculdade, a imaginação. A imaginação é tida como a

faculdade capaz de neutralizar a «atenção de pensamento» e a «aplicação da mente», isolando o sujeito na simples percepção e negando ao belo a condição de «demonstração» seja do que for. Na verdade, e para todas as artes, inclusivamente as literárias, só quando o raciocínio discursivo cede o lugar à imagem é que podemos experimentar o belo: «(...) uma verdade no entendimento é como que reflectida na imaginação; somos capazes de ver algo semelhante a cor e a forma numa noção.» Mais ainda: o próprio acto cognitivo de comparar duas ideias (como numa metáfora) pode rapidamente dar origem aos «prazeres secundários da imaginação», assim que o sujeito se puder afastar de qualquer desejo de arresto.

Este ponto conduz-nos a uma constatação importante. Da inauguração inglesa do tema ressaí uma consequência que terá, igualmente, o seu eco ao longo da posterior teoria da arte. A «harmonia» é vista, desde logo, por Shaftesbury como uma das vias que cruza a noção de desinteresse: desligar-se das circunstâncias é predispor-se a contemplar harmonias que não são comuns; mas o carácter incomum desta harmonia ajuda também a isolar o sujeito dessas mesmas circunstâncias. Sintomaticamente, quando Shaftesbury atinge o ponto de apresentar um modelo de plena adequação entre experiência desinteressada e harmonia estética, ele revela, uma vez mais, a sua costela platónica e fala da «beleza divina dos números que compõem a harmonia proporção e concórdia que suportam a natureza universal» (na mesma linha de descendência, Hutcheson propõe como modelo para a sua «unidade na diversidade» a harmonia cosmológica da Via Láctea). Harmonia com uma aura matemática. Resultado? O sensorial é deixado de fora. Curiosamente, a autonomia da «estética» faz-se contra o significado do «estésico» pois aos sentidos não é dado captar esta harmonia superior. As qualidades secundárias da beleza material, a simples sensação de cor ou de timbre, o aroma do chá e o gosto do camarão, como critica Stolnitz, ficam excluídas. Há, por assim dizer, um ênfase excessivo naquilo que são os aspectos formalizados do belo (supostamente, aqueles que mais nos afastam das circunstâncias, logo, aqueles que mais incentivam o desinteresse) e um menosprezo pelo que é belo na e pela simples materialidade.

As teorias do desinteresse iriam desembocar no formalismo estético. A sua oposição à avaliação da arte segundo critérios éticos assenta em quatro argumentos fundamentais.

Em primeiro lugar, o formalismo baseia-se sobre o chamado argumento do denominador comum: qualquer critério classificativo ou avaliativo que tentemos aplicar a um objecto de arte deve ser aplicável a toda a arte. Relativamente ao critério classificativo, os formalistas concluíam que apenas a exibição da forma poderá servir como elemento comum a toda a arte; relativamente à adopção de critérios classificativos, e uma vez que

nem todas as obras de arte possuem uma dimensão moral, seria forçado tentar avaliar toda a arte de um ponto de vista moral.

Em segundo lugar, a arte não pode ser tomada como um instrumento de moralidade. Roger Fry estabeleceria como base da demarcação entre arte e não arte, justamente, a célebre distinção entre a «vida responsiva» e a «vida imaginativa». É o corte com a esfera das consequências morais que caracteriza a experiência estética e, portanto, qualquer tentativa de avaliação da arte em função das suas consequências morais constituía um colapso dessa demarcação e punha em questão o rigor da classificação.

Em terceiro lugar, o formalista defende que sabemos ainda muito pouco sobre as consequências comportamentais do consumo da arte e não sabemos nada sobre como calcular as consequências da arte para a moralidade. Não parece haver uma relação causal linear entre cultura artística e integridade moral nem vice-versa.

Em quarto lugar, o formalista não espera que a arte proporcione uma qualquer educação moral ou cívica. Mesmo que a arte veiculasse um *ethos* moral de um modo proposicional (isto admitindo que a arte nos «diz» sempre alguma coisa), os seus ensinamentos seriam ridiculamente triviais. Se compararmos a trivialidade da *Ode à Alegria* de Schiller com a música que Beethoven para ela escreveu facilmente concluiremos que entre as duas há uma grande discrepância a nível artístico. Quem será capaz de defender que o valor estético da Nona Sinfonia é determinado pela bondade da sua mensagem de fraternidade universal? Por outro lado, é inegável que há objectos de arte que foram ou são importantes do ponto de vista da educação moral de uma dada época mas que não deixam, por isso, de ser arte medíocre. *A Cabana do Pai Tomás* é uma obra importante se considerarmos o seu papel na evolução das mentalidades, mas as suas virtudes morais não chegam para tornar Harriet Beecher Stowe numa grande escritora.

2. O eticismo

Oposta à defesa do «desinteresse» da arte, encontramos a perspectiva daqueles que defendem uma relação profunda entre a arte e o *ethos* moral. O eticismo estético é muito matizado e pode ser sub-dividido em três grandes grupos: os platonismos e utopismos de vária ordem, o eticismo de origem humeana e o moralismo moderado contemporâneo.

2.1. O platonismo

A postura crítica de Platão em relação à arte é uma componente essencial da mais clássica das teorias estéticas ocidentais. A sua reserva

desconfiada em relação à actividade artística seria retomada por Rousseau, Tolstoy ou George Bernard Shaw. Concretamente em Platão e n' *A República*, o anátema lançado pela filosofia sobre a arte decorre segundo dois grandes argumentos, que, de certo modo, se contradizem. Chamemos ao primeiro, o Argumento Ético, e ao segundo, o Argumento Ontológico.

O argumento estritamente ético encontra-se ao longo dos Livros II e III: a arte é funesta porque, sendo imitação do real, quase nunca imita os bons modelos. Em rigor, este argumento começa por manifestar uma preocupação não tanto com o objecto de arte em si, ou com os efeitos que o mesmo poderá ter sobre o espectador, mas antes com o tipo de pessoa que cria arte. A evolução humana faz-se no sentido da especialização das tarefas e da divisão social do trabalho. De facto, uma vez que «cada um de nós não nasceu igual a outro, mas com naturezas diferentes, cada um para a execução da sua tarefa» (370b) é de todo em todo conveniente que cada um de nós se dedique a fazer «uma só coisa, de acordo com a sua natureza e na ocasião própria, deixando em paz as outras» (370c). Ora, o artista é o contrário desta tendência para a especialização. Como imitador, ele aparenta conhecer todos os ofícios, do carpinteiro ao comerciante e do guerreiro e ao político, daqueles que representa, ou cujas obras representa, nas suas criações. Mas se é «impossível que uma só pessoa exercite na perfeição diversas artes» (374c), então há algo de intrinsecamente instável e ilusório na actividade de qualquer artista.

Aquele que é essencialmente um mentiroso profissional, pratica, naturalmente, a «mentira sem nobreza», que, tradicionalmente, encontramos nas fábulas de Hesíodo e de Homero e que consiste na descrição «do modo de ser de deuses e heróis» (377e) em total desconhecimento daquilo que se pretende retratar. Os deuses que encontramos nesses relatos são seres mesquinhos, violentos e descontrolados, e a metamorfose parece ser a sua essência. É normal que assim seja pois a peripécia e a alteração criam tracção literária e atraem o público. Mas o que é realmente divino e bom não se altera nem metamorfoseia, logo o verdadeiro deus só tem uma forma e não mente, não suplica nem se lamenta, e também não ri porque «alguém que se entrega a um riso violento sofre igualmente uma mudança violenta» (388e). É evidente, portanto, que, sendo a vida da verdadeira divindade e do homem justo tão despojada de mutação e peripécias, ela não constitui um tema fácil ou atraente para a arte: «o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível; ao passo que o carácter sensato e calmo, sempre igual a si mesmo, nem é fácil de imitar nem, quando se imita, é fácil de compreender» (604e). Percebe-se então que o talento imitador do artista se dedique a imitar os modelos errados pois esses terão sempre um público fácil. Platão

chega ao ponto de analisar o estilo da imitação, para encontrar um perigo particular no uso do discurso directo, quando «é o próprio poeta que fala e não tenta voltar o nosso pensamento para outro lado, como se fosse outra pessoa que dissesse, e não ele» (393^a). O uso do discurso directo representa um caso particularmente intenso de imitação e deve ser cuidadosamente vigiado pois aquele que imita não deve «copiar afanosamente quem lhe é inferior, a não ser ao de leve» (396d). É assim que o poeta não deverá utilizar o discurso directo, que o aproxima perigosamente do objecto imitado, quando imita a baixeza e o vício (395b), os escravos ou os homens perversos e cobardes, os loucos e os maus (396^a), ou mesmo as lamúrias e as paixões das mulheres (396d). A dificuldade em proceder a esta esterilização da referência ao indigno através do discurso indirecto leva a que Platão seja muito reticente à admissão na República da tragédia e da comédia: «para nós, ficaríamos com um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos aprazível» (398b) limitado à imitação da fala do homem de bem. A mesma consciência de que o imitador se transforma na coisa imitada conduzirá à proibição, na República, das harmonias lamentosas construídas sobre o modo mixolídio ou sintonolídio (398e).

O argumento ontológico irrompe mais tarde, no Livro X, e a sua contradição com o disposto nos Livros II e III, onde, apesar de tudo, a imitação é admissível, leva a que muitos comentadores considerem este Livro como uma incorporação posterior ao texto *d'A República*. Se a realidade é já uma imitação dos arquétipos ideais e se a vida autêntica nos deve aproximar, e não afastar, dessa autenticidade, num percurso intelectual e não sensual, porquê entregarmo-nos a objectos que são imitação do que já é aparência ao ponto de estarem «3 pontos afastados da realidade» (597e). Enredado no seu jogo de espelhos, tendo com os objectos uma relação deficiente, que não lhe dá a conhecer os utensílios como quando os utilizamos ou confeccionamos, «o imitador não saberá nem terá uma opinião certa acerca do que imita, no que toca à beleza ou fealdade» (602A). Se antes a imitação era controlada, agora já não há razões que advoguem a tolerância à «Musa aprazível na lírica ou na epopeia» (607A). A república de Platão dispensa a poesia ainda que abra uma possibilidade de recurso:

“Mesmo assim, diga-se que, se a poesia imitativa voltada para o prazer tiver argumentos para provar que deve estar presente numa cidade bem governada, a receberemos com gosto, pois temos consciência do encantamento que sobre nós exerce. (...) Concederemos aos seus defensores, *que não forem poetas*, mas amadores de poesia, *que falem em prosa*, em sua defesa, mostrando como é não só agradável como útil, para os Estados e a vida humana.» (607c-d; o itálico é meu)

2.2. Os eticismos de origem humeana

Este tipo de moralismo pretende que todos os defeitos morais de uma obra constituem também defeitos estéticos, e a sua tese fundamental pode encontrar-se resumida nesta passagem de David Hume:

«[Q]uando uma obra diverge dos nossos padrões morais, tal facto acaba por desfigurar a obra, constituindo uma deformidade real. Não posso, nem sequer devo, adoptar tais sentimentos, e seja como for que eu tente desculpar o poeta, apelando aos costumes da sua época, por exemplo, eu não poderei jamais fruir da sua composição.» (Hume, 1757).

Tal sucede quando, por exemplo «costumes viciosos são descritos sem que sejam devidamente assinalados com as marcas distintivas da vergonha ou da desaprovação» (Hume, 1757). O moralismo de tipo humeano não defende apenas que uma mácula moral pode constituir um problema estético; vai mais longe no sentido de afirmar que *todos* os defeitos morais são falhas artísticas. Ao passo que os moralistas platónicos acreditam que uma obra de arte imoral continua acessível e desfrutável, mesmo pelo espectador mais virtuoso, algo que acaba por ter consequências comportamentais relevantes (e que justifica a condenação platónica generalizada da arte), o moralismo humeano sustenta que o traço imoral constituirá um obstáculo incontornável à fruição da obra.

Shakespeare, Racine ou Corneille, por exemplo, foram acusados de não respeitarem um certo princípio aristotélico da justiça poética ao não serem claros na condenação do vício ou no elogio da virtude. Dizia Keats que «Shakespeare tinha tanto deleite num Iago como numa Imogen». E Corneille defendia mesmo que o núcleo da grande arte dramática consistia em fazer com que, no palco, a virtude continuasse a ser amada mesmo quando não fosse recompensada, e o vício desprezado ainda que escapasse indemne. Ao contrário do que defenderia Hume, assinalar explicitamente o vício com a marca da desaprovação não seria nem necessário nem suficiente para determinar o modo como uma obra tenta retratar aquilo que está a descrever. Por isso, um crítico como Wayne Booth defenderia que «não interessa o quão ofensivos são certos pontos de vista [numa obra], porque jamais serão capazes de tornar ofensiva a obra a não ser que descubramos que eles constituem os pontos de vista do autor implícito» (Booth, 1988: 397), ou seja, que é sempre possível distinguir o que é crítico numa obra e o que é defendido por essa obra, e que o crítico moralista terá de ter cuidado para não confundir o plano da descrição e o da prescrição.

Actualmente, o moralismo de tipo humeano encontra-se apoiado sobre três teses principais. A primeira parte de um apelo a uma espécie de

sociologia das nossas avaliações estéticas para concluir que o eticismo é a teoria mais adequada (*the best-fit*) para descrever a relação entre moralidade e arte ao longo da tradição ocidental e na contemporaneidade. A segunda assenta em considerações cognitivistas sobre a função de um quadro de valores ético na produção da própria actividade estética. Uma terceira tese, mais directamente ligada a Hume, analisa a questão por via das respostas / reacções que uma obra consegue ou não despertar no seu público.

2.3. O moralismo moderado

O moralismo moderado constitui a mais divulgada das posições contemporâneas sobre a relação entre arte e moralidade, e é defendida, entre outros, pelo filósofo americano Noël Carroll. O moralismo de Carroll começa por contestar os argumentos dos autonomistas / formalistas chamando a atenção para o facto inegável de que pelo menos alguma arte importante é moral ou politicamente engajada, em desafio ostensivo ao argumento do denominador comum dos autonomistas: a arte sacra, a arte política, a arte de intervenção; observar esta arte sob a perspectiva de um «isolamento estético» seria tornar ininteligíveis tais objectos.

Acresce que, para a compreensão das obras de arte, o público comum emprega muitos tipos de raciocínios comuns, idênticos aos que nos assistem no dia-a-dia, e entre eles, o raciocínio moral. Tal significa há casos relevantes em que é praticamente inevitável proceder a uma avaliação ética quando temos experiências estéticas. Mais: o artista conta muitas vezes com esse tipo de juízo moral com objectivos estritamente estéticos como sejam o de criar tracção diegética, supondo, por exemplo, que o público em geral irá sentir uma afinidade fácil com o protagonista injustiçado ou uma repulsa face ao vilão que viola um quadro de valores reconhecido. Por outro lado, a moralidade cumpre igualmente um papel fundamental no preenchimento de certo tipo de elipses narrativas. As narrativas são elípticas em vários sentidos, e pressupõem a capacidade do leitor de preencher os espaços propositadamente deixados em branco: a nível dos contornos do mundo ficcionado, da psicologia das personagens humanas mas também das emoções que são requisitos do texto: compreender a *Medeia* carece de se ficar horrorizado pelo seu acto; há todo um património cognitivo que o público tem de activar para poder entender uma ficção narrativa, e entre este património inclui-se uma certa dose de conhecimento moral.

Em todos estes casos, a arte não serve a vida mas serve-se da vida, e a moralidade estabelecida é um instrumento importante para a mani-

pulação das reacções do espectador. O autonomista terá sempre muita dificuldade em lidar com este tipo de objectos. Aliás, o modo como alguma da arte mais importante é particularmente absorvente (e o carácter centrípeto das obras de arte é um elemento caro aos autonomistas) é explicado precisamente pelo modo como emprega a vida moral do seu público. Daqui se concluirá, que há muitas obras de arte que prescrevem naturalmente uma reacção moral, abrindo caminho a que faça sentido avaliá-las do ponto de vista moral, como no caso de todas as narrativas sobre questões humanas¹.

Visto de outro ângulo, isto significa que as narrativas proporcionam-nos oportunidades únicas para exercer os nossos poderes de reconhecimento e julgamento morais porque o próprio processo de entender a narrativa se torna um exercício de poderes morais. E porque tais narrativas despertam, agitam e envolvem os nossos poderes morais é natural que as discutamos e falemos delas em termos éticos. Neste sentido, um universo importante de obras de arte constituem-se também como oportunidades para uma certa aprendizagem moral uma vez que, ao mobilizar o que já sabemos e já sentimos, a narrativa torna-se ocasião para um aprofundamento da nossa auto-compreensão, como quando se criam situações que encorajam o público a forjar uma nova conexão entre crenças morais anteriormente dispersas (e.g., *A estranha em mim*); é uma perspectiva *transaccional* ou *clarificacionista* sobre a relação entre a arte e a moralidade. Deste modo, alguma arte contribui para a nossa compreensão, i.e., para a capacidade de reconhecer e avaliar conexões inesperadas entre as nossas crenças ou de «encontrar o nosso caminho por entre a geografia mental do nosso próprio património cognitivo» (Carroll, 1998).

Neste contexto, autoras como Iris Murdoch ou Martha Nussbaum (1990) defendem que, muitas vezes, possuímos no nosso património moral proposições gerais que são tão abstractas que não conseguimos ligar a situações concretas, o que dificulta a nossa relação com tais princípios; as narrativas fornecem-nos a possibilidade de o fazermos, à maneira do uso que os teólogos medievais faziam do *exemplum* no âmbito da educação moral: *Frankenstein*, de Mary Shelley, exemplifica o princípio rousseauiano segundo o qual o mal vem do condicionamento social e não da natureza; *Measure for Measure*, de Shakespeare, mostra como todo o poder corrompe; *The Golden Bowl*, de Henry James, (o exemplo trabalhado por Nussbaum) proporciona uma variação da ligação entre amor e sacrifício; *O deserto dos Tártaros* de Dino Buzzatti explora o absurdo de uma vida construída estritamente por dever, e em *O Cerejal*, de Tchekhov, presen-

¹ Cf. Carroll 1998.

ciamos o contraste notável entre a vida prudente de Lopukhin e o brilho inconsequente e finalmente desesperado de Madame Ranevskaya.

Estas teorias, chamadas do particularismo moral, propõem então que a personalidade moral é formada a partir da percepção de casos particulares e não com base na assimilação de princípios gerais; a arte proporciona a oportunidade para tais percepções, ou então a possibilidade de um equilíbrio reflectido entre a ordem dos princípios gerais e a das percepções. Assim, as narrativas que aprofundam a nossa compreensão moral adquirem um valor moral, o que também contribui para a elevação do valor artístico da obra, na medida em que as narrativas que empregam o nosso entendimento moral se tornam, *ipso facto*, mais absorventes. Ao invés, as narrativas que pervertem ou confundem o nosso entendimento moral, ligando princípios morais a personagens dúbias, por exemplo, contrariam o modelo clarificacionista do moralismo moderado, sofrendo também uma desqualificação do ponto de vista estético.²

De notar que o modelo clarificacionista não pretende extravasar ou prescrever linhas de conduta relativamente às eventuais, mas dificilmente avaliáveis, consequências comportamentais do consumo de tais obras de arte (como o fazem autores mais conservadores, ou de um moralismo mais radical, como Frank Palmer ou Roger Scruton). Para o moralista moderado, é suficiente concentrar-se sobre o próprio processo de consumo de tais obras numa análise, por assim dizer, funcionalista do papel da dimensão moral no trabalho de preenchimento diegético. Simplesmente porque para que uma obra adquirisse consequências comportamentais palpáveis seria necessário defender que o seu leitor ou espectador está sempre envolvido em imaginar-se no lugar da personagem, o que não constitui a norma no consumo de ficções narrativas.

Outra variante do moralismo moderado pode ser encontrada na obra de Berys Gaut, e concentra-se em torno do seu argumento da Resposta Conseguída ou Merecida (“Merited Response»), que se baseia no aviso humano segundo o qual nos é impossível adoptar sentimentos que consideramos imorais. O argumento é apresentado da seguinte forma:

1. A arte imoral exprime uma perspectiva ética perniciosa porque implica invocar atitudes e sentimentos que é errado ter, mesmo que seja só na imaginação (são as respostas não-éticas).
2. As respostas não éticas nunca são merecidas.

² Carroll dá como exemplo desta perturbação moral a ligação estabelecida entre monstrosidade e homossexualidade em *O silêncio dos inocentes*.

3. Ter respostas não merecidas constitui uma falha estética de uma obra.
4. Portanto, a arte imoral é esteticamente falhada: «o facto de termos razão para não responder da forma prescrita constitui uma falha estética da obra, ou seja, um defeito estético» (Gaut, 1998). E apesar de uma obra de arte poder prescrever uma dada resposta, não se segue que ela seja capaz de alcançá-la: tal como há filmes de terror que não metem medo e há comédias que não têm graça nenhuma, também há obras que apresentam uma direcção moral que não é seguida pelo seu público.

Um exemplo semelhante é proporcionado pelo argumento a favor do moralismo cómico, de Elizabeth Anderson: «Uma pessoa pode rir-se de uma anedota racista, mas ficar embaraçada pelo seu riso. O seu embaraço reflecte o juízo segundo o qual o facto de se divertir com a anedota não constitui uma resposta adequada à anedota. A anedota não era genuinamente boa ou divertida, ela não merecia o riso.» (Anderson, 1993: 2). Ou seja, segundo Anderson ou Gaut, são considerações de ordem moral que nos mostram quando é que uma emoção é ou não é apropriada como reacção a uma anedota ou a uma obra de arte, e as emoções que consideramos não serem apropriadas não nos conduzem a emoções como o ser-se divertido ou comovido, ou seja, o tipo de emoções que normalmente procuramos obter na arte.

3. O imoralismo

E se os *distúrbios* morais de uma obra de arte forem uma condição necessária à sua plena compreensão? À partida, nem o convencionalista nem o moralista estarão preparados para responder, ou sequer aceitar, este tipo de questões. Mas elas fazem todo o sentido para os apoiantes do imoralismo, a terceira grande alternativa quando se contempla a relação entre arte e moralidade. O moralismo contemporâneo pode ser dividido em dois grupos principais: o imoralismo funcionalista e o anti-moralismo.

O imoralismo funcionalista de Lawrence Hyman defende que o valor da arte está no seu carácter subversivo e transgressivo. A arte que subverte ou contesta os nossos quadros é, portanto, intrinsecamente valiosa. A experiência estética vive de um «conflito necessário» entre a nossa reacção estética e a nossa resposta ética (admitindo que as duas podem ser polarizadas distintamente). Essa tensão é, simultaneamente, clarificadora do nosso quadro de valores e catalisadora da experiência estética porque

se, por um lado, o poder estético de uma obra pode minar a nossa confiança num quadro de valores estabelecido, por outro lado, a resistência moral face à obra pode maximizar a sua intensidade estética: «devemos aceitar que os nossos juízos e atitudes morais fazem parte da reacção estética, mesmo quando permitimos que essa reacção literária resista a tais juízos» (Hyman, 1984: 150); «[A] subversão dos nossos juízos éticos pelo poema ou pela peça, e a sua resistência a tal subversão, a reafirmação da *sua* autonomia, mesmo quando estão a ser transfigurados em poesia, tudo isso deve acontecer simultaneamente» (*Ibidem*, 151).

Ao insistir sobre a condição da simultaneidade dos dois processos (repulsa ética e fruição estética) Hyman toca num problema que as teses moralistas têm dificuldade em resolver, e que pode ser resumido da seguinte forma: *o tipo específico de repulsa ética que sentimos do decurso de uma experiência estética só se dá quando já há uma experiência estética*. Ou seja, o conceito específico de «arte imoral» não existiria se os filósofos que sobre ele escrevem não tivessem já sentido um fascínio pela obra que condenam. Não confessava o próprio Platão o encantamento que sobre ele exercia a arte que estava prestes a banir da sua República? ³ Será que se referia a toda a arte da mesma maneira? Ou até mais ainda à *arte imoral*?

O imoralismo de Hyman é um oposto simétrico ao moralismo moderado, uma vez que, tal como o moralista moderado, também ele atribui um carácter funcional à repulsa ética, tendo em conta a tracção diegética de uma narrativa. No âmbito teatral, o efeito dramático requer em muitos casos a nossa desaprovação moral. Dois exemplos ⁴: a tirada de Lear sobre a impossibilidade de julgar a conduta humana, onde a sexualidade humana é descrita como estritamente animalesca:

«I pardon that man's life. What was thy cause? Adultery?
Thou shalt not die: die for adultery! No:
The wren goes to 't, and the small gilded fly
Does lecher in my sight.»

E também de *O Rei Lear*, a passagem onde Lear torna grotesca a cegueira de Gloucester, quando este lhe pergunta se o conhece:

“I remember thine eyes well enough. Dost thou squiny at me? No, do thy worst, blind cupid, I'll not love.»

³ Cf. *A República*, 607c.

⁴ Cf. Hyman 1984: 150 e 154.

Berys Gaut faz notar que o imoralismo de Hyman não responde à nossa questão central porque se dirige unicamente à nossa reacção face a personagens e a eventos na narrativa, esquecendo-se que uma coisa será descrever atitudes reprováveis sem as subscrever e outra, bem mais problemática, é a militância da obra ou do seu autor a favor de atitudes que sentimos como reprováveis, como o entusiasmo de Sade pela tortura e pela escravatura sexual em *Justine*. Mas a verdade é que o argumento de Hyman vê-se exponenciado se transposto para este patamar mais genérico. Se a tracção diegética de uma obra estiver ligada a um sentimento de admiração pelo autor (ainda que putativo ou virtual), então será fácil verificar como uma tensão semelhante se poderá produzir entre essa admiração (que tem um papel relevante na produção do processo estético) e a repulsa pelo quadro moral da obra que ele produziu.

Passe a redundância, o anti-moralismo opõe-se aos argumentos típicos dos autores moralistas, como o argumento da resposta merecida, de Gaut, ou a defesa do moralismo cómico de Anderson. O imoralista contesta estas posições, fazendo notar que sentir vergonha ou culpa talvez seja a melhor reacção face a uma anedota racista, embora tal não signifique que a anedota não tenha piada. Mais ainda: tais sentimentos são cronologicamente posteriores a sentirmos a piada da anedota e, provavelmente, não surgiriam com tanta intensidade se a anedota fosse má à partida. Julgar uma anedota como ofensiva não resolve a questão do seu valor cómico, porque o que é ofensivo numa anedota pode ser, justamente, o que nela é hilariante e, nesse caso, *moralizar* a anedota é destruí-la. Em certo sentido, a não ser que se tenha apanhado a anedota, não é possível avaliar nem o seu humor nem o seu grau de ofensa.

O anti-moralismo assenta nesta base: o juízo de que é errado sentir uma dada emoção, ou que é errado divertir-nos ou fruirmos de algo que veicula tal emoção, é logicamente distinto do juízo de que uma resposta não é merecida (que a anedota não tem piada ou que a obra de arte é esteticamente falhada). Muitas emoções, incluindo o divertir-se, não são sensíveis às considerações morais. A questão central é a de saber se o divertimento da anedota ou da comédia está assegurado ou garantido. Ora, as considerações morais sobre se é errado divertir-se com a anedota não têm nada a ver com a garantia do divertimento.

É verdade que, por vezes, os valores cognitivos, morais e estéticos de uma obra estão intrinsecamente ligados. Mas também é verdade que a imoralidade de alguma arte (aquela que Daniel Jacobson apelida de «arte incorrigível»⁵) é igualmente inseparável do seu valor estético. Se assim

⁵ Cf. Jacobson, 1997: 179-187.

for, então é tão errado afirmar, como fazem os autonomistas, que a imoralidade de uma obra é uma característica adventícia, como defender, como fazem os moralistas, que a obra seria melhor se não fosse moralmente dúbia.

Ainda segundo o moralismo moderado, se, por exemplo, o protagonista de uma tragédia for demasiado vicioso ao ponto de não permitir que sintamos qualquer simpatia por ele, então o público não sentirá medo ou piedade pela sua queda, o que, em rigor, poderá boicotar a tracção diegética que o enredo deve sustentar. Ao que o anti-moralista contrapõe que é exagerado concluir daqui que sempre que as personagens de uma obra, ou a sucessão das peripécias, não garantem as respostas que são necessárias para a obra ter sucesso, tal constitui uma falha estética. Ainda segundo o imoralista, uma tal conclusão confunde as respostas dos espectadores relativamente às personagens ou ao enredo de uma ficção, e a resposta dada à obra como um todo. E mesmo relativamente ao modo como reagimos perante certas personagens, devemos ter bem em conta que as normas que se aplicam às nossas respostas relativamente a eventos ou a personagens ficcionais não se aplicariam caso eles fossem reais.

A arte pode ter sucesso mesmo quando, ou exactamente porque, apresenta o seu tema de uma forma distorcida ou sob uma luz malévola.

O moralismo de extracção humeana parte da consideração de Hume segundo a qual eu «não posso, nem devo» partilhar dos sentimentos de uma obra eticamente reprovável.⁶ Mas aqui Hume não faz a distinção devida entre o «eu posso» e o «eu devo», ou seja, entre a dimensão psicológica e a normativa. Por exemplo, no modelo de Noël Carroll, o facto de um determinado público não ser capaz de se envolver com uma obra moralmente ambígua pressupõe que esse público corresponde a um sujeito epistémico ideal: que não só é altamente discriminativo no seu juízo (seguindo a característica da «delicadeza de gosto» humeana) como também infalivelmente correcto nos seus juízos morais. Mas, como faz notar Daniel Jacobson (Jacobson, 1997: 188), a hipersensibilidade moral também existe e pode tornar-se um problema no acesso às obras: o próprio Hume queixava-se do carácter rude dos heróis gregos e do modo como o teatro francês estava desfigurado pela intolerância católica face a todas as outras culturas religiosas (Hume, 1757: 153); Kendall Walton acreditava que *O triunfo da Vontade* só poderia inspirar desprezo e repulsa.⁷ Se distinguirmos a questão de saber como será moralmente permissível a um público responder adequadamente a uma obra da questão de como se

⁶ Cf. Hume, 1757: 152.

⁷ Cf. Walton, 1994: 30-34.

deve responder, i.e., de como esse esteta epistémico ideal responderia à obra, então é possível começar a compreender porque a falha moral da obra não conduz necessariamente (embora, provavelmente, devesse fazê-lo) à impossibilidade de uma fruição esteticamente adequada da obra. Ora, se não estivermos disponíveis para tentar imaginar o que a obra nos prescreve, então não estamos em situação de avaliar o seu valor estético, do mesmo modo que, se eu não *apanhar* a anedota, também não estou em condições de avaliar o seu humor. A sensibilidade moral revela-se, então, um vício epistémico e uma falsa delicadeza.⁸

Regressemos ao exemplo de *Triunfo da Vontade* e a Kendall Walton, que considera que o valor estético do documentário é moralmente inacessível e que a sua inacessibilidade «conta, quer como defeito estético quer como falha moral» (Walton, 1994: 34). O preço elevado dos bilhetes para a ópera também a torna um espectáculo pouco acessível à uma grande parte da população. Mas a ninguém ocorrerá considerar o preço dos bilhetes um «defeito estético». Do mesmo modo, o anti-moralista pode conceder que a inacessibilidade moral de certas obras pode ser considerada um defeito, mas não vê razões para admitir que isso constitui um defeito *estético*. Aliás, só estaremos em condições de fazer o levantamento das falhas propriamente estéticas da obra se tivermos acesso a ela em primeiro lugar (tal como só estaremos em condições de avaliar a excelência de um concerto se tivermos dinheiro para comprar o bilhete).

A este respeito, Daniel Jacobson resume a posição do anti-moralista, recordando o célebre *sketch* da anedota mortal dos Monty Python, a anedota que mata todo aquele que a ouve integralmente: é um absurdo sustentar que o carácter fatal da anedota, que a torna, em certo sentido, *inacessível*, a torna, por isso mesmo, menos divertida...

4. Moral da história?

Perante uma obra moralmente dúbia, a plateia moralmente sensível tem duas atitudes possíveis: (1) fruir exclusivamente a beleza formal da obra, como defende o autonomismo, ou (2) negar-lhe qualquer valor estético, como advogam as várias propostas do eticismo. A segunda resposta implicaria, por exemplo, considerar que *Triunfo da Vontade* não teria mais valor do que todos os produtos do *kitsch* nazi. Sobre a atitude (1), e ainda relativamente ao caso concreto de Leni Riefenstahl, no seu célebre ensaio

⁸ Cf. Jacobson, 1997: 190.

«Fascinating Fascism», Susan Sontag construiu um caso fortíssimo contra a redução das obras da realizadora alemã a meros engenhos formais: pelo contrário, a força da obra está na continuidade e coerência das suas ideias estéticas e políticas. A obra é propriamente *incorrigível* porque os seus defeitos morais são inseparáveis do seu valor estético: expurgar a sua maldade moral seria apagar a obra.

Por outro lado, os moralismos de tipo humeano parecem partir do princípio segundo o qual o entendimento moral só pode ser aprofundado mediante obras moralmente correctas. Mas a verdadeira compreensão ética não nasce de um qualquer ponto de Sírio mas da justaposição de várias perspectivas éticas e da capacidade de imaginar a partir dessa variedade de pontos de vista, sem esquecer aqueles que nos parecem moralmente distorcidos. No limite, a ética visa a determinação do que devo ou não devo fazer e assenta no poder da minha imaginação. Uma das valências da arte é, precisamente, aumentar os dados com os quais eu imagino. Ao contrário do que defende Hume, «eu posso» imaginar o lado negro ou reprovável que compõe uma obra de arte. E é nessa possibilidade que radica o valor estético das obras de arte, incluindo a mais fascinante da arte imoral.

Finalmente, a arte incorpora e transforma em elementos estéticos as circunstâncias que a envolvem, incluindo a biografia do seu autor e as suas opiniões políticas e atitudes morais. Ao incorporá-las, transcende-as, não se tornando delas um mero repositório ou manifesto. Com o tempo, até os SS de Riefenstahl seguirão este caminho.

Bibliografia

- ALLENTUCK, Marcia, «A note on Eighteenth-Century 'Disinterestedness' », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 1, n.º 1, Outono 1962, 89-90.
- ANDERSON, Elizabeth (1993), *Value in Ethics and Economics*, Cambridge (Ma.): Harvard University Press.
- BOOTH, Wayne (1988), *The company we keep: An ethics of fiction*, Berkeley: University of California Press.
- BURKE, Edmund, (1992), *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford: Oxford University Press, [1757].
- CARROLL, Noël (1998), «Art, narrative and moral understanding», in *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GAUT, Berys (1998), «The ethical criticism of art», in *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.

- GAUT, Berys, (2001), «Art and ethics», in *The Routledge Companion to Aesthetics*, (B. Gaut e D. Lopes (eds.), Londres: Routledge.
- HUME, David, (1993), «Of the Standard of Taste», in *David Hume – Selected Essays*, (Copley, E. e Edgar, A. (eds.), Oxford: Oxford University Press, pp. 133-154, [1757].
- HYMAN, Lawrence (1984), «Morality and Literature – The necessary conflict», *British Journal of Aesthetics*, vol. 24, n.º 2, Primavera 1984, 149-155.
- JACOBSON, Daniel, «In praise of immoral art», *Philosophical Topics*, vol. 25, n.º 1, Primavera, 1997, 155-199.
- KIERAN, Matthew, «Art, imagination and the cultivation of morals», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 54, n.º 4, Outono 1996, 337-351.
- NUSSBAUM, Martha (1990), «'Finely aware and richly responsible': literature and moral imagination», in *Love's Knowledge*, Oxford: Oxford University Press.
- PLATÃO, *A República*, (1987), (tradução: Maria H. R. Pereira), Lisboa: Fundação Gulbenkian.
- SAISSELIN, Rémy, « A second note on Eighteenth-Century 'Disinterestedness' », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 21, n.º 2, Inverno 1962, 209-210.
- SCHILLER, Jerome, «An alternative to 'Aesthetic Disinterestedness' », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 22, n.º 3, Outono 1963, 295-302.
- SONTAG, Susan, (1982), *A Susan Sontag Reader*, Nova Iorque: Farrar, Straus & Giroux.
- STOLNITZ, Jerome, «On the origins of 'Aesthetic Disinterestedness'», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 20, n.º 2, Inverno 1961, 131-143.
- STOLNITZ, Jerome, «A third note on Eighteenth-Century 'Disinterestedness' », *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 22, n.º 1, Outono 1963, 69-70.
- WALTON, Kendall (1994), «Morals in fiction and fictional morality», *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 68, 1984: 27-50.

Censura y pragmática lingüística

JOSÉ PORTOLÉS LÁZARO
Universidad Autónoma de Madrid

1. La pragmática ¹

Los seres humanos acostumbramos a tener una concepción demasiado simple de la comunicación. Pensamos que una persona tiene una idea, la codifica en un enunciado determinado y, de este modo, crea un mensaje que representa literalmente la idea. Su interlocutor, que conoce la misma lengua, descodifica el mensaje y la comprende. Sin embargo, esta explicación es más apropiada para la comunicación con las máquinas que entre las personas. Cuando marcamos nuestro código secreto en el cajero automático del banco, tecleamos exactamente el número – la idea – que tenemos en mente y la máquina comprende también exactamente lo que hemos tecleado. Procuramos que nadie vea lo que hacemos, no nos interesamos por cómo se siente la máquina, ni ella se enfada si pedimos los movimientos de la cuenta del último mes y no únicamente de la última semana.

La comunicación humana es mucho más compleja. A los asistentes a esta ponencia no les hablé como a mi familia, ni me interrumpieron como hacen ellos; si hubiera exclamado: «¡Cuánto ruido!», hubieran comprendido que les pedía que bajaran la voz, algo que, en realidad, no había dicho; es más, la mayor parte del público no hablaba español, como yo no hablo portugués, cuando lo intentamos marcamos mal casi todas las cifras de nuestro número secreto y, sin embargo, nos entendemos. En definitiva, además de conocer el código lingüístico, los hablantes sabemos usar una lengua. La pragmática es la disciplina lingüística que estudia el uso de la

¹ Esta investigación ha sido posible gracias a la financiación de la Comunidad de Madrid y de la Universidad Autónoma de Madrid al proyecto CCG6-UAM_HUM-0104.

lengua y, desde esta perspectiva, nos acercaremos al problema de la censura.

El pragmatista Jef Verschueren (2002 [1999]: 110 y ss.) sitúa el concepto de elección en el centro del estudio del uso de la lengua. En su opinión, el uso de una lengua consiste en una continua elección lingüística – consciente o inconsciente –. Se elige una lengua – aquellos que hablan más de una –, una construcción sintáctica determinada, un léxico o una estrategia discursiva. Al efectuar estas elecciones los hablantes tenemos presentes a nuestros interlocutores: acostumbramos a adaptarnos a ellos en la formulación lingüística de los enunciados. Elevamos la voz con las personas que no oyen bien, simplificamos el vocabulario cuando nos dirigimos a niños o repetimos nuestras palabras cuando alguien toma nota de ellas. Pues bien, en ocasiones estas elecciones no se deben a la acomodación a los interlocutores de acuerdo con nuestro criterio como hablantes, sino a restricciones impuestas por terceros, ya sean instituciones oficiales, ya sea otro tipo de grupos sociales. En estos casos se puede hablar de censura. John M. Coetzee (2007 [1996]: 59) lo explica del siguiente modo:

Trabajar bajo censura es como vivir en intimidad con alguien que no te quiere, con quien no quieres ninguna intimidad pero que insiste en imponerte su presencia. El censor es un lector entrometido, un lector que entra por la fuerza en la intimidad de la transacción de la escritura, obliga a irse a la figura del lector amado o cortejado y lee tus palabras con desaprobación y actitud *de censura*.

Para cumplir el propósito que nos hemos marcado – analizar la censura desde la perspectiva pragmática –, seguiremos las etapas que se distinguen en la comunicación.

2. La censura como participante en la interacción

En los casos de interacción censoria, existen al menos tres participantes: el emisor, el destinatario y el censor. La consideración de un tercer participante en el proceso comunicativo permite dar cuenta de interacciones verbales que serían difíciles de explicar de otro modo. La posición de la censura en la interacción puede manifestarse de dos maneras distintas: la triangulación y el trílogo. Una entrevista periodística es un ejemplo de triangulación (André-Larochebouvry, 1984: 11). Para explicarla, no hay que reparar únicamente en el entrevistador y en el entrevistado, sino que también hay que tener presente al público: el entrevistador ya conoce las respuestas a muchas de las preguntas que hace, pero considera

pertinente que el público también las sepa. Todavía más cercana al fenómeno de la censura se encuentra la triangulación propia del discurso administrativo: los participantes en la interacción – la Administración y el administrado – redactan sus escritos sabiendo que, en caso de recurso, una instancia superior va a juzgar el proceso. Ello explica que habitualmente un escrito de la Administración proporcione al ciudadano información que él ya conoce junto a otra que, en demasiadas ocasiones, no llega a comprender (Reig, 2006).

En estos casos, el tercero, aunque es tenido en cuenta por el emisor, no interviene activamente en la interacción. En el ámbito que nos ocupa, encontramos la triangulación en la autocensura. Quien se censura a sí mismo tiene presente al censor sin que este llegue a actuar. En realidad, la autocensura es el fin buscado por la censura.² El emisor, que como todos los seres humanos es un psicólogo espontáneo, posee una capacidad de lectura de la mente (*mind-reading capacity*) y prevé aquello que el censor no va a consentir. Para evitarlo, se censura a sí mismo: elimina o modifica lo que hubiera podido merecer un castigo. Cualquier español de mediados del siglo XX – sobre todo, en la inmediata posguerra –, sabía que, si utilizaba en público otra lengua que no fuera el castellano, podría ser recriminado con un insultante «habla en cristiano». En consecuencia, muchos hablantes limitaban el uso de su lengua materna a aquellos ámbitos – por lo general, familiares – en los que no corrían este peligro.

Además de en casos de triangulación, el censor también puede intervenir en la interacción junto con el emisor y el destinatario en lo que constituye un trílogo, es decir, una interacción con tres participantes activos (Kerbrat-Orecchioni/Plantin, 1995). Existe un trílogo cuando un matrimonio se para a hablar con una persona conocida, si una ciudadana pregunta algo a una pareja de policías o si una camarera se dirige a un par de comensales. Ahora bien, en el trílogo el censor constituye un tercer participante especial, pues, contrariamente a otros casos, los demás participantes no se dirigen a él directamente en la interacción y, no obstante, él se inmiscuye en el discurso del emisor o en la recepción del destinatario.

El inmiscuirse en la palabra del otro no tiene nada de extraordinario. La sociolingüista británica Deborah Cameron (1995) propone un concepto relacionado con la censura, el de higiene verbal. Con él se refiere a la preocupación natural de los hablantes por la valoración del uso lingüístico propio y de los demás. Esta atención afecta a muy distintos aspectos de la comunicación: los niños se burlan en la escuela de aquellos otros que no

² «La censura espera con ilusión el día en que los escritores se censurarán a sí mismos y el censor podrá retirarse.» (Coetzee, 2007 [1996]: 26)

hablan como ellos, los ejecutivos asisten a cursos de oratoria o se publican guías contra las expresiones discriminatorias. La diferencia entre muchas de las reconvenciones propias de la higiene verbal y la censura se concreta en dos hechos: el censor actúa en nombre de un grupo social con una ideología determinada y posee el poder de imponerla.

Las ideologías son sistemas de creencias socialmente compartidas por grupos. Permiten a las personas que forman parte del grupo «organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto – según ellos – y actuar en consecuencia» (van Dijk, 1999: 21). Así pues, el censor no defiende sus creencias personales, sino las creencias de un grupo que representa o que cree representar. Es la existencia de la ideología la que legitima su actuación. Esta legitimación puede estar o no respaldada por una institución oficial.³ Cuenta Peter Burke (1996: 146) que en la década de 1950 durante las comidas en el St John's College de Oxford se reprobaba decir más de cinco palabras en una lengua extranjera, hablar fuera de lugar o mencionar a una señora. Quien transgredía estas normas debía pagar la cerveza de los otros comensales. La censura no es, pues, obligatoriamente institucional. Existen constantes situaciones de censura entre las cuales se encuentran los casos de censura oficial.⁴

Aparte de una ideología, el censor goza de poder. Este poder se refleja en una relación asimétrica y jerarquizada en la interacción. Es asimétrica porque no hay igualdad: es el censor quien prohíbe y no al contrario; y es jerarquizada porque la posición superior de la censura se legitima por la existencia de una estructura institucional y social también jerarquizada (Fowler, 1985: 64). Como ya hemos dicho, el censor no interviene de forma personal, aquel que recriminaba a los hablantes de otras lenguas españolas no utilizar el castellano no lo hacía de forma individual, sino arrogándose el papel de defensor del ideario del régimen político que se encontraba en el poder. Teun A. van Dijk (1999: 206; 2001: 355) define el poder social en términos de control. Un grupo tendrá más poder social cuanto más control pueda ejercer sobre los actos y las mentes de los demás. La censura es, pues, un instrumento de control social.

³ La legitimación por parte de una institución o de un grupo social se corresponde con la justificación en el caso de una persona particular (van Dijk, 1999: 319).

⁴ Allan/Burridge (2006: 24) distinguen entre *the censorship of language* – la censura oficial – y *the censoring of language* – cualquier tipo de censura lingüística, incluida la oficial –.

3. La imposición del silencio

Una primera elección comunicativa de cualquier hablante es la de callar, la de permanecer en silencio. Dejamos de decir cosas que pudieran herir a nuestro interlocutor o que nos pudieran comprometer. La censura activa – propia del trólogo – más evidente se encuentra en negar siquiera la posibilidad de comunicar. Ello se puede hacer de distintos modos.

3.1. La censura de formulación

Existe una distancia entre el pensamiento y su formulación lingüística. Lo que se tiene en la mente y se desea comunicar se ha de formular. La censura puede impedir que ese pensamiento pase a expresión lingüística. Un caso extremo: en 2007 fueron asesinados 86 periodistas y 20 de colaboradores de periodistas (Informe de 2007 de *Reporteros sin fronteras* [<http://www.rsf.org>]). Otro menos terrible: se prohíbe hablar en distintos lugares y situaciones. Es habitual, por ejemplo, que en las cárceles se impida la comunicación oral y se prive de recado de escritura.⁵

Otra censura de formulación consiste en privar de la alfabetización. La escritura no es sólo un canal distinto de la expresión oral, sino también un modo diferente de formulación. Las figuras geométricas, los mapas, los procesos de razonamiento formal o la confección de tablas son difíciles de esperar en sociedades exclusivamente orales. El dominio de la escritura modifica, incluso, la expresión oral y las formas de pensamiento de las personas que lo poseen (Ong, 1987 [1982]). Por tanto, no sorprende que los esclavos de los estados sureños tuvieran prohibido aprender a escribir (Manguel, 2005 [1996]: 495-498); igualmente, en Brasil, hasta la abolición de la esclavitud en 1888 no se permitió la escolarización a los esclavos⁶, incluso en 1835 se dio el caso de que, después de una revuelta de esclavos en Salvador de Bahía, las autoridades portuguesas enviaron a África a todos los libertos negros alfabetizados para conjurar así nuevas sublevaciones (Goody, 2007: 140).

⁵ «Si en la orden o mandamiento de ingreso se dispusiera la incomunicación del detenido o preso (...) pasará a ocupar una celda individual en el departamento que el Director disponga y será reconocido por el Médico y atendido exclusivamente por los funcionarios encargados de aquél. Únicamente podrá comunicar con las personas que tengan expresa autorización del Juez.» (*Reglamento de prisiones*, Boletín Oficial del Estado [España], 15/2/1996)

⁶ Aunque ello no impidió que algunos esclavos aprendieran a escribir (Oliveira, 2005).

3.2. *La censura previa*

Una vez formulado un discurso y antes de su difusión, se puede imponer una censura previa. En 1487 – la *Biblia* de Gutenberg es de 1455 – el papa Inocencio VIII expide la bula *Inter multiplices*. Se prohíbe en ella bajo pena de excomunión la impresión de libros y de otros documentos sin el imprimátur eclesiástico (Reyes 2000: 81-82). En Castilla la concesión de licencias de impresión incumbe desde 1554 al Consejo de Castilla. La impresión o introducción de libros carentes de su correspondiente licencia podía acarrear sanciones que llegaban hasta la pena de muerte (Pinto, 1983; Reyes 2000: 246; Gacto, 2006). Ya más recientemente, el bando franquista promulgó en 1938 (Boletín Oficial del Estado [España], 23/IV/1938) una ley de prensa que estuvo vigente hasta 1966. Esta ley creaba un registro profesional con el fin de excluir a algunos periodistas – censura previa –, a las nuevas publicaciones les exigía una autorización administrativa – censura previa –, regulaba, asimismo, la intervención gubernativa en la designación del personal directivo de los periódicos – de hecho, se imponía un cierto censor interno y, por ende, previo – y, por último, instituía la censura previa oficial: los periódicos y revistas debían remitir al censor los artículos que iban a aparecer en sus páginas antes de ser publicados (Sinova, 1989; Chuliá, 2001).

Dentro de la censura previa, existen al menos dos posibilidades: la censura manifiesta y la censura encubierta. La censura manifiesta se produce cuando el texto que recibe el lector refleja la labor del censor. Es el caso de los blancos o los puntos suspensivos en los textos censurados. Por el contrario, en la censura previa encubierta el lector no advierte la labor del censor, pues el texto queda limpio de cualquier resto censorio. Generalmente, la censura prefiere este segundo método, así, si existen segundas ediciones de los textos censurados de un modo manifiesto, lo habitual es que se compongan de nuevo y desaparezcan los blancos.⁷ Esto se debe a que, como sucede con las implicaturas conversacionales generalizadas (Levinson, 2004 [2000]), la aparición de un elemento censurado convoca de forma automática en la mente del lector la convicción de la existencia de otro distinto mantenido por el autor del texto. Si la censura pretende imponer una ideología, la aparición de espacios en blanco, puntos suspensivos o tachaduras refleja que existen otras ideas distintas y contrarias a la ideología que disfruta del control social.

⁷ Precisamente para mostrar la intromisión de la censura, el diario *El Siglo* sacó el 7 de marzo de 1834 un número con varios artículos en blanco de los que se publicaban únicamente los titulares (Sánchez Reboredo, 1988: 48).

3.3. *La censura de los hechos*

En cuanto a aquello censurable, en primer lugar, la censura puede silenciar los hechos. Con la palabra «tabú» se denomina el comportamiento de los polinesios hacia aquello que no podía hacerse, ingerirse, verse o tocarse. El suicidio constituía un hecho tabú para la censura española de la posguerra. El suicida era un pecador que debía enterrarse fuera del recinto sagrado del cementerio y, sobre todo si tenía renombre, su actuación reflejaba un fracaso social. Así pues, los suicidios desaparecieron de los periódicos, en ellos se hablaba de «una rápida enfermedad» o en «un incidente imprevisto» (Sinova, 1989). De igual modo, se ocultaba la prostitución. En 1964, Dolores Medio escribe una novela que transcurre en los calabozos de la Dirección General de Seguridad; pues bien, para la censura, la protagonista – una prostituta – debe transformarse en un conductor encarcelado por una infracción de tráfico (Abellán, 1980: 81). Y es que los censores del Régimen, sobre todo los eclesiásticos, tenían una verdadera obsesión por todo aquello que pudiera tener connotaciones sexuales. «Pechos» e, incluso, «axila», «ombligo» o «muslo» fueron palabras tachadas por algún censor (Beneyto, 1975: 116, 134 y 229).

En suma, uno de los cometidos de una lengua – no el único – es re-presentar a otra persona una realidad que no percibe directamente. Un hecho censorio consiste, pues, en escamotear esa realidad para que, aun existiendo en el mundo, no se halle también en su mente.

3.4. *La censura de la palabra*

No obstante, las lenguas no sólo representan la realidad, también la crean. Si se construye un puerto marítimo, la costa es distinta a como era antes, pero, igualmente, si se ordena algo a otra persona, también el mundo de esos seres humanos es diferente: quien ha ordenado se sitúa en una posición superior y emplaza al otro a cumplir o a desobedecer su mandato. Como mantuvo John L. Austin (1911-1960), sólo en algunos casos los enunciados representan hechos, pero en todas las ocasiones realizan actos. Con términos técnicos, al hablar efectuamos actos ilocutivos – preguntar, aconsejar, ordenar, aseverar – que tienen como consecuencia en nuestro interlocutor actos perlocutivos – alegrar, intrigar, indignar, persuadir, dudar – (Austin, 1982 [1962]). La censura, pues, no sólo se preocupa del mundo que se representa, sino también del mundo que se crea con el discurso y que, tanto como aquel, nos afecta.

La Inquisición española lo sabía bien. Una de sus tareas era censurar los libros. La censura inquisitorial puede ser del emisor o del mensaje, es

decir, se censuran todas las obras de un autor, incluso aquellas que todavía no ha escrito, o se prohíbe únicamente alguna obra. Son, en el primer caso, autores *damnatae memoriae*, entre ellos, aquellos que el Santo Oficio consideraba herejes, como Lutero, Bucero, Ecolampadio y Zuinglio (Pinto, 1983: 157) o, posteriormente, filósofos de la Ilustración como Voltaire y Rousseau (Defourneaux, 1973 [1963]). Si se distingue entre la enunciación y el enunciado (Benveniste, 1970), esto es, entre la acción de decir y lo dicho, nos hallamos en este caso ante una censura de la enunciación, ya que no se prohíbe algo producido, sino que se niega la posibilidad de emplear la palabra. Lo mismo sucede con el deber de permanecer en silencio de los monjes trapenses, de los niños en la sociedad victoriana – «los niños deben ser vistos, pero no oídos» – o, en muchas culturas, el callar de las mujeres en reuniones mixtas (Burke, 1996: 162-165). Son independientes de lo que se diga, se niega el propio decir.

Por otra parte, la censura inquisitorial de la obra es una censura del enunciado, se reprueba lo dicho. En este caso existe una doble posibilidad: la prohibición de la obra completa (*in totum*) o su expurgación. Esta última se produce cuando se consideran censurables sólo unos pocos pasajes. Estos pasajes se tachan para que resulten ilegibles, pero se respeta el resto. Un ejemplo con un mismo autor de las dos censuras del enunciado es el de Jean Bodin [Bodino] (1530-1596): en el siglo XVII la Inquisición censura por completo su *Demonomanie des sorciers* (1580), pero su *República* (1576) sólo se expurga (Defourneaux, 1973 [1963]).

Resumiendo: Se puede censurar la enunciación de una persona – el propio hecho de comunicar – o sus enunciados. En este último caso, la prohibición puede recaer en una obra entera o sólo en algunos pasajes.

3.5. La censura del destinatario

Otra posibilidad censoria consiste no en silenciar la capacidad de formular, la enunciación del emisor o el mensaje, sino en censurar al destinatario. El censor se considera a sí mismo como un defensor de la sociedad y aprecia que una obra es perniciosa para una parte de ella que ha de ser especialmente protegida. Esta protección censoria puede tener en cuenta la edad: en la década de 1950 algunos maestros alemanes que relataban a sus alumnos la historia del periodo nazi recibían una nota de sus superiores en la que se mantenía que tales asuntos no eran para niños (Steiner, 1994 [1976]: 149); o se puede tener presente el sexo: ha sido habitual que en distintas sociedades como la Grecia antigua, la India post-védica o el Japón de la época Heian, no se haya permitido leer a las mujeres la literatura que se consideraba seria (Manguel, 2005 [1996]: 410).

Otros motivos sociales son menos generales: Augusto (27 a. de C.- 14 d. de C.) prohibió las obras de Ovidio en las bibliotecas públicas, pero no en las privadas (Gil, 1961: 217), de este modo, dificultaba su difusión a todos los lectores poco pudientes; los tratadistas inquisitoriales, por su parte, impedían que las disputas teológicas con los autores protestantes se redactaran en lengua vulgar; así, sólo las conocían quienes leían en latín (Pinto, 1983: 244); y, en fin, una monición eclesiástica de 1955 reprobaba un libro de José Luis López Aranguren – *El catolicismo día tras día* – únicamente a los seminaristas (Beneyto, 1975: 50).

Igualmente, la censura puede discriminar al destinatario por su lugar de residencia. Los reyes españoles, al menos desde 1531, prohibieron – con poco éxito – la exportación a América de libros «de historias y cosas profanas», en especial de libros de caballerías. Con esta medida querían proteger tanto a los indios como a los propios conquistadores de la falsa creencia de que los episodios y personajes de tales obras eran reales (Reyes, 2000: 171-175). Este temor no estaba infundado. No olvidemos, por ejemplo, que el topónimo *California* procede de una isla fabulosa que aparece en la novela de caballerías *Las sergas de Esplandián* (Rosenblat, 1977: 150).

Una situación distinta es la censura del destinatario no para protegerlo, sino por considerarse éste indigno de recibir un discurso determinado. Victor Klemperer (1881-1960) nos cuenta que, durante el nazismo, no podía comprar libros por ser judío, ni utilizar las bibliotecas públicas, sólo le era permitido tener libros «de judíos» – concepto que él mismo califica de no muy bien definido. Tampoco pudo nunca escuchar a Hitler en persona, al comienzo del nazismo pudo oírlo en el cine y en la radio, pero después se le prohibió asistir a espectáculos y también poseer un aparato de radio. Desde entonces sólo lo escuchó por los altavoces de las fábricas en las que se le forzaba a trabajar (Klemperer, 2001 [1975]: 209 y 83).

3.6. La censura del canal

El censor siempre ha dado importancia al canal de comunicación. El primer canal es la propia lengua y una de ellas puede ser censurada. La Inquisición prohibió los textos de las Escrituras traducidos a cualquier lengua vulgar y, por regla general, las normas inquisitoriales se aplicaban con más rigor en las obras escritas en estas lenguas (Defourneau 1973 [1963]: 50; Pinto 1983: 267 y 276). Siglos después, en 1942, una circular de la Delegación Nacional de Propaganda española prohibía radiar las canciones que estuvieran «en idioma extranjero» (Sevillano Calero, 1998: 68).

En las prisiones y en los campos de concentración, la comunicación escrita con el exterior ha estado siempre restringida. Se ha considerado

más una recompensa que un derecho. En 1920 los reclusos del penal de Finale Ligure en Italia escribían cartas según su condena: aquellos con una condena menor a tres meses, una carta a la semana, pero los condenados a cadena perpetua sólo una carta cada cuatro meses (Caffarena, 2005: 122). Evidentemente, estas cartas, que se entregaban abiertas, eran censuradas por la administración de la prisión antes de remitirse. También la extensión de lo manuscrito es objeto de censura. Los prisioneros militares italianos durante la Segunda Guerra Mundial podían enviar postales y tarjetas desde algunos campos de internamiento alemanes. Las postales tenían siete líneas y las tarjetas veinticuatro. La letra debía ser grande y no se podían superar los márgenes (Franchini, 2005: 211).

Con la difusión que permite la imprenta, la censura no sólo procura controlar los textos, sino también a quien los edita. El Índice prohíbe las obras publicadas que no informan del impresor y del lugar y la fecha de la edición (Defourneaux, 1973 [1963]: 50). Con la aparición de la prensa, la censura se centra especialmente en ella. Un ejemplo: el régimen franquista cierra el diario *Madrid* en 1971 y un año después dinamita el edificio en el que tenía su sede (Lafuente, 2002). Los nuevos canales de comunicación también sufren la censura: en Cuba menos del dos por ciento de la población tiene acceso a Internet, para consultar la red es preciso acudir a lugares públicos donde los aparatos tienen instalados programas espía. La pena por consultar Internet de manera ilegal es de cinco años de cárcel (Artículo del 19/X/2006 en *Reporteros sin fronteras* [www.rsf.org]). Un caso peculiar de censura del canal se encuentra en dificultar el acceso a un medio de difusión. Los dirigentes de la República Popular China han conseguido que empresas como Yahoo!, Google, Microsoft y Cisco Systems configuren sus buscadores de tal forma que no den como resultados las páginas web demasiado críticas con el Régimen. Las páginas web continúan existiendo en servidores fuera de China, pero es sumamente difícil que los ciudadanos chinos las hallen en la inmensidad de la red (Informe de 2007 de *Reporteros sin fronteras* [www.rsf.org]).

4. La imposición de la palabra

4.1. *El censor como autor*

Si el censor puede imponer el silencio, también puede obligar al uso de la palabra. Para dar cuenta de ello, es preciso afinar nuestro instrumental teórico. El sociólogo canadiense Erving Goffman (1922-1982) propuso el concepto de posición (*footing*) para distinguir posturas, actitudes o disposiciones de los participantes en una interacción verbal. Para

explicarlas, Goffman aprecia diferentes posiciones para el hablante: animador, autor y responsable (Goffman, 1981: 124-158). Aquel que selecciona lo que se dice y formula la expresión es el autor. El autor puede ser el animador o no serlo: un locutor de radio en ocasiones lee una noticia que ni ha pensado ni ha redactado. Por último, el autor puede no ser el responsable de lo que ha ideado: los políticos acostumbran a pronunciar discursos que otra persona ha redactado, pese a lo cual, los responsables de lo que dicen son ellos, no los verdaderos autores.

Existen casos en los que el censor por medio de «consignas» – este es el término que utilizó el franquismo para la prensa – obliga a la publicación de un texto o a su publicación de un modo determinado. Las consignas franquistas las enviaba cada día el Ministerio encargado a diarios y revistas. Una consigna de diciembre de 1944 dice:

A todos los directores de periódicos y delegados de Educación Popular. Los periódicos publicarán artículos, reportajes, informaciones, etc., a fin de dar a conocer la labor y las tareas de las Cortes Españolas.

Con este objeto, y sólo como información, se adjuntan cuatro guiones sobre este tema, guiones que deberán ser desarrollados, evitando la repetición de párrafos contenidos en ellos, a fin de que una visión total de la Prensa española no acuse uniformidad en este tema. (*Archivo General de la Administración*, 1140, *apud* Sinova, 1989: 164)

El autor de las noticias que se escribieron para cumplir esta consigna no era únicamente el periodista que componía obligado el artículo, sino también el funcionario del Ministerio que daba las ideas y, en algunas ocasiones, redactaba el texto. Un ejemplo semejante, si bien infinitamente más abarcador, fueron las consignas preceptivas de la censura soviética. La literatura de la URSS tenía que servir para el adoctrinamiento, sus protagonistas debían ser mujeres y hombres trabajadores, y se debía evitar la preocupación por sentimientos personales.⁸ El censor soviético impone forma y fondo al autor. Tan es así que escritores como Isaac Bábel (1894-1940) prefirieron practicar el «género del silencio».⁹

⁸ Lenin (1870-1924) había afirmado en 1905: «La literatura tiene que convertirse en literatura de partido... ¡Abajo los *littérateurs* sin partido! La literatura tiene que convertirse en una parte de la causa general del proletariado, *un engranaje y un tornillo* en el mecanismo socialdemócrata, uno e indivisible, puesto en movimiento por toda la vanguardia consciente de toda la clase trabajadora. La literatura debe convertirse en parte integrante del trabajo organizado, metódico y unificado del Partido Socialdemócrata.» (*apud* Steiner, 1994 [1976]: 302).

⁹ El silencio también puede ser censurado. Bábel fue detenido en mayo de 1939 y fusilado en enero de 1940. Las estimaciones acerca del número de creadores que perdieron la vida durante las purgas estalinistas oscilan entre 500 y 1500 (Watson, 2002: 349-350).

Es posible, asimismo, que el censor añada algo directamente a un texto ya escrito. La frase «Durante mucho tiempo España ha venido improvisando» se cambia por la mano del censor a «Hasta 1936 y durante mucho tiempo, España ha venido improvisando»; y al sintagma «los tambores victoriosos» le añade «conducidos por el invicto Caudillo» (Chuliá, 2001: 130). El periodista y el censor se convierten en estos casos en autores del texto, pues son ellos quienes seleccionan lo que se comunica y cómo se comunica; sin embargo, el lector percibe como responsables únicamente al periodista o al periódico como institución; es decir, la redacción de la noticia ha tenido un autor – el censor – o dos autores – el censor y el periodista –, pero quien se compromete con lo dicho en la noticia – el responsable – es únicamente el periodista.

Un tercer comportamiento del censor consiste en recomendar al escritor que sea él mismo quien modifique una obra ya acabada de acuerdo con los criterios censorios. Enrique Jardiel Poncela (1901-1952) tuvo que adaptar la novela humorística *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* (1931) a la nueva España de la posguerra. De este modo, *mi primer amante* se transformó en *mi primer marido, tan negros como una sotana en tan negros como una levita, yo me he acostado con ella en yo he estado complicado*, y los *espermatozoides* se trocaron en los *corpúsculos* (Abellán, 1980:21).

4.2. Censores de creación

Junto a los hechos tabú a los que nos referimos más arriba, también existen palabras tabú. Buena parte de los tabúes lingüísticos tienen que ver con la identificación de la cosa con la palabra. Si se nombra algo por su nombre, lo nombrado puede aparecer. Es habitual, por ejemplo, que en las lenguas se utilicen eufemismos para denominar a animales dañinos. Para los eslavos, el oso es «el que come miel»; para los bálticos, «el que lame»; los pueblos germánicos prefieren referirse a él como «el bruno». Se evita el nombre del animal temido y, de este modo, no se le convoca. Ya más al sur, la *mustela nivalis*, gran enemiga de los corrales, es en francés *belette* ('la bonita'), en castellano *comadreja* ('la madrina', 'la amiga íntima'), en vasco *oguigaztai* ('pan y queso', por el color de su pelaje) (Coseriu, 1977: 92-93) y en portugués *doninha* ('señorita'). En estos casos no se esconde la realidad como en el tabú de hechos, sino que se le da un nombre distinto.

Una forma de censura creadora reciente es la corrección política (*political correctness*). La corrección política constituye una corriente cultural que pretende prescribir el uso de ciertas expresiones relacionadas con las diferencias entre seres humanos, en especial las diferencias de género, de

raza y de edad. Su origen se halla en los activistas de la Nueva Izquierda Americana (*American New Left*) en las décadas de 1960 y 1970. Quien se arroga el poder de dictaminar la corrección política convierte el uso de algunas palabras y expresiones en ciertos contextos en tabúes lingüísticos. Para dar cuenta de las propuestas de la corrección política, Keith Allan y Kate Burridge (2006) han añadido ortofemismo a los dos términos tradicionales en la lingüística: eufemismo y disfemismo. El término eufemismo se asocia generalmente no sólo con una expresión que sustituye a un tabú lingüístico, sino, además, con una expresión necesariamente agradable. Cuando la expresión es desagradable, se habla de disfemismo. Por lo general, las palabras propuestas por los correctores políticos son ortofemismos, esto es, se muestran como neutras frente a otras que pudieran ser ofensivas o excluyentes.

Palabra tabú	Ortofemismo
negro mongólico viejo pordiosero inmigrante ilegal enfermo de sida prostituta	subsahariano persona con síndrome de Down persona de edad persona sin techo persona en situación irregular persona con VIH trabajadora del sexo

No se selecciona, pues, una opción entre otras ya existentes sino que, en buena parte de las ocasiones, se crea o se adopta una expresión nueva para sustituir otra que estaba comúnmente admitida. De este modo, el corrector político enriquece o levanta un paradigma léxico. Con ello, pretende bloquear posibles inferencias indeseadas. Esto se debe a que al utilizar las palabras no sólo clasificamos los objetos o las acciones de un modo determinado – esto es una «silla», hacer eso es «correr» – sino que las palabras traen consigo las proscripciones discursivas que se encuentran establecidas en la lengua (Anscombe/Ducrot, 1994). El sustituir una expresión habitual por otra nueva bloquea, al menos por un tiempo, las inferencias negativas de la primera y permite otras más favorables. Independientemente de nuestra ideología nos extrañaría más: *Es una prostituta. Tiene derecho a una jubilación* que *Es una trabajadora del sexo. Tiene derecho a una jubilación*. Esto se debe a que la palabra *trabajador* convoca una serie de frases estereotípicas en su significado (Anscombe, 2001): *Los trabajadores tienen derecho descanso, deben ser pagados de un modo justo, tienen derecho a sanidad, etc.*

4.3. *Censores de selección*

Acabamos de ver que el censor como autor puede crear una nueva expresión; ahora bien, también puede únicamente seleccionar un modo de expresión ya existente y presentarlo como el adecuado. Este último es el comportamiento de quienes imponen una norma lingüística determinada. En los países hispanos esta misión ha correspondido a las academias de la lengua, pero, en otras sociedades sin estas instituciones, han ocupado su lugar diccionarios, manuales de estilo de universidades o de medios de comunicación. Los puristas se presentan a sí mismos no como creadores de una norma sino como aquellos que la seleccionan. Lo explica, así, el *Diccionario panhispánico de dudas*:

Lo que las Academias hacen es registrar el consenso de la comunidad de hispanohablantes y declarar *norma*, en el sentido de regla, lo que estos han convertido en hábito de corrección, siguiendo los modelos de la escritura o del habla considerados cultos. (RAE y AALE 2005: XI)

Otro caso de selección censoria de un modo de expresión tiene relación con las diferencias de género en la comunicación. En 1975 Robin Lakoff caracterizó la forma de hablar de las mujeres. En su opinión, las niñas y los niños aprenden dos maneras distintas de hablar que perviven en la edad adulta. La expresión de la mujer es más indirecta, más atenuada, más cortés; en definitiva: es menos directa. En su opinión, ello tiene como consecuencia que no se encomienden a las mujeres tareas importantes porque los hombres las ven como inseguras, incapaces de decidirse y sin opiniones independientes (Lakoff, 1995 [1975]: 52 y pássim). La exposición de estas diferencias entre las formas de hablar de mujeres y hombres ha llevado a algunas personas a la idea de que la mujer debe dominar una serie de estrategias comunicativas propias de los varones si quiere adquirir un liderazgo social, en especial debe buscar un entrenamiento en la aserción (*assertiveness training*). En los EE.UU. los textos más populares sobre aserción para mujeres datan de mediados de la década de 1970 y en el Reino Unido son de la década siguiente (Cameron, 1995: 166-211).

5. Conclusión

El análisis que desde la perspectiva pragmática hemos llevado a cabo de la censura muestra lo insidiosa que resulta. En la mayor parte de las ocasiones, la censura influye sin actuar – la autocensura –, pero en otras puede imponer el silencio o la palabra. El silencio puede ser del canal que

se utilice – un periódico, una emisora, incluso una lengua determinada o el mismo conocimiento de la escritura –; en cuanto al mensaje, la prohibición puede preceder a la publicación, ser de la enunciación – todo lo que puede decir una persona – o del enunciado – de una obra o fragmentos de una obra. También el censor se arroga el derecho a discriminar a los destinatarios de un mensaje ya sea por su edad, su sexo, su situación social o su lugar de residencia. En el caso de imponer la palabra, la censura o bien crea formas de expresión, o bien selecciona una expresión ya existente y la fuerza en los demás.

La censura, en definitiva, se funda en la seguridad de una verdad. Quien censura impone su verdad en lo que él mismo, como instrumento de un grupo social, considera beneficioso. Tal vez no sería inoportuno recordar con Karl Popper (1902-1994) que todo saber es conjetural y que necesitamos de otras personas para el descubrimiento y la corrección de los errores – los nuestros y los suyos (Popper, 1984: 157). Ser conscientes de ello quizá nos ayude, aunque sea por puro egoísmo, a no caer en la tentación de ser censores.

Bibliografía

- ABELLÁN, Manuel L. (1980), *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.
- ALLAN, Keith / Kate BURRIDGE (2006), *Forbidden Words. Taboo and the Censoring of Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ANDRÉ-LAROCHEBOUVY, Danielle (1984), *La conversation quotidienne*, París, Credif.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude (2001), «Le rôle du lexique dans la théorie des stéréotypes», *Langages*, 142, pp. 57-76.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude / Oswald Ducrot (1994), *La argumentación en la lengua*, Madrid, Gredos.
- AUSTIN, John L. (1982 [1962]), *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós.
- BENEYTO, Antonio (1975) *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Euros.
- BENVENISTE, Émile (1970), «L'appareil formel de l'énonciation», en *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, 1974, pp. 79-88.
- BURKE, Peter (1996) *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa.
- CAFFARENA, Fabio (2005), «Condenados a escribir. Cartas y recuerdos del establecimiento penitenciario de Finale Ligure (1864-1965)», en Castillo y Sierra (2005), pp. 107-133.
- CAMERON, Deborah (1995), *Verbal hygiene*, Londres, Routledge.

- CASTILLO GÓMEZ, Antonio / Verónica Sierra Blas (eds.) (2005), *Letras bajo sospecha. Escritura y lectura en los centros de internamiento*, Gijón, Trea.
- CHULIÁ, Elisa (2001), *El poder y la palabra*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- COETZEE, John Maxwell (2007 [1996]) *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión de silenciar*, Barcelona, Debate.
- COSERIU, Eugenio (1977), *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos.
- DEFOURNEAUX, Marcelin (1973 [1963]), *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus.
- FOWLER, Roger (1985), «Power», en Teun A. van Dijk (ed.) *Handbook of Discourse Analysis*, vol. 4, Londres, Academic Press, pp. 61-81.
- FRANCHINI, Giuliana (2005), «Leer y escribir en los *lager*. Modalidades de resistencia de los prisioneros italianos en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial», en Castillo y Sierra (2005), pp. 201-216.
- GACTO FERNÁNDEZ, Enrique (2006), «Libros venenosos (Sobre los principios doctrinales de la censura inquisitorial)», en E. Gacto Fernández (ed.), *Inquisición y censura. El acoso de la inteligencia en España*, Madrid, Dykinson, pp. 21-55.
- GIL, Luis (1961), *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Revista de Occidente.
- GOFFMAN, Erving (1981), «Footing», en *Forms of Talk*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1992, pp. 124-159.
- GOODY, Jack (2007) «Écriture et révolte à Bahia», en *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, París, La Dispute, pp. 129-161.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine / Christian PLANTIN (eds.) *Le trilogue*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- KLEMPERER, Victor (2001 [1975]) *LTI. La lengua del Tercer Reich*, Barcelona, Minúscula.
- LAKOFF, Robin (1995 [1975]), *El lenguaje y el lugar de la mujer*, Barcelona, Hacer.
- LAFUENTE, Myriam (2002), *El diario «Madrid». Historia del cierre de un periódico durante el franquismo*, Murcia, UCSAM.
- LEVINSON, Stephen C. (2004 [2000]), *Significados presumibles. La teoría de la implicatura conversacional generalizada*, Madrid, Gredos.
- MANGUEL, Alberto (2005 [1996]), *Una historia de la lectura*, Barcelona, Lumen.
- OLIVEIRA, Klebson (2005), «Y ahora, los esclavos brasileños y la escritura», en Castillo/Sierra (2005), pp. 290-320.
- ONG, Walter J. (1987 [1982]), *Oralidad y escritura. Tecnologías del habla*, México, FCE.
- PINTO CRESPO, Virgilio (1983), *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus.
- POPPER, Karl (1984), «Tolerancia y responsabilidad intelectual», en *Sociedad abierta, universo abierto*, Madrid, Tecnos, pp. 139-158.

- REIG ALAMILLO, Assela (2006), «Papeles discursivos de los participantes en la interacción entre la administración y los ciudadanos», en Manuel Casado Velarde / Ramón González Ruiz / María Victoria Romero Gualda, (eds.), *Análisis del discurso: Lengua, cultura, valores*, I, Madrid, Arco/Libros, pp. 763-774.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2000), *El libro en España y América. Legislación y Censura (siglos XV-XVIII)*, I, Madrid, Arco/Libros.
- ROSENBLAT, Ángel (1977), *Los conquistadores y su lengua*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- SÁNCHEZ REBOREDO, José (1988), *Palabras tachadas (Retórica contra censura)*, Alicante, Instituto de Estudios «Juan Gil-Albert».
- SEVILLANO CALERO, Francisco (1998), *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- SIERRA BLAS, Verónica (2005), «*En espera de su bondad, comprensión y piedad. Cartas de súplica en los centros de reclusión de la guerra y posguerra españolas (1936-1945)*», en Castillo/Sierra (2005), pp. 165-200.
- SINOVA, Justino (1989), *La censura de Prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- STEINER, George (1994 [1976]), *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa.
- VAN DIJK, Teun A. (2001), «Critical Discourse Analysis», en Deborah Schiffrin / Deborah Tannen / Heidi E. Hamilton (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, Oxford, Blackwell, pp. 352-371.
- VAN DIJK, Teun A. (1999), *Ideología*, Barcelona, Gedisa.
- VERSCHUEREN, Jef (2002 [1999]), *Para entender la pragmática*, Madrid, Gredos.
- WATSON, Peter (2002), *Historia intelectual del siglo XX*, Barcelona, Crítica.

Tempo e claustrofobia

JOSÉ MANUEL MENDES

Um testemunho, eis o que me foi pedido.

Gostaria, antes dele, de agradecer o convite dos **Colóquios de Outono**, iniciativa a que muito quero desde a primeira hora, e, em particular, da minha dilecta amiga Ana Gabriela Macedo. Que este Encontro traga consigo a reflexão sobre o terror de um tempo que desejaríamos para sempre erradicado e sem sequelas. Sinais existem, no entanto, de teor diverso ainda que menos excruciante, que nos não tranquilizam.

Que dizer-vos então, tanto quanto possível à margem de registos emotivos, do que foi essa *travessia da treva*, para adaptar Jacques Derrida?

Tudo começou nos anos da meia adolescência e um poema que, já no despertar da intervenção social-política, enviei a um jornal do distrito de Braga e se viu atingido pelos cães do lápis azul. Poema incipiente, sem dúvida. Como tal o avalio à luz melancólica com que hoje respondo a todo o meu percurso de autor. Por razões da estética, antes de quaisquer outras.

Permitam que o leia. É timbre e contingência dos auditórios ficarem à marcê destas passagens do desconforto e da imoderação do elocutor.

Perfil de Uma Aldeia

em áfrica cortam-se
as veias
com a lâmina
dos combates

a guerra confunde as saudades
antigas e presentes
– abre uma vala comum
para a morte

na aldeia os homens convocam
a angústia
ouvem um canto de revolta
no silêncio

as mulheres dão o peito
aos filhos tenros

e levantam
por novembro
os crisântemos esquecidos

Nem sei bem se ainda existem, na penumbra dos alfarrabistas, os livros em que o incluí depois. O futuro que me fez, em que me fiz, no contexto anterior a Abril de 74 nunca deixou de enfrentar eventos congêneres, mais graves nos tentames de crítica literária (pobres, já na maioria erradicados) e artigos de opinião. Sobretudo ao longo da colaboração com a *Vértice*, revista de Coimbra nascida do neo-realismo, em escritos ortónimos ou assinados com crismas que não retenho sequer.

Afirmar que as actuações censórias eram, pela própria essência, repugnantes só fará sentido se se tiver a lucidez e o desassombro bastantes para impedir a sua repriminção por insidiosas vias. Como advertência vestigial, portanto. Toda a censura é abominação. Por isso houve que protestar, caso a caso e no discurso público entre muralhas do medo e da cegueira repressiva, recorrer do arbítrio, quase sempre para arbítrio maior, encontrar formas de viabilizar mensagens crípticas, inventando e conseguindo o impossível. Negociar? No jornalismo, no teatro? Uso o verbo no pressuposto da intransigência de princípios éticos, axiológicos, democráticos, desreferenciando aqui procedimentos em que o compromisso se fundiu na cedência incaucionável ou mesmo na torpeza. De que falo? De factos elementares – a busca de enunciações alternativas para idêntico conteúdo, a apresentação simultânea de um original a diferentes esbirros, separados entre si pela distância geográfica e as flutuações do zelo ou da capacidade intelectual. São intermináveis e até risíveis as evidências da desqualificação generalizada dos censores. Eu próprio acrescentaria algumas peripécias ao rol.

Num quadro jurídico-institucional que recobria a prepotência dos agentes, o lápis oficial a que nos reportamos lesava drasticamente os direitos e liberdades públicas inscritos na Constituição de 33, art.º 8.º, para inglês ver, repulsava o pensamento crítico, envilecia o quotidiano – e não apenas nos domínios da cultura. Pior, visou sempre e não raro logrou estabelecer e disseminar ingredientes auto-limitativos, auto-condicionantes, o

estímulo à inércia criadora e de combate, a prática que consistia na promoção dos autores afectos à tirania, por norma bastiões do academismo e da mediocridade. Seria interessante regressar à crónica, entretanto submetida a um escrutínio de rigor, desse período de sombra e erosão que durou quase cinco décadas.

Importam, todavia, a identificação, o reconhecimento e a análise dos modos assumidos pela resistência, como resistência. Fui amigo de poetas, narradores, ensaístas, filósofos, figuras da Oposição, amigo na eternidade do termo, fui, sou, para quem escrever era uma espécie de étimo da inaceitação e da luta contra os prebostos da engrenagem castradora. E quero asseverar que escassos terão sido os que encontrei na inércia, no conformismo ou na mera reprovação moral. Daí que quase não existissem, no pós-74, os designados «livros na gaveta», amiúde metáfora da infertilidade. E se rastreamos uns quantos, entre eles «Os Reinegros» de Alves Redol, pela excepção comprovaremos o que exprimi. Escrever, resistir. E publicar. Arrostando as consequências. Aí dispomos das listas de obras proibidas, documento do opróbrio, claridade ao fundo da treva. Não profiro um juízo de mérito sequer, embora assinalemos, através de qualquer leitura atenta ou em diagonal, títulos que pertencem ao melhor da literatura portuguesa no século XX. O facto de haverem ousado confere-lhes em conjunto o estatuto da honorabilidade e do humanismo. Sinto-me agora mais à vontade para um agradecimento ao Henrique Barreto Nunes por desvelar, com a competência que lhe é peculiar e a amizade que nos indissocia, aspectos do meu trajecto que eu perdera nessa poeira um tanto amnésica com que olho um passado pessoal que não deslustra.

E a propósito. A versão originária do «Ombro, Arma!» é de 73, nasceu e efectivou-se na imediata sequência da minha recruta em Maфра. Leram-na cinco amigos, Fernando Namora, José Cardoso Pires, Francisco Lyon de Castro, Joaquim Namorado e Alfredo Soveral Martins. Dois deles eram editores e não hesitaram: editá-lo seria uma tempestade. O Alfredo, não obstante, esboçou comigo o plano, recheado de interrogações e nós górdios, que Abril interrompeu. As vicissitudes e os andamentos da revolução ditariam a cronologia da sua vinda a lume, revisto entre contingências e sob a tutela do paradigma realista reivindicativo de que me distanciei sem dramas a partir dos alvores dos anos 80.

Vale sublinhar que, por opção muito radical, escrevi como se a peste não fosse omnipresença e dilaceração. Viesse o que viesse, decisivo não me achar cercado. Invadido por miríades de lápis fantasmais aquém do lápis ignóbil ou das vagas da violência. Escrevi, traduzi clássicos do marxismo e doutrina a que nesse quadro me opunha. Com o nome que me deram ou pseudónimos. Contar-vos-ia fascículos do que aprendi nos labirintos da edição à revelia da legalidade instituída, a escolha e diversificação das

oficinas gráficas, onde às vezes um informador da pide traía, para isso lá havia sido posto, o armazenamento, os circuitos por meio dos quais se chegava aos esconderijos das livrarias e a uma rede de venda militante, de mão em mão. A história da *Centelha*, a que me vinculam tantos e tantos laços, é ilustrativa. E eloquente. Ligada ao movimento *Coimbra 69*, transformou-se numa estratégia entre trincheiras e no terreno em que o inimigo ia recuando, não tinha alternativa. Perdoem a metáfora bélica, eu prometera não me desviar da racionalidade nesta comunicação. Transformou-se e transformou. Num enquadramento que incluía cooperativas livreiras como a *Unitas* e o ímpeto antifascista de estudantes retornados, no final dos cursos, às localidades de origem no país de lés a lés, gerou dinâmicas cujas implicações estão, creio, por adequadamente aferir.

Que não fique, entretanto, no depoimento que presto, parcelar e afeito aos objectivos que me propuseram, a imagem de que traço seja o que for de exemplarista. Longe disso. Por sendas múltiplas, a verdade é que a maioria dos escritores portugueses, a vasta maioria, se bateu em permanência pelo fim da censura e do regime de Salazar/Caetano, com denodo e assinalável merecimento. Só a miopia e o preconceito obstarão a que se ressalte a grandeza do legado dessa era flagelada, de Ferreira de Castro a Cesariny ou José Gomes Ferreira, de Fernando Namora e Mário Dionísio a Irene Lisboa, Mário Henrique Leiria, Augusto Abelaira, Maria Judite de Carvalho, de Carlos de Oliveira a Herberto Helder, Ramos Rosa, Sophia, Cardoso Pires, Jorge de Sena, Ruy Belo ou Manuel Alegre, sofrendo o pendor para a exaustão que me apela e percorre. Consequimento apesar do lápis hediondo, não pelas astúcias e elaborações formais que ele consequencialmente acarretava, sobretudo aí onde a franqueza e a directividade das linguagens surgiam substituídas por mecanismos tropológicos que cifravam os conteúdos mais interferentes. Não os anulando, bem entendido. Reitero o que afirmei: no que me respeita, quis agir como se a doença amputatória não pudesse tolher o acto de criar, por muito que lhe restasse a ferramenta repressora diante dos textos. E, contudo, ela era a totalidade de uma claustrofobia, a insanidade de um despotismo que nos extorquiou decénios de civilização, progresso, acerto do relógio pelo meridiano do tempo demudado que as democracias potenciaram. Teria sido um escritor que não fui se ela, a censura, não estivesse lá, voracíssima e devastadora, em cada instância da nossa liberdade sob proibição? Decerto. Mas agi na consciência e constância de uma atitude inquebrantável.

Virgínia, Ana Gabriela, meus amigos, esta a participação que, num roteiro de tópicos, submeto à contradita e a quanto vier suscitar acrescentamentos, ajustes ou judicações que faltam. De acordo com o previsto, retomarei a fala. Para me deter, por exemplo, e evoco Pierre Bourdieu, nas censuras doces e menos doces da realidade em que nos movemos?

Bem-hajam pela atenção.

A censura nas Bibliotecas

HENRIQUE BARRETO NUNES

Biblioteca Pública de Braga

*A medo vivo, a medo escrevo e falo
Hei medo do que falo só comigo;
mas inda a medo cuido, a medo calo*

António Ferreira (1528-1569)

Comecei a trabalhar na Biblioteca Pública de Braga em Dezembro de 1974, mal saído da Universidade de Coimbra, terminado o meu curso de bibliotecário, poucos meses após o 25 de Abril.

Um dos primeiros prazeres que aí descobri foi o das lentas deambulações pelos espaços labirínticos dos seus depósitos, onde se guardavam mais de 350 mil livros de todos os géneros, do séc. XV à actualidade.

Passei horas, para além da hora, a percorrê-los, passeando o olhar deslumbrado pelas estantes peçadas de lombadas de pesadas, mesmo que douradas, encadernações dos séc. XVII e XVIII, que contrastavam com as edições correntes do séc. XX, ou mesmo com a literatura de quiosque (da Agência Portuguesa de Revistas, p.ex.) das décadas de 50/60.

Descobri com alvoroço títulos de livros de que apenas ouvira falar, misturados com outros saídos recentemente; encontrei quase todos os clássicos; reconheci com emoção muitas obras de escritores com cujas palavras ia alimentando o meu desejo, o meu vício, a minha dependência de leitor insaciável.

Como diz Eco, um dos encantos das bibliotecas é o «de descobrir livros de cuja existência não se suspeitava e que, todavia, acabam de se revelar extremamente importantes para nós [...] não há nada mais revelador e apaixonante do que explorar as estantes... e encontrar ao lado do livro que se tinha ido procurar, um outro livro, que não se tinha ido procurar, mas que se revela fundamental» (Eco, 1987: 29).

É assim que uma ida à biblioteca se pode transformar numa aventura e, mesmo para quem nelas trabalha, podem surgir surpresas inesperadas.

Foi o que me sucedeu certa altura em que, casualmente, estando a alinhar livros antigos numa estante alta da secção de Religiões, me apercebi de que, por detrás da fiada dos volumes visíveis à superfície da prateleira, se encontravam duas resmas de livros com grafismo recente que à primeira vista não identifiquei.

A curiosidade impeliu-me a retirá-los e qual não foi o meu espanto quando vejo algumas edições da Delfos, até então consideradas pornográficas (e por isso disputadas e sub-repticiamente vendidas), bem como uma dezena de livros do José Vilhena, um humorista incómodo e por vezes perseguido pela polícia política.

Eis alguns títulos significativos desse conjunto, com capas a condizer: *Pecado maior, O sofá, O insaciável, As amorosas, O caso da mulher violentada, 16 horas de prazer* ou, de Vilhena, *A cama, Estou desgraçada, Criada para todo o serviço, As gatas atacam ao anoitecer*, e ainda a série *O filho da mãe*, com ilustrações provocatórias, de um ingénuo erotismo.

Mão zelosa tinha-os certamente escondido para impedir que a moral até há pouco vigente fosse ofendida com leituras tão ordinárias: eram livros indignos de figurar numa biblioteca com tantos pergaminhos, mas como não houvera coragem para os destruir – o facto de terem entrado através do Depósito Legal formalmente impedia-o – tinham sido subtraídos à leitura, mesmo dos próprios funcionários.

Podia agora recordar a trágica história da sanha persecutória contra os livros que em Portugal, primeiro por obra e graça da Igreja Católica, através da Inquisição, se pode fazer remontar ao séc. XVI, mais concretamente a 1551 quando surgiu o *Rol dos livros defesos*, primeiro índice expurgatório impresso em Portugal, embora já antes, em 1547, tenha sido elaborado um, manuscrito, por ordem do Cardeal D. Henrique. O de mais nefasta memória foi porém o *Index auctorum damnatae memoriae* publicado em 1624 e que, com actualizações constantes, vigorou até ao século XVIII.

Não demos também esquecer o papel do Marquês de Pombal e da Real Mesa Censória, a partir de 1755 quando efectivamente se transfere para o Estado o exercício da Censura e os «estrangeirados» constituem uma ameaça.

Relativamente à imprensa periódica sabe-se da existência de leis desde os finais do séc. XVIII, tendo vigorado a censura prévia até à revolução de 1820. Com a Constituição de 1822 a liberdade de expressão foi pela primeira vez reconhecida em Portugal, mas no decorrer do séc. XIX a legislação sobre a imprensa sofreu constantes alterações, conforme os governos e os partidos se sucediam no poder.

Não se conhecem reflexos da censura no estabelecimento das primeiras bibliotecas públicas (1836), quando se proclamava, a propósito da criação da do Porto, que «a ignorância é a inimiga mais inconciliável da liberdade».

As bibliotecas populares, criadas em 1870, pretendiam ser «para todos e para cada um», numa altura em que havia cerca de 80% de anal-fabetos, procurando mitigar a «sede de leitura da parte da população que já conseguiu a vitória de aprender».

Também a República se propôs tornar os livros acessíveis a toda a população, defendendo que as bibliotecas deviam ser «uma oficina sempre aberta», procurando ter como objectivo, além de «ensinar, informar e distrair», a criação de hábitos de leitura, pondo «o cidadão ao corrente dos negócios públicos».

Como já escrevi noutro artigo, infelizmente estas generosas ideias não conseguiram concretizar-se na prática.

Quando em 1926 a ditadura se instala em Portugal, o papel desempenhado pelas bibliotecas já era de importância reduzida, situação que se irá agravar nas décadas seguintes.

Em 1927, apesar da nova legislação afirmar pretender lançar no país uma vasta rede de leitura e cultura popular, restringe-se já o acesso à leitura e à informação, pois impede-se de fornecer ao público «quaisquer livros, revistas e panfletos que contenham doutrinas imorais e contrárias à segurança do estado».

Um decreto promulgado em 1931 parece permitir alterar a negra situação em que se encontravam as bibliotecas.

Reconhecendo-se o alto grau de analfabetismo existente no país, pensava-se que as bibliotecas populares podiam ajudar a combatê-lo, fomentando o empréstimo domiciliário, «com as convenientes cautelas e segurança», criando salas de leitura dos jornais ou fazendo circular bibliotecas móveis.

Mas os meios para pôr em prática estas medidas nunca são concedidos e a censura e as restrições à liberdade de pensamento e de expressão condicionam à partida o papel destas bibliotecas. (Nunes, 1996: 26-30)

A censura imposta pela ditadura e pelo salazarismo continuou com o mesmo vigor durante o consulado de Marcelo Caetano.

No arquivo de correspondência recebida na Biblioteca Pública de Braga no ano de 1970, p.ex., encontram-se dois tipos de documentos em que essas medidas restritivas da leitura eram postas em prática:

- A Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes enviava regularmente circulares confidenciais em que se dizia: «tenho a honra de transcrever a circular n.º... de x do corrente, que recebi da Direcção

Geral de Segurança e que respeita a publicações *proibidas de circular no país*». Seguiu-se um rol de livros e revistas portuguesas e estrangeiras, em que se misturavam obras de carácter político com estudos sobre a sexualidade e romances pornográficos ou assim considerados, havendo ainda uma especial referência à proibição de *O amante de Lady Chatterley* em qualquer idioma.

- Por outro lado, a Biblioteca Nacional, que tinha a seu cargo a distribuição do Depósito Legal, do qual a BPB era beneficiária desde 1931, enviava ofícios com as seguintes instruções: «segundo comunicação da Dir. Geral de Segurança [ex. PIDE] a esta biblioteca, têm de ser retiradas da leitura pública, por serem consideradas obras proibidas, as abaixo mencionadas». Indicavam-se, entre outras, *A educação sexual dos adultos* (de R. Geraud); *A pílula* (J. Vilhena); *De poema em riste* (José Carlos de Vasconcelos); *Diário político* (Raul Rego) ou *Para um dossier da oposição* (org. por S. Ferreira e Arsénio Mota). E terminava o ofício com a fórmula habitual: «A bem da nação».

A Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista publicou em 1981 um volume sobre os «Livros proibidos no regime fascista», constituído por uma extensa relação de cerca de 3300 títulos das obras cuja circulação, cuja leitura esteve proibida em Portugal durante o regime de Salazar/Caetano, de acordo com as instruções que os editores e livreiros recebiam da Direcção dos Serviços de Censura ou da DG de Informação.

É um documento impressionante, tornado a publicar noutras ocasiões, que merecia uma análise sociológica aturada, mas que prova à sociedade como o regime derrubado em 1974 foi repressivo, obscurantista e anti-cultural.

Embora não haja notícia de que estivessem submetidas à sanha repressiva como sucedia com as livrarias ou as tipografias (onde por vezes eram feitas incursões intimidatórias e se apreendiam ou destruíam arbitrariamente muitos títulos que não chegaram a constar da referida lista)¹, como procediam as bibliotecas públicas ou antes, os seus responsáveis, perante estas ordens?

¹ A Direcção Geral de Segurança possuía uma relação das tipografias que se dedicavam à impressão de livros suspeitos, sujeitando-as a buscas e apreensões. Pouco antes de Abril de 1974 uma incursão à Tip. Águeda buscava um livro de poemas, «alguns de carácter antinacional», da autoria do meu amigo e companheiro nesta mesa, José Manuel Mendes (Pimentel, 2007:70). Tratava-se de «A esperança agredida», editada pela Centelha, o último livro de poesia apreendido antes do 25 de Abril.

Normalmente cumpriam-nas religiosamente – não fosse o Diabo tecê-las – procurando impedir que os leitores tivessem acesso à leitura dos livros proibidos.

Para tal eram utilizados diversos processos:

- ou não os catalogavam – e assim os livros, para o público, deixavam de existir;
- ou, se já estivessem catalogados, retirando as respectivas fichas do catálogo – outra forma de os liquidar;
- ou fazendo desaparecer os livros das estantes, escondendo-os, subtraindo-os à atenção de funcionários mais curiosos ou mais evoluídos.

O zelo, em Braga, chegou ao extremo de, na última gaveta dos ficheiros do Catálogo Geral da Biblioteca Pública, que apenas os funcionários podiam consultar, se encontrar um pequeno volume com o formato das fichas, intitulado «Index dos livros proibidos» que recolhia, além de todas as obras expressamente proibidas, os títulos de algumas outras como «A Velhice do Padre Eterno», «O crime do Padre Amaro», «Palavras cínicas», de Forjaz de Sampaio, «Non sum dignus» de A. Figueiredo ou os romances de Alfredo Gallis, que só podiam ser consultados por leitores com sólida formação moral ou devidamente credenciados. Infelizmente, após o 25 de Abril, esse livrinho desapareceu misteriosamente (ou talvez não...) ².

Naturalmente, na própria Biblioteca Nacional existia um ficheiro de obras proibidas de ir à leitura, mas não se conhece, em nenhuma das principais bibliotecas portuguesas, a existência de um «inferno», como sucede na Biblioteca Nacional de Paris ou na British Library, onde são recolhidas as obras licenciosas, a que só tinham acesso os adultos recomendados.

Mas, como há sempre alguém que resiste havia um ou outro funcionário que furava o esquema e alguns leitores, sub-repticiamente, lá conseguiram ler o que a ordem estabelecida proibia.

Deve notar-se, na sequência de um trabalho elaborado por Luísa Alvim, que foi minha aluna no curso de Ciências Documentais da Faculdade de Letras do Porto, que, em 1992 cerca de 25% das edições portu-

² Informação dada por Afonso da Costa Ferreira, funcionário competentíssimo e dedicado da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga durante cerca de 40 anos, falecido em 2007, que me ajudou a conhecer a instituição e me contou muitas das suas «estórias».

guesas referenciadas naquela relação (165 títulos) não tinham sido ainda localizadas nos catálogos das principais bibliotecas portuguesas, o que mostra como os métodos descritos foram eficazes (Alvim, 1992).

Naquela lista, entre os autores com mais livros proibidos figuravam K. Marx, F. Engels, Lenine e L. Trotsky, embora a maior parte das obras referidas fosse em língua francesa, dado ser praticamente impossível editá-las em português.

Se nos circunscrevermos à literatura, à frente da lista dos portugueses proibidos com 16 títulos, surge Tomás da Fonseca, mas encontramos obras de Miguel Torga, Aquilino Ribeiro, Cardoso Pires, José Régio, Luís Pacheco, Urbano Tavares Rodrigues, Vergílio Ferreira, Manuel Alegre, Herberto Helder, José Manuel Mendes e de muitos outros, entre os nossos escritores que não podiam ser lidos. Curiosamente, o autor com mais obras proibidas era o humorista José Vilhena, com 30 títulos.

Grande número de consagrados escritores estrangeiros, como Jorge Amado, Baudelaire, Maupassant, Simone de Beauvoir, Sartre, Malraux, S. Weil, etc., figuravam igualmente nestas listas. (Nunes, 1996: 336).

Para além dos temas políticos predominantemente portugueses, questões ligadas à sexualidade, à contestação à Igreja Católica, ou relacionados com o comunismo eram sistematicamente alvos da Censura.

Não admira que Ferreira de Castro, em entrevista ao *Diário de Lisboa*, em 17 de Novembro de 1945 tenha afirmado:

«Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe, mas também no receio do que ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor imaginário sobre a mesa de trabalho – e essa invisível, incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o élan, obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não a abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: «eles deixarão passar isto?»

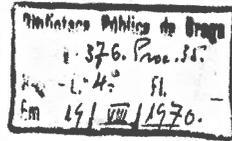
Apesar de todas estas e outras medidas que a bibliografia refere (Azevedo, 1999; Pimentel, 2007), apesar dos livros destruídos, queimados, guilhotinados; apesar da auto-censura ou de se escrever para a gaveta; apesar do risco de não ser lido ou de se ser perseguido e preso, entre os escritores, intelectuais e jornalistas houve sempre quem tivesse a coragem de escrever, a coragem de lutar através da pena, da palavra.

Felizmente, tudo isto acabou com o 25 de Abril de 1974: a liberdade de expressão e comunicação é consagrada constitucionalmente e não volta a ser atropelada.

As bibliotecas públicas, todas as bibliotecas, passam a ser encaradas como espaços de liberdade e de pluralismo, respeitando os princípios proclamados pela UNESCO: «as colecções e os serviços devem ser isentos de qualquer forma de censura ideológica, política ou religiosa» (Unesco, 1994).



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL
DIRECÇÃO-GERAL DO ENSINO SUPERIOR E DAS BELAS-ARTES



Exmº Senhor Director da Biblioteca
Pública e Arquivo Distrital

BRAGA

CONFIDENCIAL

DV6/10(293)

Em referência aos meus officios DV6/10(293), de 30 de Abril, 8 de Junho e 23 de Julho últimos, tenho a honra de transcrever a Circular Confidencial nº 18 021-2º Div, de 10 do corrente, que recebi da Direcção-Geral de Segurança e que respeita a publicações proibidas de circular no País:

- "Lénine" - por Léon Trotsky, edição francesa;
- "O Ministério do Amor" - por Carlos Loures, nº 13 da colecção "Nova Realidade". edição do autor, composto e impresso na Tipografia do Carvalho, Porto, e distribuído pela Livraria Raiz, Tomar e
- "Viragem para onde ao serviço de quem?" - caderno nº 3 da colecção "Política Económica-Economia Política" - -relativo a Junho de 1970, editada por Prelo Editora, Lisboa, composto e impresso na Tipografia do "Jornal do Fundão".

Revistas:

Alemãs:

- "Der Spiegel" - nº 3, rel. a 3/8/970;
- "Neue Illustrierte Revue" - nºs 30 e 31, rels. resp. a 26/7 e 2/8/970 e

Bibliografia

- ALVIM, Maria Luísa (1992), *Livros portugueses proibidos no regime fascista: bibliografia*, Braga [trabalho dactilografado].
- Assembleia da República (2005), *Livros proibidos no Estado Novo*. Lisboa, Assembleia da República.
- AZEVEDO, Cândido de (1997), *Mutiladas e proibidas : para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa, Caminho.
- AZEVEDO, Cândido de (1999), *A censura de Salazar a Marcelo Caetano*. Lisboa, Caminho.
- Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista (1980), *A política de informação no regime fascista*. Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros.
- Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista (1981), *Livros proibidos no regime fascista*. Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros.
- ECO, Umberto (1987), *A biblioteca*, Lisboa, Difel.
- NUNES, Henrique Barreto (1996), *Da biblioteca ao leitor*. Braga, Autores de Braga.
- PIMENTEL, Irene Flunser (2007), «A censura» in João Madeira (coord.), *Vítimas de Salazar*, Lisboa, A Esfera dos Livros, pp. 33-71.
- RODRIGUES, Graça Almeida (1980), *Breve história da censura literária em Portugal*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- UNESCO (1998), «Manifesto da Unesco sobre bibliotecas públicas», *Bibliomedia revista*, 1, p. 44-45.

Abertura e restrição: estratégias de *selecção* no repertório teatral traduzido

CHRISTINE ZURBACH
Universidade de Évora

Conotados com práticas bastante diversas nas sociedades e na História, os termos *censura* e *inter/dito* compõem um binómio que, por sua vez, encerra uma dupla problemática: se, por um lado, surge como negativo e aponta para a censura que proíbe e silencia (por «interditar»), amputando ou esvaziando o processo da comunicação do seu veículo ou do seu objecto, no nosso entender, também é potencialmente positivo pela afirmação da existência de um *espaço intermédio* que possibilitaria e privilegiaria uma enunciação ou um *dizer* inscrito e inserido no intervalo do espaço da comunicação. Um exemplo apropriado para essa última leitura surge de imediato: o da tradução que, por natureza, configura uma prática situada *a priori*, na opinião de numerosos teóricos do seu estudo, no espaço que medeia a comunicação entre línguas e culturas, e também no território mediano entre o que é dito e não dito, entre o que se pode/quer ou não dizer, ou ainda enquanto lugar para a presença/ausência, o não-dito e o *interdito*.

1. Pressupostos e limites metodológicos

A proposta de confrontar a tradução com os dois tópicos que orientam os trabalhos do Colóquio, e com as questões que suscitam, prende-se com um retorno deliberado aos objectivos iniciais da disciplina dos Estudos de Tradução, que nos primórdios da sua criação, por volta dos anos 1980, se propunha rever e renovar a compreensão da tradução – ou do fenómeno assim designado – enquanto elemento decisivo nas relações

entre as literaturas e as culturas. Em vez de insistir nas «perguntas ingênuas» que os investigadores punham até à data, em particular sobre a temível impossibilidade da tradução (Lambert, in Angenot 1995 [1989]), os primeiros teóricos optavam de maneira inovadora por «determinar a concepção das traduções num dado momento da História» e propunham que as traduções fossem descritas «em termos de relações entre sistemas de comunicação que utilizam línguas diferentes» (*Ibid.*,190). Com o contributo do modelo sistémico proposto por Even-Zohar, a literatura traduzida passava a ser entendida como sistema intermédio (ou hipotético subsistema) nas relações entre as literaturas, cujo estudo, em última instância, «[deveria] dar uma ideia estrutural das estratégias literárias à escala mundial» (*Ibid.*,197), retomando-se assim a ideia de uma *Weltliteratur* já prefigurada por Goethe numa percepção romântica da literatura como fenómeno supranacional.

Assim, as primeiras perguntas postas pelos pioneiros da disciplina, lançadas na forma de inquéritos empíricos¹, incidiam, em primeiro lugar, na identificação do *corpus* das traduções ou dos textos traduzidos. Os investigadores sabem que o modo como a tradução se manifesta, inclusive na sua invisibilidade (Venuti, 1995), o lugar que ocupa na comunicação e a compreensão do papel que desempenha, são aspectos nem sempre fáceis de definir, se bem que acompanhem e dominem todo o processo da tradução. Cientes de tais dificuldades, os estudiosos começaram por privilegiar abordagens do fenómeno preferencialmente empíricas de modo a progredir no conhecimento das traduções através das suas manifestações concretas no seio dos sistemas literários e culturais. Aprofundando tal hipótese em termos teóricos e metodológicos, José Lambert recorre às categorias operacionais de «production-tradition-importation» que estruturam as relações de equilíbrio e desequilíbrio dentro da dinâmica do sistema literário:

La production désigne *l'ensemble* de la production de messages par les membres du système. (...). C'est l'élément moteur de la vie littéraire, qui se situe à un autre niveau que la tradition et l'importation, qui désignent *la présence* d'éléments appartenant à d'autres systèmes, mais qui entrent en relation, d'une façon ou de l'autre (peut-être de manière négative, polémique), avec la littérature au sens strict, à savoir la production (1980: 249).

Nesse triângulo, a importação define-se como um subsistema dotado de uma autonomia relativa num conjunto de interferências complexas, e que não se reduz às traduções:

¹ Ver nomeadamente o inquérito proposto pelo Comité de Traduction de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Bulletin V.2, 1984.

Il se révèle très fécond, en effet, de chercher à déterminer selon quelles normes et modèles les textes importés sont d'une part sélectionnés, d'autre part traduits au sens propre: ce sont les deux critères qui nous autorisent à parler de littérature traduite (*Idem*, 250).

Nesse sentido, a questão teórico-metodológica a que dedicaremos uma maior atenção no presente quadro de discussão em torno da censura é a da selecção das obras traduzidas no âmbito de determinadas estratégias culturais. Creio, com efeito, que o conceito de censura pode ser discutido e analisado com eficácia desde a própria selecção dos elementos importados que, como sabemos, no entender de Even-Zohar, podem ser não apenas textos, mas também modelos importados (ou *transferidos* se a importação for conseguida) na cultura de chegada:

When a successful transfer occurs, it is not only the goods themselves which become domesticated, but rather the *need* for those goods. (...) when those who import texts from one culture to another, for instance via translation, may be performing a successful act of transfer if they may have managed to make the semiotic *models* of these texts integral parts of the home repertoire (1997:59).

Convém recordar, nesse sentido, a proposta metodológica de G. Toury que, apresentada em finais dos anos 1970², representou um contributo decisivo para a consolidação metodológica e teórica do estudo das normas que regulam a tradução literária: a norma relativa à selecção dos textos para o repertório importado. Denominada norma preliminar, a escolha das obras corresponderia, segundo a hipótese de Toury, a uma política de tradução, admitindo assim a possibilidade, no estudo da tradução, de identificar «the very existence of a definite translation «policy» along with its actual nature» (1980:53) nos casos em que os factores que condicionam a tradução são reconhecidamente sistemáticos e não acidentais.

No mesmo sentido, Lefevere (1992) introduziu, com o conceito de «patronage», a questão fulcral do poder e das suas manifestações no processo da tradução em termos económicos, ideológicos ou de «estatuto» conferido (*Ibid.*, 16).

The first factor is represented by the «**professional**» (...). Inside the literary system the professionals are the critics, reviewers, teachers, translators» e «The second control factor, which operates mostly outside

² Trata-se de uma comunicação apresentada em 1976 no Colóquio «Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies» em Leuven, publicada em 1980.

the literary system as such, will be called «**patronage**» here, and it will be understood to mean something like the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing, and rewriting of literature. (*Ibid.*, 14-15)

No estudo da censura, a proposta metodológica de Lefevere é bastante eficaz e deverá ser tida em conta por, prioritariamente, considerar a tradução como uma prática de *manipulação*, condicionada, como o sistema literário, por dois factores que a controlam interna e externamente.

A partir dos instrumentos de análise que acabámos de referir, a reflexão que aqui propomos em torno da selecção da literatura traduzida, visa problematizar alguns aspectos próprios das estratégias de importação das obras destinadas a exercer, pela via da tradução, determinadas funções no sistema de recepção.

Veremos, assim, que o binómio «inclusão/exclusão» articula necessariamente uma indispensável coerência temática, artística, ideológica ou outra dos projectos artísticos, e configura processos específicos de selecção em função de prioridades bem determinadas.

2. Estratégias de repertórios: processos de selecção

A seguir, a título de exemplificação, propomos uma abordagem enviesada do tema do Colóquio, na qual são apresentadas algumas reflexões acerca dos processos de selecção das obras traduzidas no âmbito da prática artística do teatro em Portugal, no quadro histórico em que já não existe uma censura legitimada pelo regime político, como era o caso antes de 1974. Já estão em curso alguns estudos consagrados ao modo como a censura foi exercida ao longo desse período dominado pelos valores perfiados por Salazar e, uma vez reunida, a informação sistematizada que se pretende disponibilizar para a investigação virá confirmar em que medida a prática censória é identificável de forma muito expressiva pela negação da própria possibilidade da importação de textos no sistema literário português.

Nos casos que aqui serão descritos, não se trata de qualquer sobrevivência de um tal modelo, mas antes da legítima manifestação de um princípio de escolha livremente exercido. No entanto, o propósito frequentemente manifestado de importar obras inovadoras no sistema de chegada, quer por motivos político-ideológicos, quer por razões de natureza estético-artística ou outros, revela, no quadro específico da constituição do(s) repertório(s) do teatro profissional e da programação das

temporadas organizadas pelas companhias, opções estratégicas reguladas por processos contraditórios e complementares de inclusão v/s exclusão.

Antes de prosseguir, vejamos o que se entende aqui por repertório. O termo é usado por nós na sua acepção teatrológica (e não tradutológica) em que, no sentido lato dado pelos dicionários, designa o conjunto das obras-primas que compõem um património textual disponível para a cena. A esta definição vaga, tendencialmente universal e a-histórica, opõe-se o sentido dado, por exemplo, por Michel Corvin que, no seu dicionário enciclopédico do teatro (1995), explicita a noção de repertório teatral num sentido moderno, enquanto projecto artístico, ou seja, enquanto conjunto das peças encenadas por um encenador, uma companhia ou um teatro e ligadas entre elas por um princípio de coerência (1998: 1386). Tal entendimento tem a sua origem na acção de renovação do teatro empreendida em França por Copeau, na primeira metade do século XX, contra o teatro comercial e retomada ulteriormente na Europa pelas companhias ditas de «*théâtre de répertoire*». Mais recentemente, o repertório ganhou contornos mais pessoais, como o afirma Corvin:

Avec la prépondérance du metteur en scène, la pratique de «relecture» des œuvres du passé, à partir du moment où la mise en scène – et non plus le texte dramatique – vient à être considérée comme la véritable création théâtrale, le répertoire se personnalise : il désigne l'œuvre d'un metteur en scène et/ou d'une compagnie, en tant que cette œuvre peut être lue comme témoignant d'un projet particulier (...), d'un discours propre (...), voire d'une recherche esthétique spécifique (*Idem*, 1387).

Mais importante para o nosso objectivo aqui é a conclusão do verbete da enciclopédia citada:

Dès lors, chaque répertoire particulier (ou son absence) révèle, au moins partiellement, la fonction que son auteur assigne au théâtre (*Ibid.*).

Ou, dito noutros termos, um repertório pode representar um projecto, não apenas pelo elenco dos autores, das obras ou dos géneros que o compõem efectivamente, mas também pela não inclusão significativa de um outro qualquer elenco, igualmente disponível, mas considerado como não apropriado para os objectivos visados. A selecção implica necessariamente um duplo processo, ao mesmo tempo antagónico e complementar, de inclusão e de exclusão dos elementos que o compõem e materializam. Admite-se, pelo menos assim parece, que o critério da escolha pessoal (de ordem estética ou ideológica, nomeadamente) possa determinar, e

também legitimar, uma determinada orientação para a selecção dos textos. Regressamos assim ao nosso ponto de partida, assente num questionamento dos limites que poderão ser desenhados para o recurso ao binómio *censura / inter-dito* tendo em conta a observação de determinadas práticas no âmbito da vida literária.

Mas além das escolhas pessoais ou de grupo, entre várias razões susceptíveis de orientar as escolhas para um repertório, no caso português, as circunstâncias histórico-políticas foram determinantes no caso que nos propusemos descrever aqui.

O estudo dos repertórios teatrais inseridos no período aqui considerado confirmará sem surpresa uma tendência generalizada para importar o vasto conjunto de obras e autores excluídos até à data por motivos de censura política. As mudanças que tiveram lugar na sociedade e na cultura portuguesas reflectiram-se nesse momento histórico particular nos repertórios propostos aos espectadores em Portugal, que revelam uma dependência notória do equilíbrio (no plano cultural) entre os sistemas literários ou teatrais agora livremente em contacto. Assim, o número de autores traduzidos tende para dominar quantitativa e qualitativamente durante um período relativamente longo após 1974, revelando *a contrario* a escassez da produção nacional ou a irrelevância do recurso à literatura identificada com a tradição.

Mas, pela via da sua importação, a literatura estrangeira ausente até 1974 no polissistema português, também suscitou novos equilíbrios no plano das relações interliterárias entre o sistema português e europeu, com flutuações importantes ao longo do período histórico considerado. Será de reter uma notável e compreensível presença inicial da dramaturgia brechtiana, militante e ideologicamente favorável ao processo de renovação social e cultural em curso, e, pelo contrário, o interesse fraco ou nulo dos criadores pelo teatro dito do absurdo ou de cariz existencial. O retorno à tradição foi favorecido pelo chamado «regresso aos clássicos», em particular de Gil Vicente, com a respectiva releitura a partir do modelo proposto pelos encenadores de formação europeia influenciados pela fórmula do teatro «popular» francês do pós-guerra, como no caso da companhia do Centro Cultural de Évora, hoje Cendrev. Mas a partir dos anos 1990 será a vez das ditas «novas» dramaturgias, oriundas de sistemas literários até então periféricos relativamente ao repertório para o teatro em Portugal também elas maioritariamente importadas pela tradução. A sólida tradição francófona vê-se agora confrontada com a importação de textos oriundos de outros países europeus como a Irlanda, os países do Norte da Europa, etc., graças ao protagonismo marcante por parte de companhias portadoras de um discurso teatral menos institucional e mais experimental como o dos Artistas Unidos em Lisboa.

Além das condições sócio-políticas que predominaram na construção dos repertórios, outras formas de selecção devem ser consideradas, nomeadamente aquelas que pertencem ao terreno económico. O modo de produção do teatro aqui considerado é, com efeito, maioritariamente dependente do sistema de financiamento gerido pela atribuição de subsídios oriundos do orçamento do Estado. Tendencialmente, tal apoio tem vindo a diminuir com consequências indirectas na constituição dos repertórios, nomeadamente por razões associadas à dimensão do elenco das companhias, muitas vezes bastante reduzido, o que impossibilita o recurso a textos com um número elevado de personagens como é o caso para o repertório dos autores clássicos. Shakespeare acaba por ser adaptado, em fórmulas mais ou menos originais e artisticamente conseguidas, ou simplesmente vê-se excluído da cena.

Finalmente, a condição de dependência motivada pelo sistema de financiamento trouxe de volta formas de censura efectiva. Por exemplo, o estudo de um repertório de teatro assumido por uma companhia profissional que exerce a sua arte no quadro da actividade subsidiada permitiu-me constatar a existência de constrangimentos decorrentes de tal contexto particular com reflexos ao nível da própria selecção das peças programadas. Entre outras normas que são aplicadas pelo poder exercido pelo ministério da tutela, que, seguindo Lefevere, designaremos por «patronage», encontramos a não concessão das verbas solicitadas nos casos e não inclusão de obras de autores nacionais em determinada fase da renovação da vida teatral (Zurbach, 2002:49 e 64) ou ainda a imposição de limites à importação de obras estrangeiras ou de determinado dramaturgo.³ Pelo contrário, alguns repertórios começaram a distinguir-se pela sua composição exclusivamente formulada a partir de autores nacionais, como a Companhia de Teatro de Setúbal.

3. Notas finais

Se na verdade, no sentido mais comumente difundido, a censura surge como um conceito aparentemente claro, conotado negativamente, nomeadamente por impedir o exercício de liberdades e direitos fundamentais do indivíduo, à semelhança de vários conceitos que (como o de *tradução*) são manuseados pela linguagem corrente de forma menos

³ Por exemplo, uma proposta para a temporada da companhia de teatro do Campolide nos anos 80 que apresentava três obras de Brecht não foi aprovada.

rigorosa e bastante aproximativa, o significado (e respectivo emprego) do vocábulo *censura* não escapa a uma certa penalização *pré-conceituosa*, quer pela insipiência da sua compreensão e do seu entendimento, quer pela sobrecarga de um significado mais restrito que determina e banaliza o seu uso.

Por isso, os limites escolhidos para esta reflexão correspondem a uma opção teórica e metodológica que procurou obviar à eventual impossibilidade ou, pelo menos, à dificuldade sentida para encontrar uma definição do conceito de censura que não tenha em conta, entre outras características, tanto a ambiguidade do seu significado como a instabilidade do seu conteúdo e, sobretudo, a variabilidade histórica do seu uso. Do mesmo modo, admitindo que o nosso conhecimento do que é a *censura* (ou daquilo que assim se designa) dificilmente terá alguma validade fora da observação da (ou das) própria(s) prática(s) assim denominadas, a nossa reflexão limitou-se à uma abordagem descritiva e empírica. De resto, foi essa mesma observação de campo que nos levou a tentar acrescentar ao quadro conhecido do corte com «lápiz azul», outros processos em que a censura surge como interdito, ou como norma invisível e não explicitamente declarada ou assumida enquanto tal. Todos nós sabemos que, no caso português, não faltam exemplos concretos da proibição decretada pela censura institucionalizada até 1974, em particular nas obras importadas pela tradução, mas creio que a discussão da relação entre *censura* e tradução poderá ter algo a ganhar se for problematizada fora dos limites restritos do fenómeno praticado em tais contextos político-sociais de óbvia privação de liberdades essenciais.

Assim, entender a censura como um fenómeno integrante do conjunto das relações existentes entre dois (ou mais) pólos no processo tradutório, também deve permitir rever o modo como costumamos encarar tal prática e reconsiderar o quadro da nossa análise, fazendo-a incidir não exclusivamente no objecto de chegada e no seu contexto de recepção, onde costumamos procurar os sinais da censura associada à proibição e *não-recepção* dos textos produzidos, mas também no ponto de partida, na própria fonte, frequentemente decisivo quanto ao processo da reescrita que determinará o texto segundo. Assim, acrescentamos uma orientação complementar para o estudo da censura e da tradução: que a análise do fenómeno da censura – por proibição selectiva, enquanto expressão do impacto do poder político (por influência ou imposição) no campo literário, seja abrangente e contemple a produção autóctone e importada em termos comparativos

De facto, se nos situarmos do lado da fonte, abordar a censura implica que o investigador não se coloque apenas no campo da tradução, e que também se debruce sobre a produção autóctone, que se encontra vigiada de maneira por vezes bem mais acentuada, como o afirma José Lambert:

Even in the case of «totalitarian» countries (whatever the kind of «totalitarianism may be and how strictly it may be») there is never an absolute subordination of the translated communication to political principles. Even the strictest censorship can never be absolute (not even when the author or translator happens to be the dictator himself), and in many societies censorship is stricter for the autochthonous production than for translation. Although everything imported may be considered dangerous in certain nations, translations are likely to escape censorship more easily than the writings of the local populations (2006: 95-96).

Importa reconhecer que os Estudos de Tradução – e os seus autores já «clássicos», teóricos e metodólogos como Lambert, Toury, Even-Zohar e Lefevere aqui citados – nos trouxeram essencialmente uma perspectiva mais complexa, e também mais aberta e eficaz, para o estudo das culturas e das sociedades no seio das quais a tradução dificilmente poderá continuar a ser encarada como um fenómeno isolado, do mesmo modo que a censura, zona do «interdito» que nos coloca perante a responsabilidade intelectual de irmos mais além nas nossas investigações e nos debates acerca da importância social e cultural da língua e da tradução na sociedade globalizada em que hoje vivemos.

Bibliografia

- ANGENOT, Marc *et al.* 1995 [1989], *Teoria literária*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- CORVIN, Michel (1998) [1995], *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, vol. I, Paris, Larousse.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1997), «The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer», *Target*, 9:2, pp. 355-363.
- LAMBERT, José (1980), «Production, tradition et importation: une clef pour la description de la littérature et de la littérature en traduction», *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, CRCL/RCLC Spring/Printemps 1980, pp. 246-252.
- LAMBERT, José (1995), «A Tradução» in Angenot (ed.) (1995), *Teoria literária*.
- LAMBERT, José (2006) [1995], «Literatures, translation and (de)colonization», in *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected papers by José Lambert*, edited by Dirk Delabastita, Lieven D'hulst and Reine Meylaerts, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- LEFEVERE, André (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York, Routledge.

- TOURY, Gideon (1980), «The Nature and Role of Norms in Literary Translation», in *In Search of a Theory of Translation*, Tel-Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, pp. 51-62.
- (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London and New York, Routledge.

As vantagens de ser literatura menor e estrangeira: o género policial em Portugal como género não policiado *

MARIA DE LURDES MORGADO SAMPAIO
Fac. de Letras da Universidade do Porto

Uma das teses mais polémicas quando se debate a génese e expansão do género policial foi formulada por Howard Haycraft, em 1939, no seu livro, *Murder for Pleasure*, num capítulo intitulado «Dictators, Democrats and Detectives». De entre as várias proposições peremptórias de Haycraft, é, com frequência, citada a que se transcreve: «For the detective story is and always has been essentially a democratic institution; produced on any large scale only in democracies» (1941: 313). Haycraft estabelece uma relação directa entre certas transformações institucionais (polícia, tribunais, importância da prova legal) e a emergência do género policial, como nos dá conta a esquemática história do género traçado no capítulo em questão e sumariado no parágrafo que passo a citar:

This state of affairs prevails not only because the citizens of enlightened lands expect and demand fair play and impartial justice as a matter of right but also because it is the only method by which governments that rule by consent rather than by force can adequately curb and control

* Este estudo foi elaborado no âmbito do Projecto «Interidentidades» do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

As questões aqui abordadas foram anteriormente tratadas de forma mais desenvolvida na minha dissertação de doutoramento *História Crítica do Género Policial em Portugal (1870-1970): Transfusões e Transferências* (Porto, Faculdade de Letras, Ed. de Autor, 2007).

crime. Hence detection, hence detectives – hence the detective story.» (1941: 313-314)

Teóricos e/ou praticantes do género como Anthony Boucher, Nicholas Blake, E. M. Wrong, Ernest Bloch, Ian Ousby, de entre muitos outros, partilharam, subscreveram e reelaboraram as teses de Haycraft, mas nenhum destes autores produziu um estudo mais aprofundado (na fundamentação e na exemplificação), que demonstrasse o valor «científico» ou de pertinência inquestionável da equação de Haycraft.¹ Demarcando-se dos críticos citados, diferente é o entendimento desta questão por parte de Thomas Narcejac, conhecido escritor e investigador no campo do género policial. Embora reconhecendo a importância da tese dos que sustentam que o género se desenvolveu nos países anglo-saxónicos, este crítico encara com cepticismo qualquer relação directa e indiscutível entre a democracia e a literatura policial (Narcejac, 1975: 205-210). O autor ironiza mesmo sobre o tipo de «democracia» de que certos teóricos do género falam e sobre a eventual identificação por parte desses autores de «democracia» com o «Establishment» britânico dos anos 30, sugerindo que o único fundamento para a equação «género policial/democracia» foi a proibição da importação e a circulação do policial anglo-saxónico, feita pelos regimes totalitaristas fascistas da Itália e da Alemanha. Ora, para Narcejac, é necessário perspectivar essa proibição, nestes dois países, no quadro específico e conjuntural das hostilidades políticas e bélicas com os países aliados. Nesse conflito de ideologias e de posições, o policial terá sido, pela pressão das circunstâncias, objecto de idealização, e encarado como um dos refúgios da justiça e do direito (*idem*: 206).

Tivesse Thomas Narcejac conhecimento da situação em Portugal e a sua tese sairia reforçada: no nosso país, apesar da forte máquina Censorial do Estado Novo, nunca a *circulação* do romance policial anglo-americano foi alvo de qualquer interdição, nem se verificou, tanto quanto foi possível averiguar, qualquer medida de *intervenção censória* (por parte de instâncias do poder político) nos romances traduzidos. É sintomático, aliás, que seja no período do pós-guerra e ao longo dos anos 50 – ou seja, num tempo marcado por atitudes censoriais mais repressivas – que se tenha verificado em Portugal um movimento de importação e de tradução massiva de

¹ Sobre estes assunto, cf. também ensaio de Walter T. Rix, «Romanzo poliziesco è dittadura», *apud* Renzo Cremante e Loris Rambelli, *La Trama del Delitto. Teoria e Analisi del Racconto Poliziesco*, Parma, Patriche Editrice, 1980, pp. 195-203. Não que diz respeito à teoria de Haycraft, não se poderão minimizar as seguintes palavras de alguma contenção da sua teoria principal: «the relationship between the roman policier and civil liberty is permissive, not mandatory» (*loc. cit.*: 315).

romances policiais (a partir sobretudo de horizontes anglo-saxónicos, numa inflexão em relação à nossa tradicional dependência francesa). É do período que se segue à Segunda Guerra que datam as colecções portuguesas de policiais mais emblemáticas como a «Vampiro de bolso», a «Xis» ou «O Escaravelho de Ouro», de entre outras menos reputadas, ou com existência mais efémera, dadas as vicissitudes sócio-económicas do pós-guerra. Nessa altura verifica-se no sistema cultural português uma atitude de receptividade e de excepcional acolhimento do género policial, ou seja, uma atitude *defectiva* (segundo a terminologia do crítico Clem Robyns), que estimula a introdução de elementos estrangeiros, reconhecendo-os explicitamente como tais.² É, portanto, nesse período pós-guerra que este estudo incide, também porque é a partir de 1945 que se verifica a emergência de um discurso teórico-crítico que acompanha a prática da tradução do género, e porque é nessa altura que assistimos a um incipiente esforço de legitimação do mesmo, ou ao levantamento de um anátema que assume, inicialmente, a forma de um discurso de desculpabilização do leitor de romances policiais – *i.e.*, da leitura de uma «subliteratura de entretenimento», «escapista» ou mesmo «reaccionária». Um metadiscurso tanto mais importante quando é levado a cabo por críticos detentores, na época, de um capital cultural simbólico importante, como é o caso de João Gaspar Simões, António Pedro, Victor Palla, Mário Braga, ou até (já em inícios da década de 60) Óscar Lopes e David Mourão-Ferreira.

Antes de prosseguir, impõe-se, inevitavelmente, uma questão fulcral: a inexistência de uma produção autóctone do género policial (não invalidada pela existência de algumas experiências pontuais) não será ela mesma a prova da acção directa ou indirecta da Censura, da sua acção castradora? Alguns autores que em espaço português, já no pós-revolução, se pronunciaram sobre este tema, como é o caso de Francisco José Viegas, Carlos Jorge Figueiredo Jorge ou Modesto Navarro, entre outros, não hesitam em considerar que o desenvolvimento de uma literatura policial nacional só poderia acontecer num contexto de democracia.³ É natural

² Cf. Robyns, «Translation and Discursive Identity», 1994: 409. Na tipologia proposta nesse ensaio para classificar as relações dialógicas interdiscursivas implicadas na actividade translatória, Robyns opõe à atitude «defectiva» o que designa por atitude «imperialista», aquela que se verificará em sistemas literários e culturais onde o Outro, o estrangeiro, é negado e transformado.

³ Veja-se, por exemplo, como, em «Há um Problema com a Literatura Policial», texto de prefácio ao catálogo *O Caso do Policial Português*, Francisco José Viegas aponta o regime fascista como uma das explicações para o estatuto de minoridade do género policial em Portugal e para a inexistência de uma literatura policial portuguesa: «A uma subcultura, no fim de contas que teve a infelicidade de crescer sob o fascismo e a censura. Estou em crer que seriam outros os caminhos do policial, caso as circunstâncias e os contextos fossem outros»

que a ignorância de protocolos de ficcionalidade por parte dos censores, e a eventual identificação linear entre uma dada matéria diegética criminal e a realidade empírica portuguesa, entre a inépcia de um polícia de ficção e um agente real da polícia de então, pudessem constituir sérios obstáculos à escrita de romances policiais, cuja acção, topónimos e antropónimos remetessem para o universo português. Não podemos minimizar a paranóia interpretativa dos censores (que uma literatura da suspeita, como o é em grande medida a literatura policial, agudizaria) ou o facto de, na lista negra dos livros proibidos, constar toda uma profusão de títulos de obras e de opúsculos que narravam os feitos de célebres criminosos oitocentistas, os «bons bandidos» ou «bandidos sociais», com destaque para José do Telhado, João Brandão, ou Francisco Matos Lobo. Assim, e como sabemos, os poucos autores portugueses que escreveram romances policiais recorreram a pseudónimos estrangeiros (ingleses, regra geral) e exportaram os crimes e as investigações ficcionais para fora das fronteiras nacionais. No país de ficção que era o Portugal salazarista, não existiam crimes, como, aliás, se poderia provar na leitura dos jornais desse tempo, sujeitos a uma censura prévia, onde se proibía quer a notícia de suicídios quer de inundações e outras catástrofes naturais acontecidas em solo lusitano. Não sendo este o lugar (ou o momento) para desenvolver este assunto, a ausência de uma literatura policial autóctone (até aos anos 80 do século XX) não poderá ser explicada em função de forma linear como consequência da Censura política, numa relação determinista de causa-efeito. Como explicar então o fraco desenvolvimento entre nós (e o estatuto de subliterário) de outros géneros ou formas literárias que viriam a expandir-se apenas nos anos 60 (em graus diferentes, e, preferencialmente, pela via da tradução)? a BD, a literatura fantástica, a ficção científica, ou a literatura infantil, onde a temática criminal estava ou poderia estar ausente.

Considero que a inexistência de um policial português decorre de um complexo de factores, de entre os quais destacaria a rígida hierarquização do sistema literário português (com preconceitos de vária ordem que ainda perduram) e os imperativos de uma literatura comprometida, ou

(Viegas, 1998: 8). Carlos Jorge Figueiredo Jorge, por sua vez, no ensaio «O policial português – Geografia de uma problemática», (1988, 2005), sublinha pertinentemente as implicações ideológicas de um género como o policial, passíveis de conduzir a leituras factuais de universos ficcionais. E o autor relembra os conteúdos políticos de alguns romances do pós-revolução: «Quanto a nós, basta que vejamos as implicações incómodas que, sob a capa de relatos de diversão, levantam autores como Modesto Navarro ou Henrique Nicolau, para que percebamos que uma literatura nacional policial em plenitude só poderia nascer em condições democráticas mínimas» (1988: 118; 2005: 109).

seja, uma forma mais subtil de censura, que se transmutava em auto-censura, no receio de traição a uma causa e a uma ideologia. Os complexos de culpa neo-realistas atingiram escritores tão diferentes como António Ramos Rosa, José Gomes Ferreira ou José Rodrigues Miguéis e deles nos dão conta alguns textos de carácter autobiográfico destes e outros autores.⁴ Como se pode inferir logo do título desta comunicação, não é de um inexistente romance policial português que aqui me ocupo, mas da literatura policial enquanto género estrangeiro, fenómeno de grande popularidade nas décadas de 50 e 60 e lido em traduções, adaptações ou versões livres (estas últimas, publicadas com regularidade, regra geral, em formato de folhetim na imprensa periódica).

Como afirmar, porém, que o género policial era um género *não policiado*, quando um cotejo entre os textos originais (ou textos de partida) de autores representativos do género e as respectivas traduções portuguesas (ou textos de chegada) evidencia, em inúmeros casos, a existência de profundas transformações qualitativas e quantitativas, que indiciam variadas estratégias de manipulação dos originais? O romance do britânico E. C. Bentley, *Trent's Last Case*, por exemplo, publicado em 1913, e considerado como um dos grandes romances da época de ouro do policial, é de tal forma objecto de truncagens e de desfigurações na tradução portuguesa de Baptista de Carvalho (cf. *O Último Caso de Trent*, 1950) que a suspeita de censura parece completamente legítima, tanto mais que a vítima é um milionário americano e o conflito de classes é aí aflorado. Há mesmo um capítulo onde a supressão do texto-fonte chega a rondar os 65%, transformando-se o tradutor num autêntico produtor de texto. No entanto, um estudo comparativo do original com a tradução deixa entrever facilmente que a preocupação do tradutor foi, acima de tudo, a de manter a intriga central, o encadeamento lógico-causal dos acontecimentos, o que conduziu ao corte, à paráfrase ou à reescrita condensada dos inúmeros passos descritivos (de personagens ou de paisagens) e dos fragmentos alusivos à intriga amorosa que este romance inglês contém. A hipótese, aqui entrevista, de que as «opções», ou melhor, decisões translatórias do tradutor tenham sido determinadas do exterior por uma política editorial de *emagrecimento* dos textos de chegada, ditada, por sua vez, por constrangimentos sócio-económicos do pós-guerra e pelo formato padronizado do livro de bolso, confirmar-se-á no estudo de muitas outras traduções.

⁴ Veja-se, a título de exemplo, «Começo e Fim de uma Aventura», Posfácio de José Rodrigues Miguéis a *Uma Aventura Inquietante*, Lisboa, Iniciativa Editoriais, 1959, pp. 313-321.

Mas é, sem dúvida, no estudo das traduções dos romances do americano Raymond Chandler que melhor poderemos fundamentar a tese de que o género policial não terá sido em Portugal objecto de intervenção da máquina da Censura – ou porque associado a narrativas da ordem e de combate ao crime, com valor até didáctico-pedagógico (como, com surpresa, vemos nalguns testemunhos de polícias que escreveram, nos anos 50, na revista *Investigação*, dirigida pelo escritor e Inspector da Polícia Judiciária, Fernando Luso Soares), ou porque considerado literatura menor, produzido por não intelectuais, ou ainda por outros motivos que não cabe aqui explicar. Impõe-se lembrar que Chandler é, com Dashiell Hammett, um dos nomes mais emblemáticos da chamada tradição do romance *hard-boiled* americano, entendido como um romance realista, pessimista, de crítica social, de denúncia da corrupção das instituições e da decadência da sociedade americana, em geral. Neste tipo de romance, as investigações são levadas a cabo por um detective «duro» (*hard-boiled* detective), que recorre mais à acção e à violência verbal ou física do que às célebres faculdades lógico-dedutivas do detective cerebral epitomizado por Hercule Poirot. Sublinhe-se que entre 1955 e 1965 já todos os romances policiais de Chandler (sete, no total) tinham sido traduzidos em Portugal, pela prestigiada colecção «Vampiro», tendo surgido a primeira das duas traduções existentes de *The Big Sleep* (*À Beira do Abismo*) na colecção «O Escaravelho de Ouro», em 1951, após a projecção, entre nós, da adaptação cinematográfica desse famoso romance chandleriano (realizada por Howard Hawks e tendo Humphrey Bogart e Lauren Bacall como protagonistas).

Embora em graus diferentes, as truncagens, as supressões e as condensações de parágrafos ou mesmo de páginas nas traduções das obras de Chandler são uma constante, registando-se com frequência em abertura ou fecho de capítulo, e traduzindo-se, por vezes, em desfigurações e alterações macro-estruturais notórias. Do estudo comparativo que num outro trabalho levei a cabo, com a exaustividade possível, entre a totalidade dos romances originais deste autor e as respectivas traduções portuguesas, a conclusão retirada foi a de que essas supressões não são determinadas por motivos de ordem política ou ideológica, como o estudo da tradução de *The Long Good-Bye*, por si só, poderá demonstrar. Sublinhe-se que esse romance foi traduzido por um autor-tradutor de relevo como Mário-Henrique Leiria, tendo sido publicado com o título literal *O Imenso Adeus*.

Preservam-se na tradução trechos que inequivocamente seriam objecto de mutilação em obras canónicas, portuguesas ou estrangeiras: por exemplo, passos em que o herói, Marlowe, é objecto de interrogatório inquisitorial e de tortura policial no seu próprio apartamento, em que se insurge contra a prepotência de uma polícia que prende um indivíduo

sem culpa formada, e muitas sequências, onde um Marlowe sarcástico denuncia, em discurso directo, o abuso dos direitos humanos ou a violência policial, em geral – discursos que facilmente podiam ser associados à realidade portuguesa dos anos 50 (cf. exemplos A., em *Apêndice*).⁵ Na realidade, nesta como noutras traduções das obras de Chandler, verifica-se que há um denominador comum bem claro nas secções dos originais submetidos a cortes ou a reescritas mais profundas: são, regra geral, fragmentos descritivos, digressões poéticas, filosóficas ou humorísticas do protagonista (e de outras personagens), monólogos ou diálogos não funcionais do ponto de vista da economia da intriga. Uma das consequências desses cortes é uma redução das idiossincrasias do herói chandleriano, *i.e.*, do retrato da personagem em si mesma, e um reforço da imagem do detective como *função* ou *actante*. A conclusão mais sólida a retirar do estudo não só das traduções das obras de Chandler, mas das de outros autores, é que a prática da tradução do romance policial em geral, enquanto fenómeno de derivação (e de reescrita), decorre sobretudo de razões de ordem narratológica ou genológica: essa prática torna explícita, ou exacerba, a teoria aristotélica do «mythos» aristotélico, que subjaz às definições mais consensuais do policial. Definições que tomam como paradigma do género o romance policial inglês, e seguem de perto os preceitos das Artes Poéticas dos anos 20, aquelas que como as de S. S. Van Dine ou de Ronald A. Knox prescrevem princípios de contenção e de concisão, com expurgação de enredos amorosos e de descrições, para que todos os elementos diegéticos se subordinem à intriga. Tendo em conta que em Portugal, no período imediato ao pós-guerra, foi o romance policial inglês o objecto privilegiado na importação e tradução das colecções referidas, poderíamos considerar que em muitos casos terá havido simplesmente uma transposição de estratégias translatórias de uma subespécie para outra, sem atenção à específica diferença do policial negro americano. Por outro lado, como se poderá verificar na tradução de autores mais clássicos e de grande popularidade como era o caso de Agatha Christie, nem mesmo quando essas obras contêm passos problemáticos de um ponto de vista político-ideológico se tornam objecto de atenção da Censura (cf. exemplos B., em *Apêndice*).

Mas a questão é ainda mais complexa, reforçando no entanto, a ideia de que a censura política das traduções de policiais foi inexistente, quando atentamos na prática de tradução num país como a França. Num estudo intitulado em português «Apropriação ideológica e de género através da

⁵ Cf. dissertação *supra* referida (Nota 1), capítulo «O Romance Policial em português: da Tradução – Fugas, atalhos e desvios», pp. 281-425.

tradução» (1991), Clem Robyns sustenta a tese de que as mutilações, durante muito tempo frequentes na literatura canónica, se terão transferido ao longo do século XX para a literatura popular em geral. Tendo-se debruçado sobre a tradução do romance negro na colecção «Série Noire», da Gallimard, no período entre finais da década de 50 e inícios da de 70, este estudioso demonstra como nessas traduções há uma reescrita e transformação dos textos de origem, procedendo os tradutores (e também produtores de textos) a cortes da intriga principal, das intrigas paralelas ou de sequências descritivas e digressivas, que não contribuam para a rápida progressão de acontecimentos. Recorrendo a exemplos variados, o crítico demonstra ainda que as intervenções dos tradutores não se limitam a produzir «uma estrutura simples de narração», mas polarizam oposições entre personagens boas e personagens más e acentuam estereótipos e *tópoi*, reforçando preconceitos sociais e o discurso do «senso comum», que o autor associa a toda a literatura de massas. Segundo Clem Robyns, as traduções intensificam «modelos doxológicos» vigentes numa dada comunidade (podendo ser também supra-nacionais), surgindo muitas vezes o tradutor como «corrector» dos textos originais, quando eles se desviam desses modelos ou normas.

Julgo que esta última teoria se confirma também em Portugal no caso da reescrita eufemista de passos eróticos ou de violência verbal que ocorre nos originais americanos. Essas opções têm origem em princípios de *decorum*, linguísticos e outros, que dominam a mentalidade atávica do Portugal de meados do século passado. Em nome dos bons costumes se exerciam, decerto, certas transformações discursivas (omissão do calão, por exemplo), mas elas eram também o resultado de dificuldades de ordem semiótico-linguística a não menosprezar, como, aliás, certos erros ou imprecisões na tradução se deviam ao não domínio de uma Enciclopédia cultural relativa à sociedade americana. Ressalte-se ainda que na tradução do romance policial americano para português se traduziam na íntegra, inalterados, os passos com cenas de violência física, como facilmente se poderá comprovar no estudo dos romances de Mickey Spillane (cf. exemplo C., em *Apêndice*). Segundo Clem Robyns, esta prática (também verificada em França) vai ao encontro dos «lugares comuns sociais» associados a este tipo de romance, ou seja, «a ideia convencional de que a violência se justifica e é mesmo necessária para restabelecer a Ordem.» (Robyns, 1991: 65). No que diz respeito a questões de ordem moral, a hipocrisia da Censura é, aliás, apontada por muitos escritores que dela foram alvo. Encontra-se, neste caso, José Cardoso Pires, cuja obra, *Histórias de Amor* (1952), foi objecto de proibição depois da apreciação sumária e demolidora de um certo censor: «Imoral. Contos de misérias sociais e em que o aspecto sexual se revela indecorosamente. De proibir.»

(*apud* Azevedo, 1999: 559).⁶ Em carta protesto dirigida ao Director dos Serviços da Censura, divulgada em 1992, e datada de 26 de Outubro de 1952, José Cardoso Pires insurgia-se contra os argumentos hipócritas e contemporizadores do major que o interrogara sobre essa obra (que invocava, em justificação da censura literária, a necessidade de proteger as pessoas mais pobres e incultas) e escrevia:

No nosso mercado circulam em abundância publicações rotuladas candidamente de «histórias policiais», de «aventuras», «romances cinematográficos», contadas por imagens que, deste modo, se tornam acessíveis a um vastíssimo público que inclui as crianças e os analfabetos. Nelas se depreende a mais carregada pornografia, as insinuações eróticas feitas à pena pelos mesmos disfarces com que no écran aparecem através da fotografia. (*apud* Azevedo, 1999: 562)

A leitura dos romances de Ross Pynn ou de W. Strong-Ross poderá, entre outros exemplos possíveis, fundamentar acusações deste teor proferidas de forma mais eufemista por outros críticos (cf. fragmentos D. e E. de romances destes autores em *Apêndice*).⁷ Títulos como *O Caso da Mulher Nua* ou *O Caso da Mulher Sádica* (de Ross Pynn) ou *Crimes da Carne* (de Strong Ross) indiciavam e prometiam ao leitor um conteúdo sensacionalista, com ingredientes de violência e de erotismo (ou mesmo de pornografia), que a leitura dos livros não defraudava.

Dessa falta de atenção da Censura a estes e outros livros (de autores estrangeiros ou pseudoestrangeiros, mas cuja verdadeira identidade era por muitos conhecida – cf. exemplos F, em *Apêndice*) ou ao campo do que aqui se designou por romance policial tiravam proveito alguns autores, como é o caso de Victor Palla, organizador dos 24 números da revista «Vampiro Magazine», editada entre Março de 1950 e Janeiro de 1953. Nesse lugar marginal e periférico ao sistema literário português se publicaram alguns contos com passagens subversivas, como é o caso do conto

⁶ Relata Cardoso Pires num testemunho transcrito em *Cândido* de Azevedo (1999) que, aquando do interrogatório pela Pide, foi aconselhado a rever o texto *Histórias de Amor*, tendo-lhe sido cedido por alguns dias o livro para que ele próprio se auto-censurasse. Nesse exemplar, diz o escritor, o primeiro corte recaía sobre a expressão «estava nu em cima da cama», seguindo-se-lhe o corte de expressões várias de calão («filho da mãe», «dor de corno», «catano»), de referências a Paul Éluard e a Fernando Pessoa e de páginas inteiras, cujo conteúdo o autor não especifica (Cf. Azevedo, 1999: 103-104).

⁷ É difícil especular, no que diz respeito à literatura policial (ou de mistério), sobre os autores que Cardoso Pires teria em mente. Há que excluir a hipótese de se referir a Mickey Spillane, apontado, frequentemente, por muitos críticos dos anos 50 como o melhor exemplo do romance policial pornográfico americano, dado que a primeira tradução do autor em Portugal (da obra *My Gun is Quick*) remonta a 1954.

de Robert Barr, «The Absent-Minded Coterie» (de 1906), traduzido para português por «A Sociedade dos Distraídos». Neste conto, uma personagem cita o *dictum* «a casa de um inglês é o seu castelo» e elogia o sistema judicial inglês, declarando que não permitiria buscas policiais numa casa sem mandato legal. É também nesse *magazine* que um autor que se supõe ser Victor Palla incluiu ou sancionou um texto sùmula das teses de Haycraft e de E. M. Wrong, sobre a relação entre romance policial e democracia, numa introdução, não assinalada em índice, a um inócua conto policial intitulado «Fininho Tostão e o Alfinete Roubado».⁸ Como sabemos, os caminhos, as manhas ou astúcias para contornar a actuação da censura foram múltiplos, o que poderá explicar, em parte, a conhecida arbitrariedade dos censores, os critérios variáveis em função dos locais de censura (ou dos próprios censores), do momento, ou das circunstâncias. A intervenção de factores aleatórios no destino de uma obra está magnificamente ilustrada pelo episódio anedótico que permitiu em Portugal, em 1972, a livre circulação do livro de Cardoso Pires, *Dinossauro, Excelentíssimo*, obra de caricatura de Salazar, permitido no mesmo ano em que as *Novas Cartas Portuguesas* eram proibidas e acusadas de imoralidade e de pornografia.⁹ A proibição dos nomes dos nossos melhores escritores nos meios de comunicação social, condenados a uma espécie de «morte civil,» é bem a prova de que o alvo da Censura eram os intelectuais portugueses e a livre expressão do pensamento e da criatividade. Muitos são os episódios relatados e documentados sobre a acção da

⁸ Transcreve-se um excerto desse texto: «Howard Haycraft, num capítulo do seu trabalho, conclui – e muito acertadamente – que o romance policial é até fruto e exemplo do verdadeiro espírito democrático. «Os detectives só podem existir na literatura quando o público sabe o valor da prova circunstancial» escreveu o falecido E. M. Wrong, de Oxford; poderíamos concretizar dizendo: todo o homem livre tem direito a ser julgado lealmente – e a não ser condenado sem a presença de *evidência* razoável, resguardada por leis conhecidas, justas e lógicas. Não se trata de castigar indevidamente a vítima que mais convém, mas de investigar qual o verdadeiro culpado – quer seja ele o intangível banqueiro A ou até o polícia B. É a razão contra a tirania. Assim compreendemos porque Hitler proibiu os romances policiais na sua Alemanha nazi, e Mussolini não tardou a seguir-lhe o exemplo. (...) Está-se a ver: Sherlock Holmes auxilia com condescendência a Scotland Yard e Perry Mason faz troça da polícia; que diabo de educação esta, para povos que têm de considerar intangíveis e infalíveis a autoridade e a força! E vá de proibir histórias em que o detective amador, ou seja o homem comum, possa exercer livremente o seu pensamento e astúcia contra os dogmas autoritários. Deixei-me divagar, e saiu-me muito pomposa esta introdução a um conto policial infantil» (cf. *Vampiro Magazine*, n.º 4, Junho de 1950; texto não assinado e não paginado).

⁹ De acordo com várias fontes, a publicação de uma obra subversiva como *Dinossauro Excelentíssimo* ficou a dever-se a uma intervenção do deputado fascista, Casal Ribeiro, que numa sessão da Assembleia Nacional a apontou como prova da liberdade dos escritores em Portugal.

Censura junto dos jornais no sentido de silenciar ou de diminuir junto do público a importância dos autores portugueses e das suas ações dentro ou fora de Portugal. Refira-se, a título de exemplo, a intimação feita em 1965 ao director do *Jornal de Notícias*, após um Congresso de Escritores em Roma, onde foi votada uma moção contra o encerramento da Sociedade Portuguesa de Escritores:

Qualquer referência aos seguintes escritores é para cortar: Luiz Francisco Rebello, Urbano Tavares Rodrigues, Sofia de Mello Breyner Andresen, Francisco de Sousa Tavares, Mário Sacramento, Fausto Lopo de Carvalho, José Augusto-França, Jorge Reis, Natália Correia, Manuel Cardoso Mendes Atanásio, Alexandre Pinheiro Torres, Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, Manuel da Fonseca e Jacinto Prado Coelho. **Estes nomes são cortados. Estes escritores morreram!** (*apud* Azevedo, 1999: 512; negrito no original)

Que interesse poderia despertar aos censores, romances policiais, de autores estrangeiros, por vezes completamente desconhecidos no nosso país, que aparentemente só tratavam de crimes e investigações situados fora de Portugal, onde, regra geral, o criminoso é identificado e capturado, provando a tese de que «o crime não compensa»?!

E, *the last but not the least*, há que considerar o argumento mais simples que poderá explicar a não intervenção da Censura em relação ao fenómeno de importação e de tradução de romances policiais, aquele cuja evidência se impõe por si só e que foi formulado pelo jornalista Xavier Ezequiel (2000): a impossibilidade de controlar e supervisionar a profusão de livros policiais traduzidos no período do pós-guerra. Compreende-se que a alternativa à total proibição do género só poderia ser a sua livre circulação.

APÊNDICE
(Exemplos referidos no Texto)

A. RAYMOND CHANDLER

Os trechos que se seguem são retirados da obra *The Long Good-Bye* (1953). Ed. ut.: *The Big Sleep and Other Novels*, Harmondsworth, Penguin Books, 1993, pp. 367-369.

Trad. port.: *O Imenso Adeus*, trad. de Mário Henrique-Leiria, Lisboa, Livros do Brasil, 1955, col. «Vampiro», n.º 101.

1.a. «He said: 'Every citizen has to cooperate with the police. In all ways, even by physical action, and especially by answering any questions of a non-incriminating nature the police think it necessary to ask'. His voice saying this was hard and bright and smooth.

'It works out that way,' I said. '*Mostly by a process of direct or indirect intimidation. In law no such obligation exists. Nobody has to tell the police anything, any time, anywhere.*'» (p. 397; itálico meu)

b. «'Todo e qualquer cidadão é obrigado a colaborar com a polícia. Por toda a forma, mesmo fisicamente e especialmente respondendo a quaisquer perguntas sem carácter de incriminação que a polícia entenda necessário fazer'.

A voz dele ao dizer isto era dura, brilhante e igual.

– É o que sempre acontece – respondi-lhe. – '*Geralmente por processos de intimidação, quer directos quer indirectos. Na lei não existe qualquer coacção. Ninguém é obrigado a dizer à polícia o que quer que seja.*'» (p. 38; itálico meu)

2. a. «The homicide skipper that year was a Captain Gregorius, a type of copper that is getting rarer but by no means extinct, the kind that solves crimes with the bright light, the soft sap, the kick to the kidneys, the knee to the groin, the fist to the solar plexus, the night stick to the base of the spine. Six months later he was indicted for perjury before a grand jury, booted without trial, and later stamped to death by a big stallion on his ranch in Wyoming.» (p. 400; itálico meu)

b. «O chefe da Secção de Homicídios, nesse ano, era um tal capitão Gregorius, um tipo de polícia que vai rareando mas que ainda não se extinguiu, o género que desvenda os crimes com as luzes fortes e a bofetada e o pontapé nos rins, e o joelho no baixo ventre e o punho no plexo solar

e o «casse-tête» na base da espinha. Seis meses depois de tudo isto ele foi condenado por declarações falsas, engaiolado sem ser julgado e mais tarde morreu com um coice de um cavalo numa quinta que tinha em Wyoming.» (p. 43; itálico meu)

3.a. «I've had fifty-six hours in the felony block. (...) *What the hell kind of legal system lets a man be shoved in a felony tank because some cop didn't get an answer to some question? What evidence did he have? A telephone number on a pad. And what was he trying to prove by locking me up? Not a damn thing except that he had the power to do it.*'» (p. 413; itálico meu)

b. «Já cá cantam cinquenta e seis horas de cela. (...) Fui preso por suspeita de crime. *Que raio de sistema legal é este que deita um homem para a gaiola só porque um «chui» não conseguiu que lhe respondessem a umas perguntas? Que provas tinha ele? Um número de telefone escrito num bloco de notas. E que conseguia ele provar com a minha prisão? Nada, para além de que tinha poderes para o fazer.*» (pp. 59-60; itálico meu)

B. AGATHA CHRISTIE

1.a. «The world-wide unrest, the labour troubles that beset every nation, and the revolutions that break out in some. There are people, not scaremongers, who know what they are talking about, and they say that there is a force behind the scenes which aims at nothing less than the disintegration of civilization. *In Russia, you know, there were many signs that Lenin and Trotsky were mere puppets whose every action was dictated by another's brain.*'» (*The Big Four* (1927). Ed. ut.: London, Harpers Collins Publications, 1994, p. 25; itálico meu)

b. «A inquietação universal e as questões proletárias perturbam todas as nações; a revolução irrompeu em muitas delas. Há pessoas sérias que sabem o que dizem e dizem que uma força misteriosa dirige e impulsiona esses atentados contra a civilização. Há países, como bem sabe, onde não faltam indícios de que *os ditadores não passam de meros fantoches, cujas menores acções são ditadas por outro cérebro.*» (*As Quatro Potências do Mal*, trad. de Marina Gaspar, Lisboa, Livros do Brasil, 1947, col. «Vampiro», n.º 25, p. 23; itálico meu)

Observação: É curioso ver como a nota de excepção de auto-censura política (na rasura dos nomes de Lénine e de Trostsky proibidos em

Portugal), redonda numa crítica mais alargada a todos os ditadores, visando, desta forma, também Oliveira Salazar.

2.a. «Don't you realize – and you an American – that everyone is born free and equal?»

‘They are not,’ said Cordelia with calm certainty.

‘My good girl, it's part of your constitution!’» (*Death on the Nile* (1937). Ed. ut.: London, Harpers Collins Publications, 2001, p. 168)

b. «–‘Não compreende então, você, uma americana, que todos nascem livres e iguais?»

– ‘De maneira nenhuma!’ – protestou Cordelia.

– ‘Minha menina, isso faz parte da sua Constituição!’» (*Morte no Nilo*, 2.^a ed. rev., trad. de Hígia Junqueira Smith, Lisboa, Livros do Brasil, 1947, col. «Vampiro», n.º 4, p. 115)

C. MICKEY SPILLANE

1.a. «[M]y hands had his throat, squeezing... slamming his head to the concrete floor until he went completely limp. I rolled on top of him and took that head like a sodden rag and smashed and smashed and smashed and there was no satisfying, solid thump, but a sickening squashing sound that splashed all over me.» (*My Gun is Quick* (1947). Ed. ut.: *Mickey Spillane. The Mike Hammer Collection*, Vol. 1, New York, New American Library, 2001, (pp. 149-334), p. 334)

b. «[A]s minhas mãos seguravam-lhe a garganta e apertavam... batendo-lhe a cabeça contra o cimento até que ele não dava sinal de vida. Rolei para cima dele, peguei naquela cabeça como num trapo encharcado e bati, bati, bati, sem ouvir um som sólido que me satisfizesse, mas apenas o som mole de coisa espapaçada.» (*A Minha Arma não Perdoa* (*My Gun is Quick*), trad. de Ersílio Cardoso, Lisboa, Livros do Brasil, 1954, col. «Vampiro», n.º 89, p. 215)

D. ROSS PYNN (Pseud. de José Augusto Roussado Pinto)

O Caso da Mulher Sádica, Amadora, Editorial Ibis, 1963 (col. «Ângulo Negro», n.º 8).

«Mai puxava com delicadeza o punhal que o marinheiro tinha enterado no coração, e fazia-o, beijando o morto até que o punhal saiu e atrás

veio algum sangue. Mas, mesmo pouco, ela sugava esse sangue com os lábios, e depois, com a boca manchada de vermelho, abraçou-se ao marinheiro, arrastou-o nesse abraço para o chão e começou:

– Meu amor! Meu amor. Eu sou tua! Sou a última mulher que terás! Meu amor...

E, toda ela se enrolava no cadáver; toda ela formava em volta do corpo morto um novelo de carne viva. E as gargalhadas de vidros partidos a chocalharem dentro de uma lata começaram a soar, ao mesmo tempo que lançava gritinhos de prazer. (...) Levantei-me e comecei a recuar. Mas os olhos não se afastavam do espectáculo. Mai continuava a rebolar-se com o morto – com o morto que através de toda aquela orgia, acabara por escancarar os maxilares e mostrar os olhos revirados nas órbitas.» (pp. 116-117)

E. STRONG-ROSS (Pseud. de Francisco Valério Borrecho de Rajanto de Almeida e Azevedo)

Cemitério sem Cruzes, Lisboa, Editorial Minerva, 1956, col. «Xis», n.º 60 (título pseudo original: *No Cross ont the Graveyard*; pseudo tradutor: Francisco de Azevedo).

«Confessou-me que a presença de uma morta, bela e ainda quente, o excitava sexualmente. Começou a sentir essa estranha aberração quando, por ciúme, envenenou a terceira mulher, e, vendo-a morta, teve a necessidade imperiosa de a haver; ao menos uma vez, à sua vontade plena. Com as pretas que desapareceram nos últimos anos sucedeu o mesmo. (...) Horrível! Com quase setenta anos, ainda enormemente sensual, o organismo negava-se-lhe à potencialidade em face do consentimento normal da mulher. Só a inconsciência, o estertor, o abandono total, sem uma aversão, sem um gesto retraído, sem um intuito venal pressentido, enfim, só a posse ‘total’ e ‘única’ e ‘última’, o excitava até ao paroxismo... até... (...). Ele espiava, sorria, excitava-se. E nessa altura, nervosamente, numa vertigem de animal alucinado, destruía a pureza íntima da pobre criatura agonizante com os dedos nodosos e curtos! E era a orgia macabra! Rugia, guinchava, babava-se em convulsões de bugio epiléptico!» (pp. 225-226)

F. DENNIS MCSHADE (Pseud. de Dinis Machado)

Mulher e Arma com Guitarra Espanhola, Lisboa, Editorial Ibis, 1968 (col. «Rififi», n.º 83; 2.ª ed. Lisboa, Círculo de Leitores, 1987).

1. «O homem da Luger vestia agora uma farda SS com gola de veludo e começou a fazer um campo de concentração num canto da sala cinzenta, dizendo para se meter tudo no campo de concentração, para meter lá o Baudelaire, o ramo de palavras, os calções de Picasso, a lima de Johnny, a cara de Cassino, o quadro de Soutine, o bocado de pão que a mãe de Johnny me queria dar, os versos de Keats, as coxas da mulher atlética.» (p. 134)

2. «Zola deu uma gargalhada e disse ao tipo da Luger que não é possível matar os versos de Keats, que não é possível matar seja o que for, que ele não escolheu a cultura e que portanto escolheu a morte» (*ibidem*)

3. «'Não temos nada que ver com a lei e com a moral comuns. Os valores estabelecidos nada significam para nós. *Os movimentos políticos têm uma função: alterar. Uma alteração de base e de conjunto, de novas regras, de novos pensamentos e novas noções de existência.* Você não é pior do que um médico pouco escrupuloso ou que um advogado que procura torcer as alíneas de um decreto. Ainda não compreendeu que ao nível político você não existe como assassino profissional? É apenas mais uma doença num corpo doente. (...) *A verdadeira batalha, a única que interessa, é a da política e a do poder de transformar o que cada político julga estar errado.* (...) Se você é assassino profissional isso é com a polícia, os advogados e os juízes. É outra realidade, forçosamente menor.'» (*idem*: 161; itálico meu)

Bibliografia

- AZEVEDO, Cândido, *Mutiladas e Proibidas. Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, Lisboa, Caminho, 1997.
- AZEVEDO, Cândido, *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano, Imprensa. Teatro. Cinema. Televisão. Radiodifusão. Livro*, Lisboa, Caminho, 1999.
- BENTLEY, E. C., *Trent's Last Case* (1913). Ed. ut.: s/l, Kessinger Publishing's Rare Reprints, 1991.
- BENTLEY, E. C., *O Último Caso de Trent*, trad. de Baptista de Carvalho, Lisboa, Livros do Brasil, 1950, col. «Vampiro», n.º 41.
- BLOCH, Ernest, «Philosophische Ansicht des Detektivroman» (1960/1965) in *Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*, ed. por Jochen Vogt, München, Wilhelm Fink Verlag, 1998, pp. 38-51.
- CHANDLER, Raymond, *The Long Good-Bye* (1953). Ed. ut.: *The Big Sleep and Other Novels*, Harmondsworth, Penguin Books, 1993, pp. 367-659.

- CHANDLER, Raymond, *O Imenso Adeus*, trad. de Mário Henrique-Leiria, Lisboa, Livros do Brasil, 1955, col. «Vampiro», n.º 101.
- CHRISTIE, Agatha, *The Big Four* (1927). Ed. ut.: London, Harpers Collins Publications, 1994.
- *As Quatro Potências do Mal (The Big Four)*, trad. de Marina Gaspar, Lisboa, Livros do Brasil, 1947, p. 23; col. «Vampiro», n.º 25.
- CHRISTIE, Agatha, *Death on the Nile* (1937). Ed. ut.: London, Harpers Collins Publications, 2001.
- *Morte no Nílo*, 2.ª ed. rev., trad. de Hígia Junqueira Smith, Lisboa, Livros do Brasil, 1947, col. «Vampiro», n.º 4.
- EZEQUIEL, Xavier, «Dennis McShade», in *Ícon* (parte integrante de *O Independente*), Julho de 2000, pp. 34-37.
- KNOX, Ronald A., «A Detective Decalogue» («Introduction» to *The Best [English] Detective Stories of 1928*), in Howard Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays (1946/1947)*, New York, Carrol & Graf Publishers, Inc., 1983, pp. 194-196.
- HAYCRAFT, Howard, *Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story* (1939), second ed., New York/London, D. Appleton-Century Company, Inc., 1941.
- JORGE, Carlos Jorge Figueiredo, «O policial português – Geografia de uma problemática», in *Vértice*, II Série, n.º 9, Dezembro de 1988, pp. 115-118. (Versão alargada e refundida, publicada em *O Fio do discurso e o Minotauro. Questões teóricas e percursos hermenêuticos*, Lisboa, Miosótis, 2005, pp. 97-111).
- MIGUÉIS, José Rodrigues, «Começo e Fim de uma Aventura», Posfácio de José Rodrigues Miguéis a *Uma Aventura Inquietante*, Lisboa, Iniciativa Editoriais, 1959, pp. 313-321.
- NARCEJAC, Thomas, *Une Machine à Lire. Le Roman Policier*, Paris, Denoël/Gonthier, 1975.
- OUSBY, Ian, *Bloodhounds of Heaven. The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1976.
- RIX Valter, T., «Romanzo poliziesco e dittadura» (tit. orig. «Wesen und Wandel des Detektivromans in Totalitären Staat», 1973), in Renzo Cremante e Loris Rambelli, *La Trama del Delitto. Teoria e Analisi del Racconto Poliziesco*, Parma, Patriche Editrice, 1980, pp. 195-203.
- ROBYNS, Clem, «Translation and Discursive Identity», in *Poetics Today*, vol. 15, n.º 3 (Autumn), 1994, pp. 405-428.
- ROBYNS, Clem, «A Ortodoxia do Romance Policial. Apropriação Ideológica do Género através da Tradução», in *Vértice*, II Série, Setembro, n.º 42, 1991, pp. 59-67.
- VAN DINE, S. S., «Twenty Rules for Writing Detective Stories» (1928), in Howard Haycraft (ed.), *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays (1946/1947)*, New York, Carrol & Graf Publishers, Inc., 1983, pp. 189-193.
- VIEGAS, Francisco José, «Há um Problema com a Literatura Policial», Prefácio ao catálogo *O Caso do Policial Português*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1998, pp. 7-9.

Banda desenhada e censura: o exemplo de *Dracula, Vlad?, bah...* de Alberto Breccia ou a utilização política do mito de *Drácula*

MARIE-MANUELLE SILVA
Universidade do Minho

Esta comunicação pretende mostrar como as potencialidades de um *medium* menor como a banda desenhada (BD), e especialmente *Dracula Dracul, Vlad?, bah...* de Alberto Breccia, foram exploradas para escapar à censura durante a «ditadura dos Generais» (1976-1983) na Argentina.

A banda desenhada muda de Breccia pode ser lida como a denúncia do discurso autoritário da Junta Militar Argentina durante a ditadura e como revelação de uma Argentina invisível, através da utilização do mito de Drácula «informado» por referências, que tentaremos desvendar à luz do contexto político.

1. O autor

Alberto Breccia (Uruguai 1919 – Buenos Aires 1993) é considerado um dos maiores nomes da BD mundial, através de bandas desenhadas que se tornaram clássicos, como *Mort Cinder* (argumento de Héctor Oesterheld) ou *Perramus* (argumento de Sasturain), mas também através de inúmeras adaptações de obras literárias de autores como Lovecraft, Grimm, Poe, Stevenson ou ainda Borges ou Sábato. Autodidacta, começou a desenhar enquanto trabalhava num matadouro no bairro popular de «Mataderos» em Buenos Aires onde viveu desde os três anos. O seu encontro, no fim da década de 50, com o argumentista Hector Oesterheld que lhe foi apresentado por Hugo Pratt -com quem Breccia dava aulas na

escola *Panamericana de Artes* foi determinante. A escrita de Oesterheld vai mudar a concepção da banda desenhada de Breccia. Confrontado com problemas formais inéditos, o autor vai encontrar novas soluções gráficas e narrativas, definindo o que os críticos viriam a chamar uma «nova gramática gráfica» da qual autores como Art Spiegelman se reconheceram herdeiros.

A obra de Breccia tem como característica comum os temas do medo, do horror na sua expressão mais extrema, e a evocação de todas as formas de opressão. O clima de terror assume uma forma particular nas bandas desenhadas publicadas durante a ditadura dos Generais, após o Golpe de Estado de 24 de Março de 1976, que inaugura um dos períodos mais sangrentos da história da Argentina: raptos, tortura e assassinatos, desaparecimento de milhares de pessoas – entre as quais Esterheld em 1977 –, depois de terem sido detidas em campos de detenção clandestinos.

Breccia, embora recebesse ameaças de morte, continuou a publicar durante a ditadura: uma adaptação dos contos dos irmãos Grimm; *Buscavidas*; e *Dracula Dracul, Vlad? Bah...* Cada uma à sua maneira, estas bandas desenhadas dissimulam referências à repressão. De facto, a BD para além das estratégias de «camuflagem» comuns às outras artes para contornar a censura, possui a «vantagem» do seu estatuto marginal. Na Europa, no fim da década de 70, a banda desenhada já tinha alcançado um estatuto respeitável no âmbito cultural, no entanto, os censores argentinos consideravam mais perigosas as produções da «alta» cultura, como o teatro ou a literatura, e estavam mais atentos à possível subversão dos textos do que à das imagens.

2. O Drácula de Breccia

Breccia começou o seu Drácula em plena repressão, mas desenhou a última das cinco histórias que compõem a BD nos últimos anos da ditadura.

Todas retratam, no registo do grotesco e do «bouffon», um Drácula desmistificado, fantasma de uma época longínqua, mais ridículo do que assustador. Vagueando nas ruas em busca de vítimas, dá-se conta que o tirano sanguinário que pretende ser não rivaliza com a violência e as atrocidades do mundo que o rodeia. Embora se possam facilmente relacionar as histórias com o contexto político da Argentina, «Fué leyenda» (Breccia, 1993: 49-58) é a mais explicitamente alusiva ao regime. Breccia diz: «O último episódio que desenhei foi 'Fué leyenda' e nessa altura, a ditadura já tinha desmoronado. No entanto, se tivessem encontrado em minha casa a página onde estava escrito 'carniceira do estado' por

exemplo, teria sido com certeza executado. Executaram outros por muito menos do que isso». (*Apud.* Rommens, 2005: 317).

As cinco histórias apareceram pela primeira vez na revista *de Toutain Editor, Comix Internacional*. A partir do n.º 45, durante a ditadura, foram impressos os cinco capítulos, embora «*Fui leyenda*», não chegasse a ser distribuído.

3. O contexto

Desde a tomada do poder pelo General Videla em 1976 e até 1983, a Argentina foi vítima do que foi designado pelo regime como um «*Proceso de Reorganización Nacional*», em vista de mudar profundamente as consciências por via da eliminação física dos «subversivos», elementos não desejáveis, cujas ideias eram consideradas contrárias à civilização cristã ocidental. Os ditos «agitadores» (maioritariamente professores, estudantes e jornalistas) desapareciam em centros de detenção secretos, infra-estruturas que constituíram uma outra Argentina, um país dissimulado e desmentido pelos militares, onde estes podiam torturar e matar livremente. Essa «Argentina secreta» transformou-se num mundo clandestino, mantido secreto pelo véu da retórica da Junta.

3.1. As origens do discurso autoritário

As origens do discurso autoritário remontam ao século XIX. Assiste-se à constituição do que os historiadores chamaram o *discurso nacionalista*, que defende uma identidade nacional mítica, cujas raízes remontariam à católica pátria-mãe, Espanha. Elitismo católico e reaccionário sustentado pela hierarquia eclesiástica; Instauração da ideia de que a língua, necessariamente bem falada, deve ser um forte instrumento identitário para a homogeneização do pensamento nacional, mas também e sobretudo para poder significar a divindade suprema; concepção da história como instrumento ideológico para evidenciar as derivas do pensamento liberal, e a necessidade de reencontrar raízes puras e primitivas, sem qualquer forma de hibridismo, são os principais conceitos do pensamento nacionalista.

A banda desenhada, *medium* popular híbrido por excelência, parece ontologicamente contrária aos princípios elitistas de pureza erigidos pelo discurso nacionalista.

Quanto ao recurso ao mito de Drácula, vampiro culto para além de cruel e sanguinário, que usava os seus conhecimentos com fins maléficos

e exclusivamente do seu próprio interesse, poderia ser interpretado como uma deturpação da visão mítica das origens referida anteriormente.

3.2. O discurso autoritário de 1976

Segundo Michel Foucault (1971: 12), o discurso político proferido pela autoridade é um atributo do poder e instaura uma relação inflexível em que o produtor domina o destinatário que pretende dirigir e moldar. As ditaduras precisam do consentimento das populações, têm que as convencer e levá-las a interiorizar o discurso autoritário. Um discurso demagógico repetido, reproduzido e difundido até à exaustão está na base do condicionamento da população argentina.

A par da repressão física, da privação do poder e da liberdade, a ditadura apoia-se num discurso estruturado para uniformizar a sociedade e intimidar os potenciais opositores.

A ameaça é permanente, vaga e dissuasiva, como se nota numa declaração do General Lambruschini: «Sabemos quem são os inimigos mesmo que não o digamos nem o mostremos» (*apud.* Garcia-Romeu, 2005: 34).

3.3. A ordem do discurso

O discurso político contém elementos de regulação usados pelo sujeito produtor para ordenar a sua própria expressão. Michel Foucault descreve diversos processos de controlo dos quais usaremos:

- o processo de exclusão que estipula o que pode ser dito e o uso dos princípios de razão e de verdade;
- o processo que opera por rarefacção e tende a determinar o discurso conforme as origens da sua emergência: sujeito produtor; tema ou disciplina de referência;
- o processo que rege o direito de acesso e de uso do discurso.

3.3.1. No processo de exclusão que estipula o que pode ser dito e o uso dos princípios de razão e de verdade, o discurso autoritário exclui tudo que não pode ser mencionado do seu próprio registo e rejeita qualquer forma de contradição segundo os critérios de razão e de verdade. A violência que é exercida pelo próprio regime é excluída do discurso, enquanto que a do adversário é exageradamente descrita.

O discurso autoritário é simples e acessível, opõe-se à incoerência presumida do discurso subversivo, produzido por mentes confusas e psicóticas, e, segundo Marc Angenot (1982: 30-36), pressupõe, na sua

própria estrutura, um contra discurso antagônico que pretende desqualificar – de modo paradoxalmente satírico, e não polêmico como se esperaria – porque a polêmica supõe a partilha de uma razão comum pelos adversários. Por outro lado, no discurso autoritário, não se recorre ao ridículo para desqualificar o pensamento adverso, como na sátira tradicional, mas a um tom peremptório e grave que mais evoca o diagnóstico psiquiátrico.

Nas histórias de Breccia, o que não pode ser dito vê-se, a violência excluída do discurso autoritário e anulada pelo regime ganha corpo nos desenhos que funcionam como revelação.

Ao contrário do que acontece no discurso autoritário, o autor recorre ao ridículo para por em causa o adversário. Drácula não passa de uma impostura: é perseguido e golpeado na rua (Breccia, 1993: 51); perde os dentes (*idem*: 34); é detido por escândalo público depois de ter bebido o sangue alcoolizado de E.A Poe (*ibidem*: 69) entre outros exemplos.

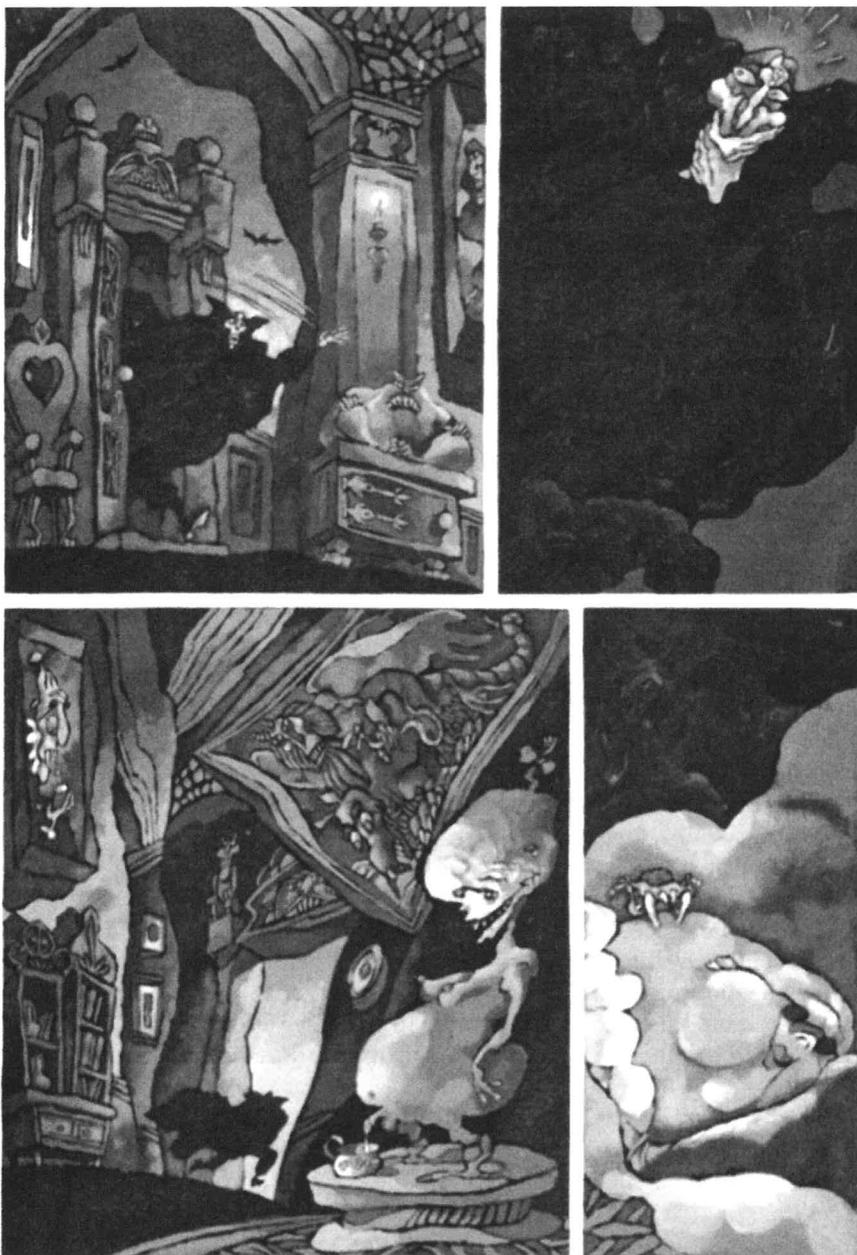
O discurso autoritário, como lembra Foucault (*idem*:17-22), é condenado à contradição por ficar dividido entre os pensamentos sofisticado e lógico moderno: se por um lado os militares consideram proferir um discurso verdadeiro, manifestam, por outro, uma vontade de afirmação dessa verdade conduzindo-os à tautologia. A verdade no discurso torna-se assim uma simulação lírica e viril associada à força e à firmeza, enquanto que a mentira é confundida com a demagogia e a fraqueza como demonstra o excerto de um discurso do General Videla proferido em 1976, citado por José Romeu-Garcia:

A verdade é crua e a demagogia muitas vezes escondida, e é necessário olhar a verdade com coragem, dizê-la e proclamá-la, para que saibamos que quando dizemos branco, é branco, e quando dizemos preto é preto; (...) Afirmar a verdade impõe uma atitude que nem é dura nem medrosa: é uma atitude de firmeza. Firmeza no cumprimento dos objetivos ao mesmo tempo que se exhibe a verdade, por tanto crua e embaçosa que seja. (*apud. idem*:37).

Ao nosso ver, Drácula condensa e mostra essas contradições a vários níveis: verdade/mentira; vontade de afirmação/ simulação lírica e viril. O vampiro de Breccia possui as características clássicas do «verdadeiro» chupador de sangue: vive de noite, transforma-se em morcego, jaz num caixão nas criptas do seu castelo durante o dia... Da personagem do romance de Stoker em que se inspira, conserva a capa, os caninos aguçados e o carisma. Mas o Drácula de Breccia é grotesco. A lenda desaparece, esmagada pelo ridículo.



(Breccia, 1993: 51)



(Breccia, 1993: 34)

3.3.2. *O processo que opera por rarefacção* tende a determinar a matriz do discurso, incluindo: o seu autor; o sistema intertextual que lhe serve de referência; e a disciplina a que pertence. Este processo é constituído por três eixos principais: o comentário, sendo o discurso muitas vezes um comentário de um discurso precedente; o autor, considerado por Foucault como central na coerência do discurso; e a disciplina, simultaneamente tema e método segundo o qual o discurso é expressado.

No que diz respeito ao comentário, o discurso autoritário tem a estranha vantagem de assumir dois estatutos: é um comentário dele próprio, redundância perpétua, incansável reiteração do seu próprio conteúdo.

Breccia refere-se ao mito de Drácula. O título da BD elucida a questão da intertextualidade e dá indicações sobre as intenções do autor: *Dracula, Dracul, Vlad? Bah...* Com efeito o Drácula de Breccia baseia-se no *Drácula* de Stocker, que por sua vez se inspirou num facto histórico: *Vlad III* chamado também *Vlad Dracul* ou ainda *Vlad Têpes*, Príncipe de Valachia, conhecido pelo seu gosto imoderado pela empalação durante o seu reino no século XV. A perenidade dos Dráculas e daquilo que simbolizam parece fazer eco com a própria linguagem da banda desenhada em que a redundância e a repetição de parte do conteúdo das vinhetas são a condição necessária para progredir na história.

No que se prende com o autor, este não tem nenhuma característica individual, no discurso autoritário, inscreve-se no colectivo. Os discursos das autoridades militares são tanto mais credíveis se forem impessoais, se proferirem verdades consideradas gerais. Ao vestir o uniforme, o autor mostra pertencer às castas superiores, sendo determinantes os atributos da ordem social e do poder.

As estratégias do discurso autoritário viram-se contra o regime, se pensarmos que é precisamente porque a crítica de Breccia não é enunciada em termos pessoais que consegue contornar a censura. O discurso de Breccia, camuflado por trás da «verdade geral» do mito de Drácula, ainda que, ao nosso ver, relativamente transparente para o leitor atento – que também podia ser censor –, não é facilmente descodificável porque só a analogia permite ver para além dos atributos do vampiro.

Quanto à disciplina, o discurso autoritário constitui uma vaga reflexão inconsequente sobre grandes questões sociopolíticas, a história recente aparece como longínqua, separando o povo da sua história para melhor evidenciar o Golpe de Estado como o primeiro momento de uma nova era.

O exemplo do mito ancestral de Drácula em Breccia, mostra como a história se repete. O termo «mito», aqui já não é usado na sua acepção comum enquanto fábula ou invenção, como foi o caso quando referíamos

as origens «míticas» da nação no discurso da ditadura. No que se refere ao mito de Drácula, trata-se do valor semântico conferido ao termo «mito» pelas sociedades arcaicas, onde, segundo Mircea Eliade (1963:9) o mito designa, ao contrário, uma história real, preciosa e sagrada porque é exemplar e significativa.

Assim, o mito surge como um elemento essencial à civilização e mostra ao homem o caminho da sua humanidade. Breccia parece querer mostrar, ao contrário, aquilo que o torna inumano.

Conclusão

Breccia parece recorrer à BD muda, sem balões de texto, para realçar o vazio e a inutilidade da retórica oficial. É como se o autor escolhesse dissipar a opacidade do discurso autoritário optando pelo silêncio. O «dispositivo infra-narrativo « e o «infra-discurso» (Groensteen, 1997 :60-75), discurso de natureza virtual, ou melhor, que não recorre ao verbal, cria ambiguidades que permitem escapar à censura. Como se sabe, os vampiros não conseguem ver o seu reflexo no espelho.

A banda desenhada tem a particularidade de ser uma soma de imagem fixas e silenciosas que não possuem a força de ilusão do filme, por exemplo. A sequência dos desenhos não reproduz a continuidade do real, mas uma narrativa esburacada por intervalos que aparecem como *béances* de sentido à espera de ser reconstruído. O «argumento» (no sentido da palavra francesa *scénario* ou inglesa *plot*) funciona a vários níveis, tanto no contexto político como em relação ao mito de Drácula. Aliás, no romance de Stocker, Drácula não fala, é em volta do seu silêncio que se constroem os discursos dos outros, discursos essencialmente sobre ele mesmo.

Bibliografia

- ANGENOT, M. (1982) *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris: Payot.
- ELIADE, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1971). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- GARCIA-ROMEU, J. (2005). *Dictature et littérature en Argentine 1976-1983*. Paris: L'Harmattan.
- GROESTEEN, T. (1997). «Histoire de la bande dessinée muette». In: *9ième Art* n.º 2. Angoulême: CNBDI.
- ROMMENS, A. (2005). «Memory in Camouflage: Breccia and Saccomanno's «William Wilson» as Catalyst for Memory.» In: *Poetics Today* vol. 26, Summer 2005.

Censura czarista e literatura

NADIA MACHADO
Universidade do Minho

O aparecimento da censura laica na Rússia é bastante tardio. Foi possível graças às mudanças substanciais que atravessavam a sociedade russa no início do século XVIII, ligadas ao nome do reformista do Estado, o czar Pedro, o Grande, que governou de 1689 a 1725. Para construir um estado novo segundo os padrões laicos e reforçar o poder do czar era necessário ultrapassar a forte influência da Igreja que não queria ceder as suas posições políticas à sociedade civil russa e cada vez investia mais no seu desenvolvimento. Um dos mais significativos passos levados a cabo por Pedro, o Grande, para conseguir os seus intentos foi decretar o controlo de toda a actividade de impressão e edição livreira que antes se encontrava sob o domínio total da Igreja. Segundo alguns historiadores, naturalmente com carácter de exemplo, nenhuma linha saía da tipografia sem ser lida pelo próprio czar.

Para construir um Estado novo, Pedro deu muita importância aos conhecimentos e avanços científicos dos outros países aproveitando muitos deles nas suas reformas. Por isso é bem compreensível o interesse conhecido do czar pela literatura traduzida. É curioso notar que ele tinha uma visão muito própria sobre a tradução dos textos científicos. Aconselhava aos tradutores que traduzissem apenas o conteúdo essencial, sem rodeios, embelezamentos e introduções, como costumavam escrever, por exemplo, os autores alemães, para não se perder tempo em leitura inútil. Ainda na sua opinião, o tradutor devia redigir o texto original científico de forma a transformá-lo num texto simples e explicativo em russo acessível e compreensível de forma a que as ideias apresentassem clareza e precisão.

O surgimento da imprensa russa também se deve a este imperador-reformista. A noção da importância da informação e do conhecimento levou-o a criar, seguindo os hábitos ocidentais, o primeiro jornal periódico

russo *O Boletim*. Mas para evitar que circulasse informação imprópria e perigosa à segurança do Estado e da sociedade, até este jornal foi controlado por ele enquanto principal censor do Estado. O número 24, por exemplo, não escapou ao seu olhar atento e não saiu a lume por razões políticas.

Com a mesma intenção de retirar o poder político à Igreja, o czar criou em 1720 um órgão da censura eclesiástica que foi constituído maioritariamente por membros do Senado e que visava todas as edições da literatura desse âmbito. Mais ainda, para um maior controlo dessa literatura religiosa Pedro fez sair um decreto para fiscalização rigorosa da distribuição de papel, tinta e canetas aos monges e frades nos mosteiros. No caso de estes serem apanhados com escritos não autorizados pelo seu superior, previa o decreto um castigo severo. Com estas medidas Pedro, o Grande, introduziu os princípios da censura no Estado russo. O fim era servir e defender os interesses do czar que era, simultaneamente, o principal censor.

Mas existia uma vertente da literatura popular que escapava do olho da censura. Trata-se de *lubok*¹ que surgiu no século XVIII e que ganhou imediatamente enorme popularidade. Nas fábricas e tipografias que começaram a ser construídas por toda a Rússia estampavam-se nas tábuas de tília desenhos com cenas mundanas ou de teor político acompanhados de texto com conteúdo irónico ou até satírico. Era o único tipo da literatura impressa que a censura não conseguia controlar. Assim sendo, a sua acessibilidade massiva e fácil para o povo e o seu teor cáustico e satírico transformou o *lubok* numa ameaça real para a tranquilidade da ordem pública no país.

A máquina censória de Pedro, o Grande, foi ganhando progressivamente a capacidade e sofisticação à medida que chegavam ao poder novos governantes. A filha de Pedro, o Grande, Elisabete I, que adquiriu o poder em 1741 e reinou durante vinte anos, deu um passo muito importante no sentido da limitação do poder eclesiástico. Por um decreto de 7 de Março de 1743, atribuiu as funções da censura eclesiástica ao Sínodo e o controlo sobre toda a literatura laica impressa ao Senado. Mas na realidade, a censura da literatura laica foi realizada pela Academia das Ciências. Como não existiam normas de censura, os que exerciam o papel de censor naquele órgão executavam a maior parte das vezes as funções do redactor, corrigindo apenas erros estilísticos e gramaticais.

¹ *Lubok* é o desenho popular pintado à mão nas tábuas de tília e executado segundo a técnica de xilografia ou gravura sobre cobre. O *lubok* remonta à tradição dos ícones narrativos quando no centro é colocada a imagem do santo e ao seu redor cenas relevantes da sua vida.

Não é difícil imaginar que houve pouca objectividade nos actos de censura. Os académicos e literatos serviam-se, muitas vezes, da sua posição de censor para denunciar colegas ou acusá-los de falta de coerência científica ou da inutilidade das suas obras destinadas a publicação. Além disso, muitas vezes a censura permitia a publicação de notícias falsas na imprensa periódica. Esta confusão censória obrigou a imperatriz Elisabete I a retirar o controlo censório à Academia de Ciências e a entregá-lo à secretaria do Senado.

A separação das esferas de poder não foi muito pacífica da parte da Igreja. Um exemplo notável de luta contra a censura e, antes de mais, contra a censura eclesiástica, foi o do grande cientista, pensador e literato Mikhail Lomonosov². As suas obras científicas, nomeadamente *Sobre as camadas da Terra* e *Aparecimento de Vénus sob a Lua* que apresentavam a visão científica da estrutura do Universo, foram inadmissíveis para a visão teológica da igreja. A sua posição cívica de não mistura do saber com o dogma religioso tornou-se patente na elaboração do *Regulamento Académico da Universidade de Moscovo* que Lomonosov efectuou na qualidade de reitor desta. Nele se destacou um ponto que proibia qualquer intervenção por parte do clero relativamente às ciências bem como a sua crítica em sermões litúrgicos. As ideias científicas de Lomonosov contradiziam os dogmas religiosos. Da mesma forma, o classicismo da sua poética era demasiado atrevido e imoral para as normas linguísticas e literárias de então. Todavia, as numerosas queixas apresentadas à imperatriz Elisabete I não tiveram efeito nem produziram quaisquer consequências para o cientista. Pelo contrário, em 1757 a tipografia da Universidade de Moscovo começou a edição das *Obras Completas* de Lomonosov. Podemos dizer que esta foi, na época, uma clara derrota da censura eclesiástica.

Mais tarde, nos finais do século XVIII, com a chegada ao poder da Catarina II (1762-96), a estrutura censória tornou-se mais sofisticada. Atraída pelas ideias do Iluminismo, concretamente de Voltaire e de

² Mikhail Lomonosov (1711 – 1765) – foi grande cientista russo em vários ramos da ciência, foi iluminista, poeta e literato. Sendo de origem camponesa manifestou desde cedo o amor pelo saber. Nascido numa aldeia do mar Branco (norte da Rússia) foi a pé para Moscovo em 1730 e aí estudou na Academia Eslavo-greco-latina. Como melhor aluno, em 1736 foi enviado para a Universidade da Academia das Ciências de S. Petersburgo e depois para a Alemanha, onde estudou filosofia, física, química e mineralogia. Regressou à Rússia em 1741 e em 1745 foi nomeado professor de química da Academia das Ciências de S. Petersburgo. Publicou trabalhos sobre a teoria da cor e descobriu antes da Lavoisier, a lei da conservação da matéria. Em 1752 editou em latim *Introdução a verdadeira química física*. Tem várias obras dedicadas à gramática da língua russa, sendo um dos criadores da língua russa moderna.

Diderot, Catarina fomentou o interesse da sociedade pela literatura, pela cultura e pelas ciências, mas não deixou de dar também muita importância à censura, compreendendo bem a sua importância e o seu papel. O decreto-lei imperial de 2 de Setembro de 1763 acometeu à Academia das Ciências e à Universidade de Moscovo as funções do órgão central da censura, com a recomendação de vigilância reforçada relativamente à literatura estrangeira, especialmente aos livros «que estão contra a lei, contra o direito, contra nós próprios, a nação russa, e que são proibidos em todo o mundo, como o *Émile* de Rousseau, *Cartas de Pedro III*, e escritos dos judeus em língua francesa, etc.» (*apud*, Jirkov, <http://evartist.nador.ru/text9/35.htm>). Todos os livreiros, mesmo as livrarias da Academia das Ciências e da Universidade, foram obrigados a apresentar à Academia as listas dos livros encomendados do estrangeiro. No caso de transgressão da lei, a livraria era confiscada a favor do Estado. Tendo em consideração a vastidão do país, surgiu a necessidade de criar órgãos de censura local cuja competência foi entregue, por sua vez, às escolas profissionais e aos chefes das cidades.

Mas Catarina II, mulher instruída e culta, como sabemos, não limitou a sua acção a medidas censórias. Considerava que o seu papel era muito mais amplo, nomeadamente o de educar o povo. Foi neste âmbito que criou uma revista periódica denominada *Todas as coisinhas* que saiu a lume em 1769. Mas se Pedro, o Grande, viu o seu *O Boletim*, primeiro jornal da Rússia, como um meio importante de divulgação de informação e de conhecimento, para Catarina II o objectivo principal da imprensa periódica foi o da formação da opinião pública, do controlo ideológico sobre a sociedade. Visava com isso o fortalecimento do poder monárquico. Na sequência, surgiram outras edições periódicas com o mesmo perfil, de acordo com as previsões e intenções da imperatriz. Ela própria participou na edição daquela revista, bem como noutras publicações periódicas. Os contos e ensaios que escreveu e publicou nestas revistas e jornais sobre a história da Rússia obedeciam mais ao perfil de instrução política do que ao de exposição científica dos factos e acontecimentos históricos. Todos estes artigos se guiavam por um objectivo: levar o leitor a unicamente concluir que todo o bem vem do trono.

Esta tendência jornalística dificilmente poderia ser aceite por gente pensante. Como resposta às instruções e orientações oficiais surgiu uma revista de oposição *Zangão* (1769-1770), dirigida pelo maçã Nicolau Novikov. Catarina II opôs-se à revista que a criticava atrevidamente não só como chefe do Estado mas também como pessoa. O duelo não durou muito tempo e conduziu ao encerramento da revista.

É importante destacar que até ao reinado de Catarina II existiam apenas dois grandes proprietários de tipografias na Rússia: o Estado e a

Igreja. Com o decreto de 1 de Março de 1771 que permitia pela primeira vez a um cidadão estrangeiro fundar a sua própria tipografia independente, deu-se um passo significativo no crescimento do ofício tipográfico. Tratou-se de um negociante alemão Johann Michael Hortung que tinha interesses comerciais na Rússia. Note-se, contudo, que esta lei abrangia somente os proprietários estrangeiros que apenas podiam imprimir livros em línguas estrangeiras, salvaguardando assim o negócio das tipografias russas. O castigo do desrespeito à lei era severo: determinava a confiscação da tipografia e privava o proprietário da licença.

Em 15 de Janeiro de 1783 Catarina II, no prosseguimento das suas reformas, editou o decreto que havia de desempenhar um enorme papel no desenvolvimento da impressão de livros e da imprensa periódica. Com ele entrou na história da imprensa. Trata-se do *decreto das tipografias independentes*, onde autorizou a criação de tipografias particulares que podiam editar livros tanto em língua russa como estrangeira, incluindo as línguas orientais. Mas continuou a ter especial atenção a temas anti-religiosos, anti-sociais ou imorais que eram proibidos e castigados. Ao mesmo tempo, começou a sentir-se um maior envolvimento e intervenção da polícia nos assuntos da censura, integrando, inclusivamente, o corpo da sua estrutura.

A possibilidade de criar tipografias particulares livres que surgiu com os decretos promulgados por Catarina II permitiram ao publicista e escritor Alexandre Raditchev editar o seu livro *Viagem de S. Petersburgo a Moscovo* (1788) na sua própria tipografia que ele se viu na obrigação de abrir depois de várias recusas sofridas por parte de outras editoras, devido ao carácter político do livro. Neste ensaio, o autor faz na descrição do percurso de S. Petersburgo a Moscovo uma análise sociopolítica da sociedade russa mostrando os atrasos económicos e o nepotismo do sistema. Num dos capítulos do livro intitulado «Torjok», Raditchev fez uma reflexão sobre a evolução da censura desde o seu aparecimento nas sociedades antigas romana e grega até à modernidade. Aí demonstrava convictamente o efeito maléfico e devastador dessa prática sobre ideias e mentalidades. O resultado foi perverso, porque inverso. O excuro histórico convenceu a imperatriz russa sobre a maior necessidade de rigor do método de controlo ideológico utilizado pelos governadores e estadistas desde a antiguidade até à altura. Genericamente, a novela apresentava um carácter claramente anti-czarista com críticas à ordem social existente e uma forte condenação da servidão que se praticava na Rússia dos camponeses servos de gleba. A sua descrição da viagem de S. Petersburgo a Moscovo criou imagens vivas do arbítrio estatal e da situação miserável do povo. O livro saiu a lume, como já referimos, graças ao decreto acima citado que permitiu ao autor adquirir uma máquina de impressão e rodear as recusas de outros.

As consequências de tal atrevimento político não se fizeram esperar. Catarina II, depois de ter feito um estudo aprofundado da novela, chegou à conclusão de que o escritor estava contaminado por ideias francesas erradas. Por isso, o autor foi preso e levado para a fortaleza de Pedro e Paulo em S. Petersburgo tristemente conhecida pelas condições desumanas dos seus cárceres. Construída por Pedro, o Grande, no início do século XVIII com o objectivo de defender a cidade dos inimigos externos, a fortaleza não chegou a desempenhar as funções originárias e foi utilizada desde cedo como prisão política dos inimigos do poder czarista. Em 1790 decorreu o julgamento pelo tribunal de censura chefiado pelo Senado que condenou o autor da *Viagem* a pena de morte. Graças à vitória da Rússia sobre a Suécia, Catarina II substituiu a pena de morte por dez anos de exílio na Sibéria. Os livros foram confiscados e queimados.

Mas não arderam apenas os livros de Alexandre Raditchev. O publicista acima referido, Nicolau Novikov, desenvolveu uma actividade editorial intensa. Entre os anos de 1779 e 1792, na tipografia da Universidade de Moscovo que ele alugou foram editados cerca de 9000 títulos de livros. Em vez da proibida revista *Zangão* começariam a circular outras edições periódicas dirigidas por ele. É evidente que isso não podia continuar por muito tempo. Catarina passou da polémica nas páginas das revistas em que escrevia para a acção. Em 1792 o publicista foi conduzido para a fortaleza de Chlisselburgo, tão tenebrosa como a de Pedro e Paulo, nos arredores de S. Petersburgo. A sua editora foi confiscada, bem como a maior parte dos livros. 18656 exemplares foram queimados.

O teatro, que cada vez mais entrava na vida cultural da sociedade russa, não escapava ao olhar atento de Catarina II. Visto pela imperatriz como «escola do povo» de que ela era mestra, o teatro devia por isso ser por ela vigiado com o objectivo de manter a sua moralidade e responsabilidade perante Deus e o seu representante na terra. Uma pequena crítica ao poder monárquico podia determinar a proibição da exibição da peça de teatro. Todos os outros imperadores russos seguiram o ensinamento e este princípio de Catarina.

Podemos dizer que, com os seus decretos, Catarina, a Grande, determinou o estatuto oficial da profissão de censor e criou uma censura mista unindo a censura eclesiástica e a laica.

As novas condições históricas introduziam novas alterações na máquina censória. O reinado do imperador Alexandre I (1801-1825) decorreu sob a tensão política provocada pela participação da Rússia em várias guerras, o que se repercutiu no carácter de censura. O envolvimento da Rússia em conflitos militares externos determinou a criação, em 1811, do Ministério da Polícia que passou a encabeçar a política censória do país. A vitória na Guerra Patriótica de 1812, como é conhecida na história da

Rússia, que arrasou as tropas napoleónicas, provocou na sociedade russa um crescimento da consciência nacional. A participação activa de todas as camadas da sociedade na guerra e o regresso glorioso das tropas russas de Paris originaram uma agitação intensa na imprensa e na literatura. Em várias edições periódicas começaram a surgir artigos sobre a liberdade política, a liberdade de imprensa e sobre a constituição. Podemos dizer que na Rússia se iniciou aqui o período da ideologia liberal. A tentativa cada vez mais notória da sociedade em limitar o poder do czar desencadeou por parte deste uma série de medidas com o objectivo de reforçar o controlo político. A partir de 1816 toda a censura se concentrava na Direcção Geral dos Estabelecimentos de Ensino, deixando assim o pelouro da Universidade. Ao mesmo tempo, foi criado um Comité Científico que controlava na sua totalidade a literatura didáctica e científica das universidades. Vários professores da Universidade de S. Petersburgo sofreram repressões, foram acusados de má fé e expulsos da Universidade. Os seus livros que já haviam obtido autorização da censura foram agora confiscados das bibliotecas. Era a desconfiança e o medo de infiltração e propagação das ideias proibidas que ditava esta censura sobre autorizações anteriores. Dê-se como exemplo o livro de um destacado pedagogo Iankovitch de-Mirievo, chamado *Livro sobre as obrigações do cidadão e do homem*. Editado com autorização de Catarina II, em 1783, foi proibido. Os conteúdos de aulas, como por exemplo as do professor de filosofia A. Galitch e do professor de história E. Raupakh, entre outros, foram considerados imorais. As circulares imperiais de 1818 proibiram a publicação de todas as obras de teor político, sendo a favor ou contra o poder constituído, «porque tanto uma coisa como outra podiam ser igualmente malélicas e contribuir para boatos e más interpretações» (Jirkov, <http://evartist.nador.ru/text9/35.htm>). Esta situação levou ao encerramento de várias revistas, como foi o caso *Espírito das Revistas*, do editor G. Iatsenkov, cujo conteúdo não correspondia ao espírito do governo.

A forte pressão por parte do czar e do seu governo criou um ambiente de terror e desconfiança no meio dos censores. Assim, em 1824 o Comité de censura proibiu a publicação do artigo anónimo «Algo sobre constituições» só por causa do título, apesar de defender os benefícios da monarquia absoluta em comparação com a monarquia constitucional. O mais curioso neste caso foi o facto da autoria do manuscrito apresentado ao Comité ser da responsabilidade de M. Magnitskiy, um dos membros mais activos da Direcção Geral dos Estabelecimentos de Ensino que, como vimos, era o principal órgão censório. Claramente, estas situações contribuíram para o crescimento das denúncias que imediatamente se tornaram num dos meios mais activos do controlo sobre a opinião pública.

Em Junho de 1821 foi criado um Comité de Membros da Direcção Geral dos Estabelecimentos de Ensino para organizar um novo Regula-

mento de censura. Foi um trabalho que o sucessor de Alexandre I, o czar Nicolau I, continuou.

Na primeira metade do século XIX a censura tomou cada vez mais uma orientação política, e a máquina censória adquiriu novas formas. Como as crónicas mostram, o reinado do imperador Nicolau I (1825-1855) foi marcado desde o princípio pelo medo da traição. É que em vez de juramento dos súbditos na cerimónia da sua subida ao poder, viu-se confrontado com uma revolta da nobreza³ apoiada pelo exército czarista. Sob a sombra desta rebeldia e desobediência o czar criou o III Departamento da Chancelaria Imperial que se tornou o órgão superior da supervisão Estatal, a polícia política do país que logo se tornou tristemente célebre. Um outro passo no sentido de fortalecer o poder político czarista e o controlo da máquina da censura foi dado através do decreto de 1828 com a definição do estatuto e das obrigações do censor. Neste decreto a profissão de censor foi classificada como difícil e importante, e por exigir atenção constante, era incompatível com outras profissões. Desta forma, o número dos censores, que recebiam um salário razoável, começou a crescer. Cabia às funções dos censores obrigações de corrigir os erros ortográficos, gramaticais e estilísticos, segundo as normas da gramática russa, tanto aos autores como aos tradutores russos.

Podemos dizer que nesta altura a função da censura ficou definitivamente determinada. Nicolau I entendeu-a como o papel exclusivo de proibição de impressão e de venda da literatura, das obras científicas e da arte que contradiziam o trono e a fé, bem como os bons costumes e a honra pessoal dos cidadãos. O papel educativo e a formação da opinião pública a que Catarina II dera tanta atenção e importância, desapareceram da censura, que ficava agora reduzida a mera intervenção policial e alfandegária.

Este mesmo decreto de 1828 de Nicolau I determinava definitivamente os órgãos da censura. No Ministério de Educação tinha assento a Direcção Geral de Censura constituída pelos ministros dos Assuntos Internos e dos Negócios Estrangeiros, pelo chefe do III Departamento da

³ Os membros do movimento de oposição da nobreza que surgiu após a guerra Patriótica de 1812 entraram na história com o nome de Dezembristas por terem organizado a insurreição anti-czarista em 14 de Dezembro de 1825. Os três principais núcleos do movimento foram «União de salvação» e «União de bem-fazer», radicalizados no norte e centro do país, e Sociedade do Sul. Apesar das divergências ideológicas e dos meios de realização dos seus programas, proclamaram como ponto principal a substituição do regime monárquico pelo poder representativo e propuseram profundas reformas socioeconómicas, destacando-se a abolição da lei da servidão. Apesar da derrota dos Dezembristas, a sua revolta em 1825 abalou o regime czarista e contribuiu para a propagação dos movimentos oposicionistas na Rússia.

Chancelaria da Sua Majestade, pelos presidentes das Academias das Ciências e de Belas Artes, por membros da estrutura eclesiástica e pelo director da secção escolar de S. Petersburgo. A censura local foi entregue aos directores das respectivas secções do ensino. Nesta altura também foi criado o Comité da Censura Estrangeira.

Com o tempo, a máquina de censura assemelhava-se à teia de aranha que não pára de crescer. Nos anos seguintes ao decreto citado foram saindo várias circulares que alargavam o número de departamentos e ministérios que podiam criar a sua própria secção de censura. Na realidade, esses documentos permitiam a qualquer instituição governamental criar os seus próprios organismos censórios. Toda esta rede espalhada pelo enorme território do império russo foi atentamente vigiada pelo III Departamento da Chancelaria da Sua Majestade encabeçado pelo ministro dos assuntos interiores e chefe de Polícia, conde Alexandre Benkendorf. Este nome ficou tristemente famoso pela perseguição política a destacados escritores russos como Alexandre Puchkine, Mikhail Lermontov, Nicolau Gogol, bem como pelo julgamento cruel de todos os revoltosos contra o poder czarista, nomeadamente os já referidos Dezembristas.

Todas as questões relacionadas com a censura discutiram-se com a participação de Nicolau I. Ele intervinha pessoalmente em todos os casos mais problemáticos ligados ao jornalismo e à literatura, atribuindo impietosamente castigo aos desobedientes.

Foi o próprio czar que julgou e condenou um jovem poeta, Alexandre Polejaev, estudante da Universidade de Moscovo, a recrutar como soldado raso e a prestar serviço no Cáucaso incendiado em guerra. O seu poema satírico «Sachka»⁴, que circulava no meio intelectual das duas capitais, ridicularizava alguns vícios da sociedade russa com insinuações anti-religiosas e apelos à liberdade, foi visto pelas autoridades como perigoso e imoral. O censor caracterizava o herói do poema como um pândego que «deseja a liberdade rebelde ... não acredita em Deus, nem dá um tostão à igreja.» O julgamento decorreu à noite, quinze dias depois da execução dos cinco Dezembristas na fortaleza de Pedro e Paulo em 26 de Julho de 1826, após o que seguiu de imediato para o Cáucaso onde depressa encontrou a morte. Este passou a ser um dos meios mais utilizados pelo czarismo russo para resolver os problemas de rebeldia.

A literatura russa mais liberal foi sempre bem vigiada pelo chefe do Estado. Neste âmbito, o exemplo de perseguição pela censura ao grande poeta russo Alexandre Puchkine, o mais popular e respeitado poeta do

⁴ Sachka é a forma diminutiva com o sufixo depreciativo do nome Alexandre.

seu tempo, é flagrante. O próprio imperador Alexandre I tomou a decisão de exilar o poeta em 1820 devido ao seu poema «Liberdade». Só a sua morte, em 19 de Novembro de 1825, libertou o poeta do exílio de quatro anos passados primeiramente no sul da Rússia e depois na herdade do seu pai na região de Pskov, perto de S. Petersburgo, sob a vigilância voluntária do próprio pai.

Nicolau I não podia permitir que as obras de Alexandre Puchkine, amigo dos Dezembristas e apoiante das suas ideias liberais, ficassem controladas pelo um censor qualquer. Assustado pelo movimento antimonárquico participado pelos próprios aristocratas, decide ser ele próprio o único censor do poeta com o objectivo de controlar e dominar a sua rebeldia. Com esta decisão, Nicolau I atribuiu e sublinhou ainda mais a importância do poeta para a literatura nacional. A opção do czar ser censor pessoal do poeta foi potenciada pela resposta corajosa de Puchkine numa audiência convocada por Nicolau I logo após a já referida execução dos Dezembristas, relativa à questão da sua não participação na revolta em 14 de Dezembro. Adusiu o poeta que não participara apenas porque estava exilado na herdade do seu pai.

Começou então o duelo entre o poeta e o czar. Como se tornava hábito na Rússia, filósofos e escritores tentavam ensinar e mostrar caminhos aos seus soberanos. Assim foi com Lomonossov e Elizaveta I, com Fonvizine e Catarina II. Puchkine, com o seu poema «Estâncias» e com o romance histórico *Pedro I* que insinuava ao czar o exemplo exercício de poder de Pedro, o Grande. A resposta de Nicolau I ao atrevimento do poeta foi muito dura. Passou pela nomeação humilhante para cargo muito inferior à sua posição social e imprópria à idade do poeta pois o obrigava a assistir a cerimónias reais, a recusa do pedido de editar a própria revista, de viajar para o estrangeiro, e até ser secretamente vigiado. O fim trágico do poeta que morreu em duelo para defender a honra da sua mulher da intriga da corte, intriga de que foi cúmplice Nicolau I, finalizou o combate desigual entre o poeta e o czar.

A censura raramente tinha descuidos de atenção. Às vezes, causas pouco imagináveis podiam levar à proibição de livros. Assim, o poema de Nicolau Gogol *Almas Mortas*, que o autor entregou à censura em Outubro de 1841, obteve autorização para publicação por opinião de um censor que o não considerou reprovável. Mas o Comité, conforme relata o próprio Gogol, «desenvolveu uma verdadeira comédia com acusações extremamente cómicas apresentadas pelos censores». Assim, logo que o presidente da comissão censória teve conhecimento do título, reprovou a obra com a justificação de que a alma é imortal e por isso o autor agia contra o princípio da imortalidade de alma. Mas depois de os censores se aperceberem de que se tratava dos servos da gleba mortos, a proibição ganhou ainda

mais força: o autor foi acusado de se levantar contra a servidão⁵. As acções do herói do poema, Tchitchikov, que comprava aos patrões almas mortas dos camponeses por 2 rublos e meio podiam servir de exemplo de imitação a outros, na opinião dos *censores-asiáticos* (como os denominou ironicamente Gogol). Os *censores-europeus* ficaram ofendidos «com este preço baixo pago pela alma morta, mas outrora existente e viva. Esta situação seria inconcebível em França ou em Inglaterra. Depois de um exemplo destes, nenhum estrangeiro queria visitar o nosso país.» (VORONSKY, A. <http://gogol.niv.ru/gogol/bio/voronskij/skitaniya.htm>). A ironia é patente.

As decisões dos censores e a passagem do poema por várias secções censórias desestabilizaram já a frágil saúde do escritor. O processo demorado da autorização da edição do livro fê-lo passar fome, criou nele o sentido do desespero e o escritor adoeceu. Os amigos de Gogol fizeram chegar ao conhecimento do chefe do Departamento III e do Polícia Benkendorf a notícia da situação grave em que se encontrava este, que era um dos mais famosos escritores russos, e o próprio Nicolau I concedeu-lhe subsídio.

Sete meses depois e com grandes cortes, Gogol recebeu a permissão para publicação do livro mas sem o melhor capítulo da obra. As alterações feitas à pressa para substituir a parte cortada ficaram sem o mesmo brilho e engenho e soavam a falsidade. O autor, deprimido, saiu imediatamente para fora do país. Mesmo assim, o livro foi vendido com sucesso.

Também Feodor Dostoiévsky passou por represálias políticas do poder monárquico por razões paralelas. Dostoiévsky, atraído pelas ideias do socialismo utópico, envolveu-se no círculo revolucionário clandestino de Petrochevsky. Os manuscritos das suas primeiras novelas como *Gente pobre*, *Sósia*, *Romance em nove cartas*, foram parcialmente destruídos pelo próprio autor antes da sua detenção por causa do processo de *petrochevtsy*⁶. Outra parte foi confiscada pela polícia durante a detenção do

⁵ Só em 1861 foi abolida a servidão na Rússia na sequência das reformas realizadas pelo imperador Alexandre II, o que permitiu a formação do capitalismo no país. A razão principal desta medida foi a crise do sistema de servidão que provocou o crescimento da rebeldia dos camponeses.

⁶ O círculo político-literário dirigido por M. Petrichevsky (1821-1866) sofreu forte influência das ideias do socialismo utópico de Ch. Fourier, Saint-Simon e do filósofo materialista L. Feuerbach. A ideia da *felicidade para todos* vinha ao encontro das convicções liberais de igualdade e liberdade para os camponeses servos que defendiam os membros do círculo. As orientações estético-literárias dos escritores e poetas do círculo faziam atribuir à literatura o papel supremo de servir as ideias da ciência, bem como as ideias socialistas e das luzes. Viam no escritor o mestre da sociedade que deve através das suas obras, difundir e popularizar as ideias democráticas. As primeiras obras de Dostoiévsky, como por exemplo *Gente pobre*, tiveram forte influência nos serões das sextas-feiras do círculo clandestino.

escritor e depois enviada para o III Departamento e lá destruída. Na já referida e tristemente famosa fortaleza de Pedro e Paulo, durante o processo do julgamento, Dostoeivsky escreveu uma das suas mais líricas obras, *Pequeno herói*. No dia 22 de Dezembro de 1849, ele e os seus colegas, condenados à pena de morte, subiram ao cadafalso para serem executados. Já com as caras tapadas foi-lhes concedida pelo czar a comutação da pena de morte para a pena do exílio. Depois de quatro anos de trabalhos forçados, o escritor viu-se obrigado permanecer na Sibéria até Janeiro de 1859. Só nesta altura recebeu a autorização do czar para regressar a S. Petersburgo. A luta para poder publicar as suas obras durou três anos, mas culminou com a vitória do escritor. Em várias obras de Dostoeivsky podemos ler a descrição impressionante das cenas e sentimentos por ele vividos durante a execução da sentença da pena da morte, os trabalhos forçados e o exílio.

Temas relacionadas com o passado histórico e a sua interpretação sempre estiveram na mira dos soberanos. Obras literárias que incluíam esta temática, sobretudo em referência à família real, tiveram cuidado acrescido por parte do imperador. Em 1837, Nicolau I teve de proibir a peça de teatro *Pedro I* do escritor Mikhail Pogodine, já autorizada pela censura. A peça relatava factos históricos de conspiração contra o czar Pedro I, na qual participativa o seu filho mais velho, Alexei. As cenas de interrogatório do filho acompanhadas de torturas foram consideradas por Nicolau I como sacrilégio e levaram à proibição da peça. O mesmo destino seguiram muitas outras obras literárias do género, como por exemplo, *Cadafalso ou de manhã é que se pensa bem* de Oline, *Panorama dos acontecimentos principais na Rússia desde a morte de Pedro, o Grande até à subida ao trono de Elisabete*, de Veidemer. Mesmo as obras da própria Catarina II que foram propostas para reedição, sofreram fortes cortes censórios. As cartas de Catarina a Voltaire, por exemplo, foram pura e simplesmente proibidas. Cuidado reforçado exigia, também, a colecção do Hermitage, de onde Nicolau I mandou retirar os retratos dos estadistas polacos e o de Voltaire.

A actuação da censura durante o reinado de Alexandre II (1855-1881) contrastava com a mentalidade militarista promovida pelo seu pai Nicolau I, pois espelhava o espírito reformista dos anos 60. Este fenómeno inédito na história da censura czarista russa permitiu devolver ao leitor muitas obras proibidas das literaturas russas e estrangeira. Isso foi possível não só graças à atmosfera liberal criada na sociedade russa mas também à actividade de escritores, membros da Academia das Ciências, que exerciam a função de censor, como foram: Ivan Gontcharov e Feodor Tiutchev.

Entre 1856 e 1860, Ivan Gontcharov fazia parte do Conselho da Direcção Geral dos assuntos de imprensa. As suas brilhantes justificações

dadas ao Conselho para reeditar as obras dos escritores russos sem cortes censurais já feitos anteriormente deram uma vida nova às criações de Milhail Lermontov, Ivan Turgueniev, Nicolau Nekrassov, Feodor Dostoievsky, entre outros. Assim, ao organizar a edição das *Obras Completas* de Mikhail Lermontov, Ivan Gontcharov provou que alguns dos cortes da censura estavam relacionados com factos da vida privada do poeta no passado e diziam respeito à sua personalidade, tendo, na altura, perdido todo o sentido. A sua defesa bem convicta do poema *Demónio*, que fora proibido pela censura eclesiástica, permitiu incluí-lo na nova edição. Segundo o censor, Gontcharov, o juramento do Demónio «Juro pelos primeiros dias da criação» apresenta pouco mais que «um conjunto inofensivo de palavras que impressionam». No seu relatório, o censor lembrou que a proibição de partes desta natureza nos poemas de Mikhail Lermontov, poderia incentivar a edição destes no estrangeiro. Em acréscimo, justificou a autorização de edição integral com o facto de assim se eliminar a curiosidade doentia dos leitores. Além disso, estes cortes já não representavam qualquer novidade para o leitor, pois eram bem conhecidos através dos manuscritos que circulavam desde a criação dos poemas.

Outro exemplo de serviço positivo e brilhante à literatura foi o desempenho da função de censor desde 1848 e de chefe do Comité de Censura Estrangeira desde 1858, pelo poeta e membro da Academia de S. Petersburgo, Feodor Tiutchev. Já conhecido como poeta, ao exercer o papel de censor considerou necessário, dentro dos limites do Estatuto da censura, atender ao desenvolvimento da literatura e às mudanças da sociedade russa no sentido de satisfazer o leitor. O objectivo da censura, segundo o poeta, consistia na separação entre o bem e o mal que é um conceito inconstante e é determinado pelo nível de educação da sociedade. Por isso, o cumprimento da lei da censura tinha que ser efectuado de acordo com as alterações que surgiram na sociedade. Cumprimento da lei à letra é inútil e pode até ser prejudicial, diz. Seguindo este princípio tão difícil de cumprir, de «aconselhar os actos do censor com a actualidade, e ao mesmo tempo demonstrar a solidariedade para com o governo, isto é, não sair do princípio da censura que é separar o bem do mal» conseguiu devolver ao leitor mais de 10000 livros estrangeiros que já haviam sido proibidos. O leitor russo podia ter acesso às obras de Espinosa, Dumas, Victor Hugo, Lamartine, Charles Dickens, Börne, Gorge Sand, Thackeray, Weber, etc.

Nos relatórios do Comité de Censura Estrangeira podemos encontrar argumentações originais da autorização deste poeta-censor para publicação ou entrada de livros estrangeiros. Ao analisar, por exemplo, as obras estrangeiras sobre a história da filosofia, o censor representa esta ciência como a história dos erros e tentações fracassadas do pensamento e das ideias. Mas por outro lado Tiutchev argumenta que filósofos e pensadores

trouxeram aos nossos dias a sua visão e o seu sistema de ideias que se tornaram riqueza da humanidade. E «por isso não faz sentido continuar a censura na base do Regulamento com a proibição deste tipo de livros que no seu conteúdo e na sua forma de escrita são inacessíveis à maior parte do público, chegam em quantidades pequenas e são especialmente para cientistas» – concluiu o censor no seu relatório.

Da sua actividade para o benefício da cultura e instrução da sociedade russa falam os números. Durante treze anos do exercício da função de censor, o volume da entrada dos livros estrangeiros cresceu cinco vezes, enquanto a censura interna aumentava e reforçava o seu poder. Pouco a pouco, os cientistas e investigadores ou personalidades oficiais podiam, sob autorização especial, encomendar do estrangeiro quase toda a literatura que achavam necessária.

De exemplo pode servir o caso do livro de Darwin *A origem do homem*. A autorização para edição do livro foi argumentada por Tiutchev como sendo uma obra de grande rigor científico de um dos mais famosos cientistas mundiais, também autor do livro *Origem das espécies* já permitido na Rússia. O fundamento fez o seu efeito e os dois volumes circularam nas livrarias se bem que por pouco tempo.

Os relatórios anuais do Comité apresentam dados estatísticos interessantes. Assim, no ano de 1871, por cada 10 habitantes entrou um volume de literatura estrangeira vinda de fora. A venda da literatura estrangeira neste período ultrapassava a produção editorial nacional. Ora sem dúvida que o aumento da entrada e circulação no país da literatura estrangeira face às edições nacionais se devia ao enorme esforço do chefe do Comité de censura estrangeira!

Houve dois escritores-revolucionários, Alexandre Gertsen e Nicolau Ogariov, que encontraram forma de escapar às restrições da censura. A sua ideia foi simples: editar um jornal russo no estrangeiro. Desta forma, entre 1857 e 1867 começou em Londres a edição e circulação do jornal o *Sino* que saía sem qualquer controlo político. O jornal aparecia de uma a quatro vezes por semana, e durante a sua existência foram editados 245 números. Os editores do jornal, além de artigos de temáticas políticas e de documentos confidenciais do governo russo que adquiriam através de uma vasta rede de correspondentes secretos, publicaram obras de literatura russa que se enquadravam dentro do perfil revolucionário e anticzarista. Assim, foram publicados os poemas de Mikhail Lermontov e do poeta democrata Nicolau Nekrassov, entre outros. Através deste jornal, chegava ao leitor russo também a literatura ocidental de autores como Byron, Dickens, Gorge Sand. No jornal colaboravam autores progressistas estrangeiros, como Garibaldi, Victor Hugo, Proudhon e outros. De forma clandestina, o jornal distribuía-se pelo país e era lido por todas as camadas

sociais, inclusive no palácio real. Obviamente que qualquer ligação com a editora do jornal, bem como a sua leitura, castigavam-se com trabalhos forçados e exílio.

As medidas tomadas pela censura para eliminar a influência do *Sino* não deram resultados. Apesar destas ameaças bem reais, o jornal era muito popular e continuava ser lido às escondidas. O seu papel e importância foram enormes. As discussões dos problemas cruciais da sociedade russa, as ideias dos filósofos e democratas ocidentais que foram publicadas nas suas páginas, moldavam as ideias sócio-estéticas de muitos escritores russos, como foi com Feodor Dostoievsky, Dmitri Pissarev, o poeta ucraniano Taras Chevtchenko, entre muitos mais. Este jornal foi fundamental para o desenvolvimento do movimento revolucionário na Rússia.

O período das reformas liberais levadas a cabo por Alexandre II foi interrompido pela morte trágica deste. A agitação revolucionária e as ideias liberais que se propagaram na sociedade russa resultaram em atentado realizado pelo grupo revolucionário «Vontade do povo», contra Alexandre II, em 1 de Março de 1881. De imediato, o seu sucessor tomou várias medidas para manter a ordem pública e travar o crescimento dos movimentos liberais. Indubitavelmente que as medidas de reforço do controlo político tornaram a censura muito mais severa.

O facto da Direcção da censura ser integrada no ministério dos assuntos internos permitiu canalizar os esforços dos vários departamentos para um controlo mais eficaz sobre a imprensa e a actividade editorial. Para o imperador Alexandre III (1881-1894) a participação pessoal já não foi muito pertinente: a máquina de censura montada ao longo de décadas funcionava bem. O mais importante era dominar a opinião pública, bem como educar o povo através das edições baratas e acessíveis da literatura de teor moralista. Sem nenhuma ligação aparente ao governo, estes livrinhos deveriam despertar o amor ao trono e a Sua Majestade. Tal problema fora estudado e colocado numa reunião dos ministérios de assuntos internos, de educação e de polícia nos finais dos anos 70, teve como fim principal preservar o povo da «influência maligna». Uma circular feita recomendava aos censores que redobrassem atenções quando se tratasse de literatura destinada ao povo. Não é por acaso que nos anos seguintes se verificou o crescimento da criação de literatura para massas.

O controlo ideológico do estado não perdia de vista as obras literárias e publicistas dos nomes já famosos não só na sociedade russa mas também no estrangeiro. Em meados dos anos 80 aumentou a perseguição da igreja e do czar a Leão Tolstoi. Todas as suas obras e principalmente os artigos de índole publicista ou religiosa foram submetidos à mais minuciosa censura.

Segundo palavras do chefe da Direcção Geral de Imprensa, E. Feoktissoff, Leão Tolstoi « com o seu enorme talento atingiu posição alta na literatura. Mas, entretanto, ninguém conseguiu provocar influência tão má nas mentes jovens com os seus sermões anti-religiosos, antimonárquicos e contra todos os princípios do estado como ele». (*apud* Jirkov: <http://evartist.narod.ru/text9/35.htm>). Mesmo assim, a imprensa eclesiástica criticava-a pela relação demasiado liberal com o autor.

A relação entre Alexandre III e Leão Tolstoi não foi fácil. O imperador decidiu seguir o exemplo do seu avô, Nicolau I, que ele tanto estimava e sempre tomava como exemplo já referido o caso de Nicolau I e Alexandre Puchkine. O facto de este gozar da fama de ser o maior poeta da literatura russa, deu a Alexandre III a ideia de ser ele próprio o censor do famoso escritor. Ora, a intenção desta determinação era privar o escritor da «auréola de mártir». É interessante, neste sentido, o comentário que o governador de Moscovo, conde Dolgorukiy, fez depois de ler o panfleto de Tolstoi *Nicolau de Pau*. Mostrando as suas dúvidas quanto à eficácia de represálias nestes casos, referiu que elas «criam à sua volta a auréola do sofrimento e proporcionam a divulgação e propagação das suas ideias e pensamentos» (Tolstoi, L.:1984 vol. XVII, 282).

Não se pode dizer que o imperador se mostrasse benevolente para com o escritor. A importância de Tolstoi na literatura russa e o reconhecimento do seu talento a nível mundial não permitiram à monarquia, de forma aberta, ajustar contas com ele. Mesmo assim, mais de 40 obras de Tolstoi foram proibidas. Ao mesmo tempo nas páginas da imprensa promonárquica e pro-religiosa desenvolveu-se forte acossamento ao escritor.

O panfleto *Nicolau de Pau* (1887), baseado num caso verídico que relata o tratamento dos soldados no exército russo, deu origem ao conto «Depois do baile» que imediatamente começou a circular no país em forma manuscrita e semi-clandestina. Só em Genebra, em 1891, foi possível a publicação do conto na editora de Elpidine. Na Rússia foi feita mais uma tentativa de publicar o panfleto em 1906, mas a revista que o incorporou foi confiscada. O artigo foi publicado em Petrogrado⁷ em 1917.

Um outro artigo de Leão Tolstoi intitulado «Sobre a fome» (1892) que descreve a situação miserável dos camponeses que morriam de fome depois das horríveis más colheitas havidas, denuncia também a hipocrisia e falta de acção por parte do governo. Só se conseguiu publicar no estrangeiro. O número da revista «Questões da filosofia e da psicologia», onde o artigo foi inserido, foi confiscado e a Direcção Geral de assuntos da

⁷ Nome de S. Petersburgo entre 1917 a 1924.

imprensa enviou imediatamente a todos os jornais e revistas ordem de não publicar artigos de Tolstoi. No dia 14 de Janeiro de 1892, o *Daily Telegraph* publicou este artigo em inglês. Logo passados sete dias, para alertar o leitor sobre as ideias facciosas do escritor, o jornal pro-governamental *Moscovskie vedomosti* (Boletim Moscovita), de 22 de Janeiro de 1892, publicava alguns extractos do artigo traduzidos do inglês, acompanhados de um artigo do redactor com o seguinte comentário: «... as cartas do senhor Tolstoi [...] apresentam uma propagação aberta de ideias para derrube do todo o regime político e económico existente no mundo. A propagação do conde é a propagação do mais extremo socialismo e ultrapassa toda a propaganda clandestina». (*ib.*: 256).

Não foi menos complicada a saída do romance *Ressurreição* que foi publicado pela primeira vez na revista *Niva* (de Março a Dezembro de 1899) com fortes cortes da censura. Dos 129 capítulos a censura poupou apenas 25. O próprio Tolstoi queixou-se que em alguns sítios se perdeu o sentido. Só no estrangeiro foi possível editar o romance na íntegra. Saiu quase de imediato em russo e sem cortes em Londres, na editora do seu amigo e correligionário V. Tchertkov, *Palavra Livre*. Também foi publicado em França pelo *L'Humanité*, com edição de Jan Jores. Saiu na íntegra sem correcções censórias.

Aconteceu um caso interessante com o escrito de Tolstoi *Conto sobre Ivan, o tolo*, que saiu em 1886 no 12.º volume das *Obras Completas*. Aproveitando o tema dos contos populares russos sobre um irmão tolo e dois espertos, o escritor desenhou uma sociedade idílica sem guerra, dinheiro, nem governantes. Apesar das reacções críticas por parte dos amigos do escritor que acusavam a demasiada e linear moralidade, o que podia provocar efeito contrário, bem como a valorização do trabalho físico face ao intelectual, o conto, com o seu carácter antimilitarista e anti-czarista chamou a atenção da censura. Em breve este conto foi editado num livro à parte mas com muitos cortes e, em Março de 1887, foi proibido como «obra que condena o regime político existente». O arquiandrita Tikhon, censor eclesiástico, viu neste conto uma perigosa e inadmissível afirmação da possível existência do reinado sem rei e onde o único trabalho útil é o físico. Mas a história duma nova sociedade do Ivan, o tolo, fez o seu efeito. Cinco anos depois, no Departamento de Censura, apareceu um manuscrito intitulado *O reino dos tolos. Continuação do conto de Leão Tolstoi <Ivan, o tolo>*, da autoria de um tal chamado N. Belotelov. A censura interpretou este conto como sendo o retrato do povo que passa fome devido à própria preguiça e estupidez, o que levava, por isso mesmo, a que fosse explorado por estrangeiros. E, levando em conta que este tipo de literatura é lido principalmente pelo povo e pode despertar ideias perigosas à segurança e estabilidade social e política, proibiu o conto.

O início do século XX havia de trazer mudanças significativas, para melhor, nesta matéria. Estava-se no fim de era dos czares. Mas quase todo o tempo destes deixou rastros pungentes dessa que é a inimiga primeira das ideias, da liberdade e da criação: a censura. Apesar de tudo, nem sempre a repressão consegue domar ideias e matar a criação. A história da literatura russa prova tal facto.

Bibliografia

- BIRYUKOV, *Tolstoi, crónicas*. <http://tolstoy.niv.ru/tolstoy/bio/biryukov/biografiya-biryukov-3-6.htm>; http://www.media.utmn.ru/library_view_book.php?chapter_num=-1&bid=79
- DOSTOIEVSKY, F. (1972) *Obras Completas em 30 volumes*, Leninegrado:Nauka, vol. 2, p. 469.
- GUSSEV, *Leão Nikolaevitch Tolstoi. Material à bibliografia 1881-1885*. <http://next.feb-web.ru/feb/tolstoy/chronics/g70/g70.htm>
- JIRKOV, G. (2001) *História da censura da Rússia nos séculos XIX e XX*; Moscovo: ed. Aspelt Press. <http://evartist.narod.ru/text9/35.htm>
- LOMONOSSOV E CENSURA CZARISTA, <http://www.law.edu.ru/article/article.asp?articleID=1132576>
- LOMUNOV, *Leão Tolstoi sobre o romance «Ressurreição»*, <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/rtv/rtv-0082.htm>
- MAKOGONENKO, G. (1978) «*Dádiva sagrada*», introdução in: Puchkine, A. *Obras escolhidas em 2 volumes*, de «Biblioteca clássica», vol.1, Moscovo, ed. Khudojestvennaya literatura.
- TOLSTOI, L. (1984), *Obras em 22 volumes*, Moscovo: ed.Khudojestvennaia literatura, vol. XVII, p. 283.
- VORONSKY, A. *Gogol. Vida errante e tormentos*. <http://gogol.niv.ru/gogol/bio/voronskij/skitaniya.htm>
- ENCICLOPEDIA BREVE DA LITERATURA EM 9 VOLUMES, (1966) «Kolokol» [Sino], Moscovo: ed. Sovetskaia enciclopédia, vol. 3.

The faces of Janus: Professional translators and the quest for (in)visibility

FERNANDO FERREIRA-ALVES
Universidade do Minho

This paper is aimed at focusing the attention on individual translators as a professional group where tensions and clashes occur, and where different strategies are formed towards building a specific professional identity. Based on a professional attitude marked by hybrid discourses and a strong dichotomy between visibility and invisibility, I will try to map the pathways to professionalization that lead to the construction of a professional identity profile among the language service providers operating in the North of Portugal. Hopefully, this will lead us to better contextualise the exact position of professionalization, professional culture and socialising routines as applied to translators from the Northern part of the country.

Translation, profession and professional culture: From market to individuals

I've started this research by focusing my attention on the so-called "professional collective identity" that is developed by translators in the course of their activity, as defined by Anthony Pym in the article "Training Translators and European Unification: A Model of the Market" (April 2000). The model I've tried to apply starts from the notion that there is, in fact, "a structurally fragmented market", marked by strong power relations, that is in some ways the logical consequence of globalisation, and the result of the division that has been established in the heart of what is usually called professional, intellectual labour. Faced with the social-

professional dynamics of a profession that is starting to be seen through the «sociological eye», translation as a interdisciplinary social phenomenon is currently an interesting subject to study within the field of social sciences, mainly because it involves different agents, who continuously internalize structures and act in accordance with social values and social systems (Wolf, 2007: 4, 31), are involved in social constraints and dynamics and seem to operate in the same conceptual “actor-network scenario” (Callon-Latour).

How do we capture this notion of professional culture and professional dynamics as applied to translation practice? How do we frame this social field where professionalisation is constantly shaped and reshaped, where tensions and clashes occur, and where autonomy and control over the process and organization of labour are negotiated (be it symbolical or ideological, political or organizational). The truth is that, as stated by Ester Monzó i Nebot, there’s a deficient level of socialization among the professionals as well as an absolute lack of common identity, which forces translators to constantly adapt themselves and resist to a highly competitive market. Continual lack of prestige, subservience, self-effacement, over-criticism, exposure, intra and interprofessional conflicts and organizational shifts, as well as the social values that are usually ascribed to the work of translators internally and externally (Monzó i Nebot, 2006: 173) are concepts that actually affect the life of translators and that quite often put them in a very weak and fragile position as a profession, not only among their peers, but also among other converging, language-related professions which try to dispute the same professional field (see, for example, the cases of localization and AVT).¹

To help me clarify some terminological issues, I have decided to use the following operational definition of translation as a profession, borrowing some concepts from the available literature on this subject (namely Toury, Bourdieu, Lahire, Callon, Latour, Lughman, Wolf, Fukari and Monzó i Nebot). Translation can be seen as a social-based, norm-driven activity, set within the scope of the so-called technical-intellectual labour, developed in a complex network system, within a specific community of practice (Wenger) where action and knowledge are shared, and where several actors or agents (both people and institutions) [either social constructed mediating agents (Geertz, 1993) or socialised individuals (Meylaerts)], involved in the production of “immaterial and incorporeal

¹ This also explains how the concept of professionalisation as applied to language professionals has changed and affected the way people work and operate on this market, where “institutional, norm-governed frames often interact, coexist and compete with each other” (Lambert, 22).

goods” (Heilbron and Sapiro, 2008: 99) converge and interact, holding the commercial application of a specific set of organized knowledge that is institutionally validated and accepted.²

The Portuguese translation market

Despite the huge number of Portuguese speakers around the globe, Portugal is still a peripheral country where translation practice occurs mostly from English and other languages into Portuguese.³ As stated by Heilbron and Sapiro (2007), Portugal can be considered a country that receives translations, where translation basically occurs from the outside, and where texts and other translated materials circulate from other languages. Visible or not, the fact is that translation pervades everyday life, be it in the form of a press release from a news agency, a menu from a restaurant, a financial report, certification of legal documents, or some useful piece of information/advice in an airport. It is also a fact that the translation market has increased significantly in the last decade, mostly due to the number of books that have and are still literally “flooding” the desks of editorial staff in most publishing houses. Basically speaking, most of the examples of literature that circulate in Portugal are translations, a percentage that can easily reach 35%, or even 45% in terms of the national output, according to Heilbron and Sapiro (Heilbron and Sapiro, in Wolf and Fukari, 2007).

However, it seems to me quite reductionist to overstress the importance of literary translation in the Portuguese scenario, especially considering the political, economic and social weight of technical documentation and scientific texts that usually gravitate around the so-called concept of translated products. If one looks at the bookshelves of an ordinary supermarket or bookshop, one will easily be confronted with a massive circulation of translated texts, not only from a literary background, but also from scientific and technical domains.⁴ In fact, and according to the

² Besides being a functional and professional network, it is still a significantly hybrid social and relational system (Caria, 2005: 37), characterised by complex interdependencies that are established at different stages both at an horizontal and vertical level, and that are stratified in hierarchical terms (Hermans and Lambert, 1998: 118).

³ I am using the term “peripheral” in political and economical terms, namely to the power relations that are established regarding language policies and language distribution, as opposed to “centre”.

⁴ For example, according to one of the most important publishing houses in Portugal, Porto Editora, specialised in teaching material and literature as well, there’s been an increase of about 27% in the translation output of the said company in the last ten years.

type of data gathered in this research, translated literature is only the tip of the iceberg of normal, average translation practice in Portugal, and of course the most visible as well, especially because of the status and implications of cultural products in society, mostly from a literary origin, and also due to the strong commercial policies adopted by the major publishing houses. However, hidden underneath the literary “crust” there is an immense territory formed by technical, specialised material whose economic capital is by far more valuable than the rest. The usual commonplace split between technical and literary translation is therefore quite visible in social terms in Portugal, something that seems to be in tune with the statement of Heilbron and Sapiro when mentioning that “Literary and academic translators are thus distinct in many ways, including economically, from the whole set of “technical” and professional translators” (Heilbron and Sapiro, 2008: 102).

Still, as an empirical conclusion it is possible to say that people are translating more than ever. According to four of the most important translation agencies operating in Portugal, the volume of translated materials has practically doubled. Because of globalization policies worldwide there’s been a huge increase in the translation output in terms of translated materials, something that has imposed new constraints to the profession, namely in terms of speed, quality and accuracy. Following this massive *commoditisation* of translation services, there are more people literally consuming translated materials than ever, thanks to an increase in the sales of consumer goods, appliances, tools, technology, electronics devices, gadgets, games etc.⁵ This diversification is also reflected upon a higher degree of thematic specialisation, as well as text diversity and language combinations/pairs. Therefore, translators are increasingly faced with a higher and fiercer competition, more specialisation, new standards and patterns in terms of demand, accuracy and quality, and, of course, new power relations as well as higher levels of exposure and social criticism resulting from the leading role that is ascribed to the profession from outsiders.

The impact of this *status quo* is reflected upon the proliferation of translation services at a national basis, both professional and non-profes-

⁵ The *commoditisation* of translation services (i.e. the transformation of translation products into consumer goods or into a commodity) (Schäler, 2005) has also resulted from a change in the paradigm of the production and circulation of translated goods, namely the shift from a politically-oriented philosophy to a purely commercial market approach, with different logics and structures of organisation (Heilbron and Sapiro), that have affected the role, position and function of the contemporary translation professional, with unpredictable consequences that need to be assessed accordingly.

sional, thus leading to the creation of a grey area, a sort of no-man's land, free-zone where translation practice normally occurs without any sort of certification, institutional recognition or validation. Despite the growing number of translators operating in Portugal, their situation is very precarious since most of them are still amateurs or semi-professionals and can hardly be considered professionals at all, in the straight sense of someone who «is engaged in a profession, especially one requiring advanced knowledge or training» or someone “engaged in a specific occupation or activity for money or as a means of earning a living, rather than as a pastime (*Oxford Short English Dictionary*, 1993).

The market is still very fragmented and non-regulated and from an institutional perspective, namely government recognition and certification, it seems as if the profession is practically invisible, underestimated and non-recognised, relegated to a minor category. For example, the Index of Economic Activities (CAEs), according to which a professional is registered in the Finance Department for tax/fiscal purposes, tend to classify the translator within the categories of activities associated with secretarial jobs, language teaching, tutorials, addressing and post-office related professions (74830 / 74850), as well as “other services rendered to companies”, such as photocopying (74842/74872), stationery, bookshops, news agents, etc. So much for social recognition. When applied to our reality, Anthony Pym’s statement about the translation market in Europe, according to which “the growth of the sector has been so fast, the power structures so dynamic and fragmentary, (...) that there are relatively few official regulations in force, and no question of unionism or collective action. (Pym, 2000), seems quite up-to-date.

The way professionals and agencies use to promote their services is quite diversified as well, which means that people seem to look for identical singularities in the so-called associated professions within language industry, thus showing how uncertain, diffuse and dispersive is the professional field associated with this activity. The focus on peripheral professions and other related services is clearly demonstrated by the way people tend to associate translation services with language learning, namely language schools, temporary work, part-time jobs, secretarial jobs, photocopying services, electronics or services connected with the organisation of social events. There are also constant links to management and marketing activities, as well as accounting and legal jobs.⁶ It seems as if

⁶ If we look at the phone directory from Porto, the second most important city of Portugal, and analyse the evolution of translation services provision, the conclusion is that from 1996/1997 onwards there has been a 50% increase in the number of people offering

language, especially translation, is always a service that can be quite easily announced everywhere, and taken for granted. Another trend that characterises advertising strategies is the way translators tend to organise themselves around the concept of “ghost agencies”, which are basically single-person or one-person companies, in the sense of an entrepreneur as an individual who chooses to go into business by himself, be it in the form of free agents, freelancer, self-employed or home based business owner. This seems to corroborate the conclusions set forth by Galvão (2006) and Ferreira-Alves (2005) that most of these agencies are SMEs or micro-enterprises, according to the definition of the OECD (2006), or even single-person companies that operate mainly as intermediaries for the so-called SLV and MLVs working at an international level, and are used to applying old-fashioned, amateurish management routines marked by improvisation and lack of a coherent strategic planning, responsible for the creation of «vicious circles that are hard to fight and break», especially because the type of image shown by translation service providers is precisely what seems to prevent the market to develop and grow accordingly (Carmo, 1995).

Just to give an idea of the market’s major distinctive features, how it usually operates and how social and commercial dynamics are established among translators as a professional group, it is worth mentioning the example of one of the most famous online portals/portals, where translation services are announced and bought worldwide. The ProZ, as it is usually known, is described and announced in its website as “the translation workplace” (<http://www.proz.com/>), designed for freelance translators/interpreters, translation companies, translation students. The project is divided in two major areas. ProZ.com (the community) is a group of language professionals that includes translators, interpreters, translation companies, and their clients. ProZ.com (the site) is a marketplace and workplace, where thousands of language pros exchange job and term information every day. Serving the world’s largest community of translators, ProZ.com delivers a comprehensive network of essential services, resources and experiences that enhance the lives of its members.⁷

According to information found on the company’s website, the ProZ.com mission is to provide tools and opportunities that translators, translation companies, and others in the language industry use to

translation and other language-related services. Although translation is classified under the heading “Translators and Interpreters” (page 1003), there are also associated links to “Organization of Congresses and Parties – Social Events, Receptions and Services – Tourist Guides”.

⁷ Available at http://www.proz.com/faq/general#gen_proz Accessed 18 September 2008.

network, expand their businesses, improve their work, experience added enjoyment in their professional endeavor. This useful resource for translators is, in fact, a professional online *forum*, where translators actually announce and sell their services to a vast community of users and potential clients. It is also one of the most important online tools for language service providers, and also one of the most sought-after locations for clients and end-users. Apart from its commercial use, the site is built based on this strong sense of community where information is shared among professionals, and data exchanged between peers and partners alike. It is also a very important search/research tool for its terminological databases, information/knowledge retrieval data and language/domain field directories associated with language pairs and domain fields or areas of specialisation. Translation into and from Portuguese, is of course, one of the major language combinations/pairs offered as a service in the online directory. For example, from July to November 2007, the ProZ directory showed a total number of 7.656 "Translation Service Providers" from English into Portuguese registered in its directory, of which almost 20% were coming from Portugal.⁸ Visualisation of the professionals profile is formatted according to standardised information that quite often leads to the construction of a specific professional identity and social image, both endogenous and exogenous/intrinsic and extrinsic, thus showing the several angles of a strongly diversified and heterogeneous profession, marked by fragile/weak relational networks, different levels of socialization among professionals, dichotomical features/characteristics, hybrid status and discourse, divergent organizational approaches and a lack of coherent, distinctive structures able to sustain the profession as an autonomous established field in society as a whole with a common socioprofessional identity.

By looking at the way professional translators present themselves to work providers, we get the feeling that it quite often oscillates between a high-professional tone and a very weak and poor, almost amateur-like discourse, something that seems to reveal the ubiquitous tension between professional different approaches in the field, between specialist and generalist, dispersion and fixation, experience vs. novice, autonomy vs. subordination, weakness and vulnerability vs. self-assurance, inner vs. outer features, and ultimately visibility vs invisibility, quite often associated with the way these people actually construct their professional identity to the outside world, and represent themselves as social actors,

⁸ Available at <http://www.proz.com/english-to-portuguese-translators/any> <http://www.proz.com/english-to-portuguese-translators> (accessed 18 September 2008).

playing a social role that is validated and ratified by society and clients, according to power structures and prescriptive, norm-based behaviours.

Methodology and preliminary hypotheses: Why an ethnographic approach based on personal narratives?

A former research project that was initiated in 2005 called “The profile of translation companies in Portugal – A brief sociological survey” helped me identify the major underlying dynamics behind the translation industry at a national level, by characterising the sector as well as the background in which some of the most important translation agencies usually operate in Portugal, with obvious implications to individual translators as well.

This research helped me map the translation market scenario and actually led to the current research topic, i.e. the study of a particular controlled group among a specific geographical context, by focusing my attention not only on the group dynamics of professionalization, but also on the individuals’ perceptions about their activity. Based on an interdisciplinary approach, I found it useful to borrow some of the tools used in social research to look at translation from a sociological/ethnographic perspective, by changing the focus from text as a “symbolical cultural product”, to context-driven, system-organised dynamics where individuals act and behave constructing their own professional in relation with others and with themselves.

Therefore, some of my major research questions were clearly focused on such intangible issues that can hardly be visible via a quantitative approach, such as the definition of professionalism and professional culture on the field within such a dynamic dispersive group of individuals, namely: 1) How do we capture professional perceptions among translators as a group?; 2) How do we define professionalism?; 3) What does professionalism mean for translators?; 4) How do translators see themselves in society?; 5) What set of concrete parameters are used to characterise a «professional translator»; 6) How do translators construct their own professional identity in society?

Translators are individuals who are able to reflect upon their position among their own professional group and in society as well. They may be quite uncertain about their role in society, they may have some misconceptions and prejudices about their place and importance in a social system, but they have clear ideas of how society looks at them from the outside. They are aware of their *deficit* in terms of status, but conscious of their place in-between, in a sort of clichéd no-man’s land where inter-

nalized norms interact and affect their practice, leading them to a peripheral place in the same social system where they operate, and where “professional norms” and “expectancy norms” often clash (Chesterman). And only a qualitative-oriented approach based on intensive observation and field work, speaking with them and sharing their points of view, discussing issues and observing how they share their perceptions about their identity as professionals and social agents, will make it possible to outline the shape of their path towards professionalisation.

One of the reasons for choosing this topic has to do with the fact that, as a professional translator and translator trainer, I am usually confronted with the need to define, in Bourdieusean terms, the so-called professional fields within a specific *habitus*, characterised by distinctive traces in terms of everyday practice. The need to detect “the contours of translation as a recognized, social category” (Hermans 1997: 42) and isolate translation as a social-oriented, norm-governed phenomena where several agents interact in different action/context-driven dynamics is, therefore, crucial to help us situate translation as a truly legitimate object of study in itself, and also to establish the exact shape of its professionalism (i.e. defining its territory).

Therefore, our goal is to share an empirical testimony marked by a personal and professional reflection on the process of constructing a professional identity associated with a new profession that is strongly subject to external constraints⁹, within a geographically-circumscribed context knowing for sure that one of the crucial issues a new profession is faced with it is its social pertinence, real or symbolic, innate or constructed, i.e. its social usefulness within the scope of the professionals and occupations that already exist.

I quite agree with Peter Flynn’s proposal according to which “we can approach translators as people who also use language in particular ways in relation to particular activities and also as people holding and expressing opinions and values about the nature of the activity they are involved in” (Flynn, 2005). The study of the narratives produced by professional translators about themselves and about their professional reality, together with the analysis of their tacit, implicit knowledge will ultimately help us draw the limits and boundaries of a professional identity that is both weak, vague and diffuse, conflictual and unconsolidated in social terms. Since we are dealing with professionals who have common internal consolidated “repertoires”¹⁰, are in the process of consolidating their

⁹ Or “semi-profession” in the words of Monzó i Nebot (2006).

¹⁰ In Even-Zohar’s sense, “as the aggregate of rules and materials which govern both the making and use of any given product» (in Wolf, 2006, 8).

knowledge, have different levels of self-esteem, and do seek some sort of legitimacy, whether symbolical or institutionalised, that will empower them to go on the market and use their professional skills accordingly, my methodological approach will privilege sharing routines, expectations, anxieties, frustrations and the daily, average application of a specific professional, norm-based behaviour; by fostering the recognition of a specific professional knowledge on the field. This self-reflexive framework will help us study some discursive markers, namely via the application of several variables used by Theo van Leeuwen in discourse analysis within the scope of the representation of roles by social actors, according to which specific categories and values can be attached to the discourse produced by agents in a certain time and place (van Leeuwen, 1998: 171).

Another important methodological contribution was the one adopted by Shlesinger and Sela-Sheffy in their article "Strategies of image-making and status advancement of translators and interpreters as a marginal occupational group" (2008), since it helped us draw a prototypical profile of the type of professionals operating on the market. Indeed, and as stated by Shlesinger and Sela-Sheffy "this classification, however rough and inadequate, suggests some crucial differences in the role definition; languages translated; conditions, volume and prices of work; qualifications; training; recruitment and career patterns; organizational frameworks; and other parameters that distinguish between the different jobs, and also translate into occupational hierarchies" (Shlesinger and Sela-Sheffy, 2008).

In order to better contextualise my research, I adopted a quantitative approach according to which a survey called "The Professionalisation of Translation in the North of Portugal» was developed, that was published online and launched from 7 January 2008 to 30 March 2008. The survey was aimed at studying some of the most important issues associated with the notion of professionalisation, and typifying the major background against which professional dynamics occur among all the agents involved in the process.¹¹ The survey was divided into 20 items ranging from identification, skills, expert knowledge and academic background to working conditions, status, social recognition and professional perceptions, including prices and services, as well as ethical issues and customer/market relations.

¹¹ Other more specific, in-depth goals were mainly associated with variables such as professional recognition, autonomy, status, professional fulfilment, major expectations, relationships, peer-recognition, intermediaries, self-reflexiveness, customer relations, professional interaction, translation markets, problems, tasks and solutions.

Who are they? Conclusions and results

Who are these people after all? What do they do? When and where have they started working? How do they interact with other agents? What do they feel about their job?

Before implementing the survey, a data base of translators from the North of Portugal was built, with a total of approximately 900 participants. The number of potential respondents was based on personal contacts, phone directories, the Internet, Google, different *fora* such as ProZ, Translator's Cafe, etc, contacts from translation agencies and professional associations, such as the APT (Portuguese Translator's Association), among others.

Regarding responses to the survey, by the time it was closed 437 respondents had started the survey, among which 244 have managed to complete or finish the 88 questions that comprised the whole survey, thus accounting for a total of 55,8% of the translators involved.

As to the identification profile of the respondents, namely place of origin, place of work or district, 53,8% (232 people) come from the district of Porto, which is the second biggest and most important city of Portugal. 24,8% (107) come from Braga, whereas 7,7% (33 respondents) are from the district of Aveiro, thus suggesting that translators follow the national demographic tendency to be closely based next to the major city centres and not in the periphery or in the countryside.

The demographic data collected points to predominantly female interviewees, with a broad and balanced age range. The great majority of the translators operating in the North is female with 77,3% (333), against 22,7% (98) male. Most of the participants are positioned within the age group of 21-30 years-old, representing 44,3% (191) of the *corpus*. In the second place, we find people between 31-40 years old (34,6% – 191 respondents), whereas the third position is occupied by people between 41-50 years old, representing 13,2% (57 people). Globally speaking, and in terms of working experience, these are people that have started translating 3-5 years ago (26,9%), and also 6-10 years ago (22,6%), which unfortunately indicates that most of these translators are quite young, yet computer-literate, but do not seem to have a considerable experience on the market. Also, for most of them, 45,2%, translation is considered to be the main activity, whereas 29,3% say it is a secondary activity, and 25,4% describe it as a part-time/temporary or occasional activity.

Regarding qualifications and academic profile or background, 57,7%, i.e. 232 respondents, have some type of degree or higher education, whereas 15,4%, i.e. 62 translators mentioned having a masters degree.¹²

¹² 56 respondents (13,9%) referred having some post-graduation level.

When asked if they had specific training in translation, the great majority said they had some training in translation, namely 69,3% (269), whereas 30,7% confessed having no such specialisation. As to the type of training in translation, most of the translators mentioned having a general-based type of training (55,2% – 155 respondents), whereas 44,8%, i.e. 126 people, mentioned having some sort of specialised training, namely specialised translation, in specific fields.

Also, some areas or fields of knowledge came out as the most frequent in terms of demand. Therefore, I've tried to study this variable by selecting the most important areas or domains that are usually most requested by their clientele. The most sought-after area that was chosen by the great majority of respondents was legal translation, with 66 responses, in a total of 339 answers. When mentioning legal translation, I am including the translation of legal documents connected with law, as well as certifications, affidavits, translation of official documents, notary certification, etc. The second position was occupied by a type of translation that was characterised by the respondents as purely technical, especially in the fields of automotive engineering, where people have included topics like mechanical engineering, car industry, mechanics, etc (59 responses). The translation of informatics, localisation, software and computer science was chosen by 31 respondents as the third most important field of work, whereas literary translation was the fourth most important field chosen by 26 people. The fifth position was occupied both by medicine and health sciences, as well as audiovisual translation.

There is, in fact, a wide range of areas where the offer of professional translation services usually occur. Yet, overall, it is possible to conclude that the four most important areas where translators usually practice their profession, according to the market demands, are undoubtedly legal translation and translation of official documentation, as well as technical translation, namely documentation and texts in the fields of mechanical engineering, automotive and civil engineering, followed by computer science, informatics and localisation.

The traditional distinction between literary vs. non-literary or technical translation was one of the most important questions for my research since it revealed some useful findings that are closely connected with the perception of translators about their job. When asked whether or not they would define their activity as literary or technical, the great majority of answers revealed that 86,1%, i.e. 279 translators, considered themselves to practice their activity in technical and specialised fields, whereas only 13,9% of the surveyed people mentioned literary translation as their major occupation (45 responses). However, when asked to name the major fields where they used to work, many respondents mentioned literary transla-

tion, which may indicate that values such as status and prestige associated with literary translation are deeply internalised in their behaviour. It is also worth mentioning that for most of these people literary translation is a one-off activity, i.e. people have done just a few literary translations in the course of their lives, and do not usually make a living from this type of activity, especially with the prices paid by the publishing houses, publishing houses' policies, and also because of the high competition that prevents translators to be able to translate regularly and to maintain a long, stable professional relationship with their employees. Most of the surveyed people who've mentioned literary translation, are precisely those that have another job, and to whom translation is a secondary activity or a part-time job.

It was also my intention to survey professional perceptions regarding translator practice, namely attitudes regarding professionalisation. When asked if they considered themselves to be professional translators, 75,6%, i.e. 217 respondents, answered affirmatively, whereas 24,4%, i.e. 70 answered "No". Later on, these professionals were asked to assess their performance as professional translators. 63,4%, i.e. 182 translators, considered their practice to be evaluated as "Good", whereas 21,3% (61) mentioned "Excellent". However, when asked about professional recognition in Portugal, more than 50% of the respondents, (50,2%) 144 admitted not being recognised/valued at all. Only 30,7% of the interviewees, i.e. 88 translators admitted having some kind of recognition, whereas the same negative impression was stressed by 17,8% of the respondents who answered that the profession was relatively recognised at a national level (51).

With reference to the degree of satisfaction with the current status of translation in Portugal, the answers showed a similar negative trend, especially because most of the respondents answered both "Unsatisfied" (55,7% – 160 responses) and "Completely unsatisfied" (17,8% – 49 responses).¹³ Further on, another question was aimed at questioning the overall degree of satisfaction with the translation market in Portugal. Once again, the answers showed very negative perceptions. 54,7% (157 translators) answered «Unsatisfied», whereas 24% of the translators said they felt "Satisfied" with the translation market (i.e. 69 responses).¹⁴

¹³ The only positive comment about the status of translation came from 17,1% (49 responses).

¹⁴ Finally, and supporting this negative impression, 13,2%, i.e. 38 respondents confessed they were "Completely unsatisfied".

The same negative impression was highlighted, namely regarding the degree of satisfaction with the ethical levels of the profession. 41,8% are not satisfied (120 responses), and 33,8% (97) say they feel satisfied with the ethical aspects of the profession.¹⁵

Generally speaking, the comments made by translators about their profession do seem to reveal a very negative, uncertain and weak perception of what the profession looks like, and how they position themselves in this field.¹⁶ For example, when asked if they considered Portuguese translators to have the adequate training to practice their job, most of them answered “No”, i.e. 63,8% (183 responses), and only a small percentage of 36,2% (104 respondents) answered “Yes”.

However, this negative tendency seems to be inverted when translators are invited to talk about vocational aspects. The vast majority, 81,2% (233), answered “Yes” to the question of whether or not the profession of translator corresponded to their vocation.¹⁷ This is something that is normal and seems to be quite frequent when dealing with personal perceptions. For example, the question “Being a translator is important to your self-esteem/self-image?” was posed to them, and the majority, i.e. about 68,3% (196), answered “Yes”, whereas the rest, 31,7% (91 responses), answered «No”.

Working conditions were also assessed in this survey. Regarding the level of satisfaction with the general conditions according to which translators do their jobs, more than 50% (55,1%) translators confessed not being satisfied at all with their working conditions.¹⁸ However, when confronted with perceptions like financial/economical safety and security in relation to their profession, most of the inquired people said they did not feel safe at all with the profession. 71,2% (200 people) answered negatively, and only 28,8% (81 people) answered “Yes”. But, generally speaking, translators in the North of Portugal identify themselves with the professional group of translators, where they allegedly belong to. 56,1% of them, i.e. 161 respondents, said they identified themselves with the professional group as a whole, whereas 43,9%, i.e. 126 people answered «No». Regarding satisfaction with their quality of life, most translators feel

¹⁵ Finally, 12,5%, or 36 translators confessed feeling completely unsatisfied with the ethical status of the profession.

¹⁶ And this is something that overtakes the mere concept of profession, and goes beyond their own individual professional field as well, mostly because it refers to things such as knowledge, competence, skills, peer-judgement, etc.

¹⁷ Only 18,8%, i.e. 54 translators answered “No”

¹⁸ On the opposite side, 44,9%, i.e. 129 respondents showed their appraisal towards those conditions.

satisfied and happy with it, namely 66,8% (187 people)¹⁹. However, on the contrary, they feel that the image of translators in society is, in general, not positive at all, meaning 63,8% of the total number of responses (183 people). Also, regarding this question, globally, they think that the general quality of translation in Portugal is medium or, average, thus accounting for 54,7% of the total responses (157 respondents).

Some brief findings for the re-definition of a professional profile

This research has helped us define and get the big picture of the major underlying dynamics behind the provision of translation services within the North of Portugal.

In general terms, I should like to make some brief final remarks about the results that were obtained so far, in order to get some insights that might be considered useful in order to shape professional issues as applied to translation. On the one hand, and considering the national context in which the whole professional translation activity actually takes place, one of the major findings concerns the considerable depth and reach of the market. The other important finding is connected with the very weak/fragile position of the translator within his/her field, not only subject to internal and external constraints and power structures, but also the absolute lack of references or milestones, as well as coherent, objective strategies according to which a specific professional trajectory could be adopted and followed. A third important conclusion is linked with the construction of a professional image or identity. By observing and speaking with some of these translators we get the feeling that it is in fact of reflection and projection of an image that they are talking about, i.e. the construction of a forged social and professional identity, of people staging and playing social roles and social games “in the social make-up of translation” (Wolf, 2007, 11). Another crucial point has to do with the considerable number of negative impressions associated with professionalism, not only from an individual perspective, but mostly in relation with the translation profession as a whole, namely by reproducing conventional and over-critical clichés associated with the way outsiders usually see the profession, almost as if rejecting their own profession. Nevertheless, the intense effects of globalisation on the language industry, do actually pose new threats and present new challenges to all the agents engaged in

¹⁹ Whereas 33,2% (93 respondents) confessed not being happy at all with the quality of their life.

the production and provision of multilingual services that will eventually lead to the reshaping of the concept of professionalism as applied to translation.

There's also the risk of fragmenting or even diluting the individual in a mesh on web-based, network systems, where agencies and translators usually operate. The idea of being "lost in translation" does actually make a whole sense in this professional field. This is something that should be dealt with in order to cope with the winds of change that are affecting the profession, in particular at a time when the vast majority of the most recent publications on the theme (Thomson-Wohlgemuth, 2004; Pym, 2005 and 2006) seem to be redirecting our attention to the essential role played by the human element that has somehow seemed to have become lost in the translation process.

Another important issue worth studying is the effect of the so-called business-oriented dynamics in the translation process itself, and in professionalism, in particular. The attention given to the increasingly important role of business culture and business-oriented language, derived from marketing studies and management theories is, in fact, a frequent issue for these people, who sometimes seem to replicate business-oriented models of communication via the interiorisation of new norms, standards, formats, regulations and precepts which are specifically oriented towards marketing, managing and assessing the translation process.²⁰

Finally, one of the important issues left open concerns professional perceptions, identity-building and general strategies of status improvement used by translators. For example, despite all the differences and constraints, all respondents alike tend to express frustration at their non-standardized working conditions, and at the fact that their professional authority is constantly being called into question. This is something that Shlesinger has found in her study, and that I also feel as a pressing point in this research. It also points at different strategies of status improvement adopted by different groups of translators (Sela-Sheffy 2006), namely professionalization in the realms of non-literary translation (technical translation, interpreting and subtitling, localization); emphasis on the individual-centeredness, intellectual stature and technical skills; the need to find legitimacy devices in competing professional territories; the need to define and legitimise a real, effective professional field; a tendency

²⁰ Ultimately, as suggested by Hermans and Lambert, this approach leads to the need to rebuild and reformulate the whole concept of ethics and the dynamics of providing a specific translation service within a strategic business-oriented, marketing-driven philosophy (Hermans and Lambert, 1998:127).

towards an over-exaggerated almost delusive discourse borrowed from marketing and the construction of a symbolically-staged, self-defensive identity that does not necessarily correspond to the reality. The perpetuation and/or subversion of Venuti's famous *dictum* about the translator's invisibility as an essential requirement of acceptability seems to be quite pertinent these days when dealing with professional issues as applied to identity-building, according to which translators do actually seem to construct a self-centered non-person (Goffman, 1990); or just simply play the social game, somewhere between over-visibility and complete self-effacement, as if invisible to the outside world and visible to their own group.

References

- FLYNN, Peter (2005), *Linguistic Ethnography of Literary Translation: Irish Poems and Dutch-speaking Translators*, Doctoral Thesis, University of Gent.
- HERMANS, Johan and LAMBERT, José (1998), "From translation markets to language management: the implications of translation services", *Target* 1998 10 (1) 113-132.
- HEILBRON, Johan and SAPIRO, Gisèle; "Outline for a sociology of translation: Current issues and future prospects ", in WOLF, Michaela and FUKARI, Alexandra (eds) (2007), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam, Philadelphia – John Benjamins Publishing Company.
- LAMBERT, José (1994). "The Cultural Component Reconsidered." Mary Snell-Hornby, Ed. *Translation Studies – An Interdiscipline*. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins (Translation Library): 17-26.
- MONZÓ I NEBOT, Esther (2006) ¿Somos profesionales? Bases para una sociología de las profesiones aplicada a la traducción. In *Sociology of Translation*, eds. Arturo Parada y Óscar Díaz Fouces. Vigo: Universidade.
- PARADA, Arturo and DIAZ FOUCES, Oscar (eds) (2006), *Sociology of Translation*. Vigo: Servicio de Publicaciones do Universidade de Vigo.
- PYM, Anthony (2000), «Training Translators and European Unification: A Model of the Market». [online document] [Accessed 17 July 2006]. Available at http://europa.eu.int/comm/translation/theory/lectures/2000_tp_pym.pdf.
- SELA-SHEFFY, Rakefet and MIRIAM, Shlesinger (2008), «Strategies of Image-Making and Status Advancement of Translators and Interpreters as a Marginal Occupational Group» In: *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*. A. Pym, M. Shlesinger & D. Simeoni (eds). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, pp. 79–90.
- STEYAERT, Chris and JANSSENS, Maddy (1997), "Language and Translation in an International Business Context: Beyond an Instrumental Approach", *Target* 1997 9 (1) 131-154.

- THOMSON-WOHLGEMUTH, Gaby and THOMSON, Ian (2004), «Acquiring capabilities in translation: towards a model of translation businesses», 2004, *Target* 2004, 16, (2)253-288.
- WOLF, Michaela and FUKARI, Alexandra (eds) (2007), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam, Philadelphia – John Benjamins Publishing Company.

“Where Ignorance is Bliss”: The Folly of Origins in Gray and Hardy

RACHEL BOWLBY
University College London

In the years and months that led up to the ‘Folly’ conference in July 2007, I found that I developed a fairly compulsive habit of noting down every time the word turned up in something that I was reading. I think I must have been hoping for general enlightenment on the subject, but in reality I found I was simply building up a rather dull and predictable empirical confirmation of the hunch that it was in the eighteenth century that folly had its verbal heyday, just at the time when tangible, material follies were beginning to pop up on the ground in every odd corner of the well-acred English gentleman’s estate. I was reading a novel by Richardson, and follies there were in profusion, on every other page it seemed, to the point that I stopped even bothering to list them in that uselessly industrious way. Jane Austen, same story, almost: a lot of folly about, though less of it than there had been a few decades before. Then, through the nineteenth and twentieth centuries, a steady decline, to the point that folly almost seems to appear only as a sort of citation of bygone ways of thinking or speaking; it becomes self-conscious, more like a deliberate archaism or eccentricity. Had folly no real place in the modern world? There’s an interesting moment in Woolf’s *Mrs Dalloway* when the quaintness of the word almost acts as a cover for far more surprising and newly speakable admissions of feeling: we are told that Clarissa Dalloway ‘could not resist sometimes yielding to the charm of a woman, not a girl, confessing, as to her they often did, some scrape, some folly. And ... she did undoubtedly then feel what men felt.’¹ A kind of supplementary

¹ Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* (1925), ed. David Bradshaw (Oxford: Oxford World’s Classics, 2000), p. 27.

admission – ‘undoubtedly’ – of Mrs Dalloway’s lesbian attractions, in veiled but simple terms, is prompted by the sweet confidings of the ‘scrape’ or ‘folly’.

In this, we can feel the tension between old-fashioned folly and more modern styles of suppression and confession; and there are moments too when the folly of folly’s own glory years can look like a childish, colloquial version of what a later time would call, in its psychologically abstract vocabulary, the unconscious. There’s for instance a marvellous passage in Dryden’s play *All for Love*:

Men are but children of a larger growth;
Our appetites as apt to change as theirs,
And full as craving too, and full as vain,
And yet the soul, shut up in her dark room,
Viewing so clear abroad, at home sees nothing;
But like a mole in earth, busy and blind,
Works all her folly up and casts it outward
To the world’s open view.²

Folly is here at once idiosyncrasy and a universal state. It’s the peculiarities and shameful appetites, the childish or animal compulsions that each person is unaware of in themselves, even though they may be adept at spotting them in others. In some respects, this folly does resemble the Freudian unconscious: it is an underground repertoire of secret, frequently infantile desires, unknown to and hidden from the day-to-day self – desires that are always trying to work their way out from the dark to the daylight world, and that may at times appear obvious to others who in turn are equally ignorant of their own. And again like the unconscious, there’s no getting away from it, no possible moment of release or resignation when the mole might stop vainly, interminably working away, forever shovelling his folly out into the light. You can show him the evidence, but the mole (or the soul) would no longer be himself if he ceased to go on throwing up more of it.

I intend to make a mountain out of this molehill. In its tiny way, the heap of earthy folly may lead us in the direction of more obviously large questions, taller stories at least, about human identity. Dryden’s soul-mole, with its striking conflation of toil and metaphysics, proposes an intimately

² John Dryden, *All for Love* (1677), ed. N. J. Andrew (1975; London: A. & C. Black, New Mermaids series, 2004), iv. 43-50. For the finding of this mole passage I thank Gillian Beer, who cites part of it in her book *Arguing With the Past: Essays in Narrative from Woolf to Sidney* (London: Routledge, 1989), p. 40.

dialectical relation between folly and knowledge, even as it shows us an ongoing process of the mole being an ordinary mole through time. If folly in this passage is something like an impossible self-knowledge, the who we are and what we do that we necessarily don't ourselves see, then how much folly can the mole-soul tolerate, allow itself to recognise, and still keep on going, keep on doing what it needs to do?

To begin to explore that question, it is time to come back to the solid earth of a case, an instance, another clod of real literary folly. This one, so familiar a quotation as to seem to have severed any connection with an actual authorial progenitor, is a sentence explicitly formulating an inverse relation between folly and knowledge relating to the self: 'Where ignorance is bliss, 'tis folly to be wise'. The couplet is so familiar as to be almost proverbial; it comes from a poem of 1742 by Thomas Gray, best known for the 'Elegy Written in a Country Churchyard'. In the rather forbiddingly titled 'Ode on a Distant Prospect of Eton College', Gray's speaker has returned to his former school to contemplate, at that distance, the current generation, who can be seen out on the playing field and the river doing their sporting activities. Having detailed their pleasures, as witnessed by 'happy hills' and 'Father Thames', and having described the 'gay hope' the lads enjoy in 'the sunshine of the breast',³ Gray reflects on their present carefree ignorance of all the ills that are certainly in store for them – everything from bad luck to bad love affairs to betrayal to illness to madness to poverty. This is presented in a series of melodramatically alarming personifications. For instance:

Alas, regardless of their doom,
The little victims play!
No sense have they of ills to come,
Nor care beyond today:
Yet see how all around 'em wait
The ministers of human fate,
And black Misfortune's baleful train! ...
Ah, tell them, they are men!

These shall the fury Passions tear,
The vultures of the mind,
Disdainful Anger, pallid Fear,
And Shame that skulks behind... (ll. 51-64)

³ Thomas Gray, 'Ode on a Distant Prospect of Eton College', ll. 51-64, in Roger Lonsdale (ed.), *The Poems of Gray, Collins, and Goldsmith* (London: Longmans, Green & Co., 1969), ll. 41, 44. Further references will be included in the main text.

Finally, at the end of the catalogue, 'The painful family of Death' comes in to ensure and confirm that no one escapes the ultimate end to a childhood understood as the one time of happiness. The last stanza summarises the sad lesson of age and ageing:

To each his sufferings: all are men,
 Condemned alike to groan;
 The tender for another's pain,
 The unfeeling for his own.
 Yet ah! why should they know their fate?
 Since sorrow never comes too late,
 And happiness too swiftly flies.
 Thought would destroy their paradise.
 No more; where ignorance is bliss,
 'Tis folly to be wise. (ll. 91-100)

There is something almost annoyingly pat about this neatly summarised conclusion with its would-be universal import: 'All are men'. How serious, or how truly maddening is Gray's folly? The aphoristic wit of the lines has the effect of lightening the tone, making it stand out as a clever paradox more than as a doom-laden prophecy; one can imagine it stiltedly translated into the terms of propositional logic: IF P plus Q, THEN R plus sort-of not-P. The form here seems to supersede and cancel the negative effects of the meaning, and the folly, whatever it says, sounds well under control.

At the same time, Gray's point might also be that the doom of later life afflicts everyone, even the most privileged young men. In the 'Elegy', the focus is at the other end of the social scale – on the rural poor whose lives never gave them the opportunity either to achieve or to suffer in spectacular ways. And here, women seem to be clearly excluded from the ranks of those whose insignificance in life is being poetically and posthumously righted. They do not figure like their husbands as having missed out on another life, only as having made possible the minor contentments of the unmarked men, for whom 'no more the blazing hearth shall burn, /Or busy housewife ply her evening care'.⁴

In the 'Elegy', post-mortem, life is viewed as a might-have-been as well as having some small compensating everyday comforts. In the 'Ode', the emphasis is the opposite. The prospect for the happy boys is one of life as nothing other than a preparation for death – a life that is full of suffering and distress in all their possible forms. The famous clinching couplet works rhetorically by its overturning of the usual coordinates

⁴ Gray, 'Elegy Written in a Country Churchyard', in Lonsdale (ed.), ll. 21-4.

of ignorance, folly and knowledge. The sentiment looks both forwards to Romantic and later models of childhood as a paradise before the fall into culture and constraint, and backwards to the Biblical world of *Paradise Lost*, in which mortality is brought by a fateful knowledge. Here the wisdom that would be folly is not forbidden, nor does it have Miltonic or Freudian suggestions of an end to innocence that is inseparable from sexual knowledge – in Freud, the fall from the all-encompassing ‘polymorphous perversity’ of infancy to the limited choices and repressions of later life. Gray’s folly-wisdom is a kind of premature ageing, or premature death, the accidental knowledge or foreknowledge of what it means to be human.

Roger Lonsdale, in his notes to the ‘Ode’, cites a number of literary antecedents to Gray’s sentiment. One is to Sophocles’ *Ajax*, which wraps it in a far darker, far more disturbing atmosphere. The *Ajax* is about the suicide of the Greek hero, in the wake of an episode of mental unhinging in which, just before the start of the play, he has slaughtered numbers of cattle in the belief that he was actually killing his personal enemies. In the course of the tragedy, having returned to his senses and to an awareness of what he has done, Ajax commits suicide, quite deliberately and with considerable attention to the arrangements for the upbringing of his son (though not, as she points out eloquently herself, for the future life of the boy’s mother, Tecmessa, who will likely be handed on indiscriminately as a prize to some other Greek man). At one point, Ajax has Eurysaces – the son – brought to him, and it is then that he gives voice to the thought about childhood ignorance of the ills to come, identifying himself with what he assumes to be Eurysaces’ unawareness of what is happening: ‘There is something I envy you for, which is your not being aware of any of these bad things. Not to be wise at all, that is the sweetest life, until you learn to be happy and to grieve.’⁵ A significant difference from Gray’s version is that the life after learning, learning the worst, includes ordinary happiness – the Greek word is the common, colloquial *chairein* – as well as suffering. The knowledge is not like Gray’s detailed catalogue of the passions, all negative ultimately – but a simple pair of the positive and negative emotions, as if to indicate that what is learned here is not the specificity of the experiences as such, but rather the inevitability of contrast or alternation. Eurysaces’ present state of unawareness is to do with his not yet being able to tell, or a fortiori to feel, the differences.

⁵ Sophocles, *Ajax*, ed. Jean Alaux (Paris: Les Belles Lettres, 2002), ll. 554f. Further references will be included in the main text.

There is no equivalent of folly in Ajax's phrase; the pleasantest life consists simply in not being wise, and not being wise – *to phronein mêden* – is then amplified as a state prior to an inevitable kind of experiential knowledge. And yet the passage here is framed by the presence of folly of the strongest kind, Ajax's own just-passed delirium, its aftermath visible in the blood all over the place to which Ajax himself has drawn attention a few lines earlier: 'Bring him over here, bring him over here. He won't be scared when he looks at this fresh blood of murder; if he is a true son of mine on the paternal side' (ll. 545-7). Ajax becomes positively pleonastic as he seems to over-protect the expectation of an indifference now to do not with general youthful ignorance, but with a specific filial qualification appropriate for Ajax's son, who must not let himself be affected – frightened – by the sight of blood. A manly sang-froid when confronted with the spectacle of death is presented as a paternal legacy, something that ought to have come by nature.

Ajax shows a preoccupation with filial connections in other places, too. Twice he contrasts his own present disgrace not just with his previous successes but with the honour gained by his hero father, Telamon; he feels that he cannot now go home through, in effect, the shame of no longer being his father's son: 'And what will I look like when I appear before my father Telamon? How will he bear to look at me when I appear just as I am [*gymnos*: bare], without that prize like the crown of fame he wore? It can't be done' (ll. 462-6). But while he can no longer be seen, or see himself, as his father's son, Ajax takes care to make arrangements for the appropriate tutelage of his own son as son of the Ajax he was, and as grandson of Telamon. These arrangements, which ignore the mother (a high-born woman who is now technically a slave, having been captured in the war), are as unusual as they are elaborate. The custody of Eurysaces is to go to Ajax's loyal half-brother Teucer, the non-legitimate son of Telamon; he it is who will take the boy to visit Ajax's parents, including the grandmother who is Ajax's mother but not Teucer's. If we wanted to read this in realistic terms, we could say that Ajax in this regard is being both practical and inventive, securing for his son a future that, while it will be without him, will still give him a place in the paternal family. He is also making use of an unconventional solidarity between the legitimate and the bastard brothers, such that the illegitimate son, faithful to his half-brother, will help to keep Eurysaces in the family of which he himself is not officially a member.

In *Ajax*, then, the reflection on childhood innocence becomes instead a rather strange assertion of childhood emotionlessness, unless what Ajax, or Sophocles, means is that at a young age the emotions are not yet serious, do not yet apply to matters of life and death. And yet the statement

is surrounded by realities so painful and so life-changingly serious – the father's madness and impending planned death, the attempted reconstruction of an about to be smashed-up family – that it is hard not to see it, in contemporary parlance, as a kind of denial. Eurysaces' infancy is undergoing an end that can only with difficulty be wrenched into exemplifying a gradual process common to all.

Turning now to look at Gray's couplet from the side of its future literary descendants rather than from that of its hypothetical origins, we find Thomas Hardy's late Victorian novel *The Mayor of Casterbridge* connecting it with what is now unmistakably a matter of family fatalities. The lines surface in a clear allusion to Gray's 'Ode' at a point, early on in the narrative, where a buried and shameful family history is at issue. The opening scene of this novel famously involves the unplanned sale at a country fair of a wife, plus girl toddler included, by a drunken young husband, Michael Henchard. Twenty years on, at the time to which the narrative then jumps, Henchard has rehabilitated himself to rise from itinerant labourer to become the mayor of a substantial town, Casterbridge. Meanwhile the wife-purchaser or second husband, Newson, has apparently died, and Susan, the wife, decides to seek out her original husband. It is at this point that she wonders how or what to tell her now grown-up daughter, and it is here that the wisdom-foolly conjunction turns up:

A hundred times she had been on the point of telling her daughter, Elizabeth-Jane, the true story of her life, the tragical crisis of which had been the transaction at Weydon Fair, when she was not much older than the girl now beside her. But she had refrained. An innocent maiden had thus grown up in the belief that the relations between the genial sailor [Newson] and her mother were the ordinary ones that they had always appeared to be. The risk of endangering a child's strong affection by disturbing ideas which had grown with her growth was to Mrs. Henchard too fearful a thing to contemplate. It had seemed indeed, folly to think of making Elizabeth-Jane wise.⁶

First, let us note that Hardy's use of Gray's lines is not about ends but about origins, and not about a general human (if not male) destiny, but about the particular information relating to the history of one particular girl. And where Gray wittily concludes, from the perspective of maturity (or disillusion), that knowledge of a declining future is best not known,

⁶ Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (1886), ed. Dale Kramer (Oxford: Oxford World's Classics, 2004), p. 24. Further references will be included in the main text.

Hardy's point is at an entirely different emotional level. What is being suggested here, the danger of disclosure at a late age, is linked to a combination of folly and knowledge which seems to tip the knowledge over onto the side of a serious disturbance – a kind of 'folledge', perhaps. It would be against what has become a second nature, or a developed identity, the 'ideas which had grown with her growth'.

It is a beautifully suggestive phrase. 'The ideas which had grown with her growth' relates psychical and physical development, the life of the mind and the body, in such a way that the two are seen to be inseparable. It is that complex, coordinated 'life' that a late, counteracting revelation might burst apart; but in itself this idea-life has nothing to do with the truth, verifiable or not, of a person's origins. This is a point forcefully made by Jacques Derrida, in relation to just this issue and in just the terms that Hardy is drawing on, ideas – or belief – and growth. He is responding to a question from the psychoanalytic historian Elisabeth Roudinesco about the relevance of the new provability of paternity, via DNA testing. Roudinesco suggests that the availability of such tests only feeds a narcissistic fantasy of 'proven' fatherhood, and Derrida, not contradicting, insists that fatherhood is something other than a matter of genetics:

The fantasy moves about, it gives movement from the moment when the father and/or the mother do *believe* they are the *authentic* 'parent' of that which is 'growing' in their home. We need to push, and push some more, at the meaning of 'believe'. And of 'grow'. And of the growth of a belief. In this case and in others. There is a genetic fantasy: we love our children more than other people's because we project a narcissistic identification onto them: it's my blood, it's me. And the fantasy can be practically the same, or similar, with adopted children.⁷

Derrida's point is reinforced by the near-homonymic identity in French of growth and belief – *croire* and *croître*; here the sound replicates or confirms both Hardy's and Derrida's semantic claim about the twinning and twining of the two.

The secret in Hardy is marked as itself being part of the story. 'A hundred times she had been on the point of telling her daughter' – a hundred times that this not-said, not-spoken, has figured for the mother. Their life together has been, in part, the story of the non-telling of the story. (And later on, in one of the crazily countless repetitions of this novel, Elizabeth-

⁷ Jacques Derrida, in Derrida and Elisabeth Roudinesco, *De quoi demain...: Dialogue* (Paris: Fayard/Galilée, 2001), p. 79.

Jane will briefly live with another woman, Lucetta, who also fails to tell her that she once had a relationship with Henchard.)

Elizabeth-Jane is described as 'an innocent maiden', not an ignorant one. But in fact, part of her own life's aim at this point is, at all costs, to make herself knowledgeable. On the very next page after the speculation about whether to make her 'wise' there is her mother's dim recognition that Elizabeth-Jane should be encouraged in her wish to improve herself by education:

The woman had long perceived how zealously and constantly the young mind of her companion was struggling for enlargement; and yet now, in her eighteenth year, it still remained but little unfolded. ... She sought further into things than other girls in her position ever did, and her mother groaned as she felt she could not aid in the search. (25-6)

The relationship between the two kinds of knowledge, book education and family secrets, is made quite clear when Susan reflects that 'The awkwardness of searching for him [Henchard] lay in enlightening Elizabeth' (26). It is as if Elizabeth somehow senses the private enlightenment that is being withheld from her, is driven to investigate she knows not what, but is only able to pursue her researches in less sensitive directions. Elizabeth-Jane's ignorance is not bliss, because it knows itself as ignorance, even though she does not know of what in particular. Throughout the novel, we see Elizabeth-Jane resolutely at work, passionately acquiring and studying all the books she can as she continues, elsewhere, to be the subject or object of various potential family disclosures and permutations. Some of the family knowledge that is revealed to her turns out to be false, or only half-truth – her mother's saying, for instance, that the man they are seeking, Henchard, is 'a relative' – and at one crucial point the falseness is unknown to the speaker himself, who is the bearer of a secret he does not know to be a cover, now, for another one.

This is the moment when Henchard, following his remarriage to Susan and Susan's death soon after, decides to tell Elizabeth-Jane that she is not, as she thinks, just his step-daughter:

'Elizabeth, it is I who am your father, and not Richard Newson. ... I'd rather have your scorn, your fear, anything, than your ignorance; 'tis that I hate. Your mother and I were man and wife when we were young. What you saw was our second marriage. Your mother was too honest. We had thought each other dead – and – Newson became her husband. (114-15)

Henchard tells Elizabeth-Jane what he thinks is mainly the truth, but even so, it includes a lie or at least an elision: Henchard only sought

out his wife, unsuccessfully, after having sold her. But the 'disclosure' – Hardy's own word⁸ – is substantiated by Henchard's promise of documentation and his assertion that it was he who 'gave you your name' (115), meaning her first name; he now persuades her, while she is still reeling from the revelation, to place an announcement in the local newspaper to say she is changing her surname to his. Henchard then goes off to search for the relevant papers, leaving his daughter alone to 'adjust her filial sense to the new centre of gravity'. On his side, Henchard congratulates himself on having secured 'the re-establishment of this tenderest human tie': 'Elizabeth was his at last' (116). But then, with consummate Hardy-esque irony, the very same night he finds among his papers a letter from his wife, meant to be read at a later stage, which promptly overturns his own seeming knowledge of filial connections. The letter goes like this:

My Dear Michael,

For the good of all three of us, I have kept one thing a secret from you till now. I hope you will understand why; I think you will; though perhaps you may not forgive me. But, dear Michael, I have done it for the best. I shall be in my grave when you read this, and Elizabeth-Jane will have a home [the letter is supposed to be read on her wedding day]. Don't curse me Mike – think of how I was situated. I can hardly write it, but here it is. Elizabeth-Jane is not your Elizabeth-Jane – the child who was in my arms when you sold me. No: she died three months after that, and this living one is my other husband's. I christened her by the same name we had given to the first, and she filled up the ache I felt at the other's loss. Michael, I am dying, and I might have held my tongue; but I could not. Tell her husband of this, or not, as you may judge; and forgive, if you can, a woman you once deeply wronged; as she forgives you. (117)

Apart from the obvious irony of the contiguity between the two mutually cancelling revelations – Henchard's to Elizabeth-Jane, 'I am your father', and now Susan's to him, 'She is not your daughter' – there is a smaller one concealed in the detail of Susan's letter being intended for reading only on Elizabeth's wedding day. For as Hardy has underlined, what Elizabeth represents to Henchard sounds like the kind of tie that would normally be associated with romantic marriage rather than with filiation: the loved one is 'his' 'at last' rather than from the first. Also the relationship is here, in a sense, a chosen one, even while Henchard believes that he really is Elizabeth's birth father – chosen because it is his decision to tell her, and thus to initiate the making of the tie at all. And Elizabeth, like a bride, will change her name in recognition of her new

⁸ See Hardy, *Mayor*, p. 115.

condition. The new tie is marriage-like also in that Henchard seeks in the young woman something he might interchangeably get or seek from a wife: 'He was the kind of man to whom some human object for pouring out his heat upon – were it emotive or were it choleric – was almost a necessity' (116). The couplings and triangulations of this novel are nothing if not Oedipal, with characters frequently coming to occupy more than one place in endlessly circulated and repeated configurations. In addition to the core trio of Henchard, Susan and Elizabeth-Jane, cut across by the alternative husband/father-figure of Richard Newson, there are two other characters, Donald Farfrae and Lucetta Templeman, both of whom enter into triple and dual entanglements, in the past and present of the novel, with both Henchard and Elizabeth-Jane. So overlaid with repetitions do all the relationships in the novel become that it can come to seem as if there may be no underlying truth at all: no primary secret or primary family unit. The hypothetical one of Henchard, Susan and Elizabeth-Jane has been dramatically displaced in Henchard's present by the second family in which Newson is the father and Elizabeth-Jane is a different girl. And yet, it remains the case that Elizabeth-Jane – the adult Elizabeth-Jane who is Newson's daughter – was in effect given her name by Henchard: she was the replacement baby for the Elizabeth-Jane who had died and whose first name he chose, just as on the evening of the two revelations he gives her her surname as well.

Henchard's own distracting discovery upon the reading of his wife's letter has the effect of imparting a new form of maddening ignorance to Elizabeth-Jane who finds, next morning, when she wakens prepared to treat him as her loving father, that he has overnight changed again: 'Of all the enigmas which ever confronted a girl there can have been seldom one like that which followed Henchard's announcement of himself to Elizabeth as her father' (121). In both cases, follodge, a mad-making knowledge, or the felt absence of it. Henchard is sent crazy by what he has learned, Elizabeth-Jane by what she has not been told, that she is in reality, after all and as before, the daughter of the man she grew up with and not of the one she now lives with.

There are ways in which the narrative itself replicates the processes of revelation and confusion that occur for Elizabeth-Jane. Let us go back to the original moment when Hardy brings up Gray's 'folly-wise' lines:

A hundred times she had been on the point of telling her daughter, Elizabeth-Jane, the true story of her life, the tragical crisis of which had been the transaction at Weydon Fair, when she was not much older than the girl now beside her. But she had refrained. An innocent maiden had thus grown up in the belief that the relations between the genial sailor

and her mother were the ordinary ones that they had always appeared to be. The risk of endangering a child's strong affection by disturbing ideas which had grown with her growth was to Mrs. Henchard too fearful a thing to contemplate. It had seemed indeed, folly to think of making Elizabeth-Jane wise.

At the point when we read this, or first read this, we do not know ourselves that Elizabeth-Jane is a second Elizabeth-Jane, not Henchard's original daughter. The passage can be taken to refer to Susan not having told Elizabeth-Jane that her father was a man she has never met, not the one she grew up with; 'the true story of her life' appears to be the true story of Elizabeth-Jane's life. In fact, however, as we discover, Newson's fatherhood is indeed the true story of Elizabeth's beginnings, and it is the one she has always known. It would be no folly to tell her what she has always taken to be the truth. So is this passage an authorial mistake, something that, quite simply, Hardy failed to revise to make it consistent with subsequent plot developments he might not have worked out at the beginning? In fact, the passage makes sense after all if we read it instead, and in light of our subsequent knowledge of Newson's paternity, as Susan's unconfessed account of her first, legitimate marriage. 'The true story of her life' is the true story of Susan's life (although Hardy subtly hints as well at the interchangeability or comparability of mother and daughter, via Susan's thought that the 'tragic crisis' occurred 'when she was not much older than the girl now beside her'). What Susan has failed to tell Elizabeth-Jane is that she is illegitimate, and that her mother was legally married to someone other than her father.⁹

Formally, if not emotionally, the readjustment that readers have to make here is exactly like what has to happen with Elizabeth when she is given Henchard's three-quarters truth, as he then believes it, about him being her father and her mother's first husband. The novel taunts readers and characters alike with confusions of information and mistaken beliefs; not only is it necessary to 'adjust ... [the] sense to the new centre of gravity', but the new centre of gravity itself proves to be only provisional or temporary; there is no certainty that these are the facts, or that this is the right area to be looking for the truth in the first place. Thus, an apparent issue of paternity turns out to be something different (if closely

⁹ This is why Susan Henchard mentions Elizabeth-Jane's husband in her letter to Michael: a husband might be at the least indignant that his new wife was not from the proper, legitimate background he thought. But it is striking that Susan does not even raise the question of whether Elizabeth-Jane herself should be informed of her own history (or, a fortiori, that she writes the letter to Henchard and not to Elizabeth-Jane).

related), an issue of legitimacy; one seemingly questionable fact – the identity of a father – can cover the questionability of another – the marital status and history of a child's parents. 'Un secret peut en cacher un autre' – one secret can hide another, as the French psychoanalyst Serge Tisseron, who has written extensively on the subject of family secrets, nicely puts it.¹⁰ Tisseron gives an illuminating account of the ways in which secrets can go underground only to re-emerge in distorted, unrecognisable forms at a later stage – typically in the second and third generation from the source. Or how one family secret, dimly sensed as such, may give rise to children with a tendency themselves – though they don't know why – to generate situations of secrecy, needs for secrets. Tisseron objects to the use of the word 'transmit' in relation to the passage of secrets because, he argues, in this world of secrets no communication is ever straightforward (or, for that matter, unidirectional). The play of the secret goes back and forth between the holders and those whom they tell or partly tell or don't tell, in ways that they may not understand or suspect. Another message can be received from the one that was consciously meant; a secret may be guessed where the holder has said nothing in any way that could be recognised as revealing. Tisseron shows how a secret is always more than an isolated particle, however out of reach it may seem to be. Instead, its effects may be glimpsed through what he calls the '*non-dit*', the things that families and couples don't say, the subjects of questioning and conversation that everyone, though they may not know why or notice it, understands to be out of bounds. X is always marking the spot, even though the memory of what is hidden there may have disappeared long ago.

Another novel of Hardy's dramatically illustrates a failed attempt to bury a secret in this way. The very title of *Far from the Madding Crowd* is another quotation from Thomas Gray, this time from the 'Elegy'. In the poem, the country churchyard really is peaceful, and so, for better and worse, have been the lives of those who lie in it. But just as Hardy dramatises and intensifies the import of the folly-wise lines, so his ironic title and the plot of his novel bring the madness that Gray removes to the world of great men right home to the village. And even to the churchyard itself.

Towards the end of the novel, the theatrical heroine Bathsheba, sensual and successful independent farmer, has succumbed to the seductive charms of Sergeant Troy, marrying him rather than one of her two

¹⁰ See Serge Tisseron, *Nos secrets de famille* (Paris: Ramsay, 1999). The phrase alludes to the warning signs that used to be placed at railway crossing points in France: 'Un train peut en cacher un autre'.

other long-term suitors; Hardy says that 'the element of folly', though 'foreign' to her multifaceted nature, played its part in this.¹¹ Then, in her husband's absence, a chain of contingencies leads to the dead body of Troy's abandoned girlfriend, Fanny Robin, with that of her – or their – newborn baby, being brought in their coffin to Bathsheba's own house. Gabriel, Bathsheba's faithful and selfless admirer, endeavours to screen her from the knowledge of what had happened. He does this by what is quite literally an attempted erasure, of what has been chalked on the coffin for the purpose of identification. 'The scrawl was this simple one', Hardy's narrator tells us: "*Fanny Robin and child*". Gabriel took his handkerchief and carefully rubbed out the two latter words, leaving visible one inscription "*Fanny Robin*" only' (350-1). Bathsheba, however, has heard gossip and already has suspicions. She thinks, when she sees this, of asking Gabriel: 'If she were to go to him now at once and say no more than these few words, "What is the truth of the story?" he would feel bound in honour to tell her. It would be an inexpressible relief. No further speech would need to be uttered' (355). There would be, in twenty-first century terms, some closure with the disclosure, and this is what Gabriel, for the time being, and with the kindest of intentions, has denied Bathsheba, not seeing or guessing that she might already half know what he is seeking to protect her from. Bathsheba goes and hovers outside Gabriel's cottage, but retreats without asking her question. Without the straight words that she expects from him, the ones that would set right the withholding of two words that he himself, unknown to her, has perpetrated, she then goes further, deciding to seek for visible proof by actually opening the coffin. It is during her contemplation of the two bodies that her husband returns; in remorse and rage, he denounces his actual, legal marriage, to Bathsheba, as a sham, and later pays for an extravagant headstone to be erected in the graveyard, in which his own name figures with Fanny's.

I think it would be difficult to find in Hardy's novels a single instance of a happy experience of parenting, or the expression of a wish to have children. Over and over again, babies die or their mothers die in consequence of childbirth, or unwanted pregnancies spoil the lives of young men and women. All these things, of course, were common enough occurrences in Hardy's real world, and perhaps, one could say, more the natural stuff of a novel's plot than stories of legitimate and healthy births and their unremarkable consequences and histories. Happy families, as Tolstoy famously implied, don't make for good copy; nor do conventionally ordi-

¹¹ Hardy, *Far from the Madding Crowd* (1874), ed. Ronald Blythe (Harmondsworth: Penguin, 1978), p. 243. Further references will be included in the main text.

nary ones. But no other novelist so relentlessly offers only the bleakest pictures of possible family lives; *Jude the Obscure*, in which the eldest of three children hangs them all, himself included, 'because we are too menny', is surely the most gruesomely shocking example of this.¹² *The Mayor of Casterbridge* concludes with what is perhaps Hardy's nearest approach to a happy ending, in Elizabeth-Jane's belated marriage to her original suitor, Donald Farfrae; but only after he has previously married another woman, Lucetta, and she has died in childbirth after a miserable experience of public humiliation as the former lover of Elizabeth-Jane's father – or adoptive father – Henchard. The closing sentence of the novel grants Elizabeth-Jane 'unbroken tranquillity' in adult life, but its very last words contrast this with 'she whose youth had seemed to teach that happiness was but the occasional episode in a general drama of pain' (310). The movement, for what it's worth, is the opposite one from Gray's in the 'Ode': from youthful pain to moderate, precarious happiness, rather than from childhood bliss to the inevitability of adult decline.

The enigmas and disclosures and discoveries of *The Mayor of Casterbridge* and *Far from the Madding Crowd* raise other questions, about the social history of family secrets, the fluctuations of 'folledge' that show or suggest the intersection between current ideology and private experience. There is a reciprocal relation between adults' guilty withholding of what they know, and ignorance on the child's side that is belied or covered over by 'the ideas that had grown with her growth'. There would be no disturbance unless what is not known already counts as shameful or in some way inadmissible to those who fail to communicate it. And what figures in this way is variable historically and culturally. The last few decades, in particular, have seen momentous changes in the forms and subjects of family folledge, closely bound up with sweeping changes in likely or acceptable or typical kinds of couple, or family set-up. This can appear, from some points of view, as a process of progressive illumination, as former sources of secrets are no longer seen as knowledge to be kept hidden in the first place.

For instance, questions to do with legitimacy and with the priority of the union of two given parents have altered to the point that the motivations and reactions of Hardy's Victorian characters will soon be needing footnotes. In many Western societies, the fallen woman and the stigmatised illegitimate baby have more or less disappeared as plausible charac-

¹² Hardy, *Jude the Obscure* (1896), ed. C. H. Sisson (London: Penguin, 1985), p. 410. This is another Hardy novel that involves an illegitimate second marriage, in this case the knowingly bigamous nuptials of Jude Fawley's first wife, Arabella.

ters: the 'unmarried mother' is no more – meaning that the term no longer makes any ideological sense. If the occasional celebrity avers that she wants to 'tie the knot' before the birth so that the baby will not be born 'out of wedlock' – this quaint locution was attributed to Kerry Katona, remarried at eight months pregnant in 2007 – it is presumably in large part because of the helpful pre-natal financial contribution that a wedding photoshoot in *OK!* magazine will supply. In an earlier age, the pregnancy and probably the ensuing infant would be being kept well out of sight; today, the celebrity bump is a possible fashion accessory whose kudos is unrelated to the mother's marital status. Alongside the fading of the significance of legitimacy is the frequency and acceptability of serial couple relationships, marital or otherwise (that it makes little difference is part of the point). Thus it is no longer remarkable or shocking for one or both parents to have had other partners and often other children before they formed the couple that produced this particular new child. Today, there would be no confession for Susan Henchard to have failed to make to Elizabeth-Jane about her parents' non-marital union as such.¹³

Yet there is no reason to suppose that such seemingly enlightened modern developments in the norms and possibilities of lifestyles and lovestyles have put an end to secrets of origins; on the contrary, everything suggests that they have only generated new ones or reproduced old ones in revised forms. Thus the question of who is the real father of a child is one that persists even if, with DNA, one kind of scientific answer can be certainly given, and for the first time in human history. (In fact arguably DNA testing just intensifies the force of the old question, precisely because it does now have a potential verifiable answer: soap operas and popular journalism are alike full of stories in which tests are sought and the long-awaited result can function as a new kind of narrative moment of truth.¹⁴) But the arrival of provable paternity is a real change which has many kinds of further implication, in particular through its undermining of a fundamental ancient dissymmetry between motherhood and fatherhood, according to which the father is always inherently uncertain, whereas the mother is obviously identifiable at the moment of birth. In fact the dissymmetry breaks down from the other side too, because today, with the practices of egg donation and surrogate pregnancy, there is no longer

¹³ It is true though that Susan's being formally married to a man other than the one she lives with would surely still be an occasion for secrecy and shame; but the present-day normality of separation and divorce and the serial relationships that they enable means that such a situation would be differently improbable.

¹⁴ Or else the test results may themselves be open to question, which simply resituates the old uncertainty on a new plane.

the sureness of a single biological mother, the woman from whose body the baby is seen to emerge.

Freud posited a number of axiomatic origin questions that each child is thought to come across and to try to answer in relation to its own capacities for understanding at the age it is at; the main ones are 'Where do babies come from?' and 'What is the difference of the sexes?' There is also the third question of sex, what it is pairs of parents privately do together. These questions were ones to which straightforward answers from parental or other sources would be unlikely to be forthcoming; where what counts as the straightforward answer from the grown-up point of view might be incomprehensible to the child at its current age; and where a word like 'straightforward' is in any case quite wrong for describing the sexual something which is never a matter of neutral knowledge – which always, at some distant level, touches the *edge* of supposedly reasonable adult knowledge. But today, the very 'facts' of reproduction, the 'facts of life' themselves, have changed in ways that would have been unimaginable just a few decades ago. There are new ways of doing it – new ways of getting babies going, in addition to the basic straight-sex method. And there are new ways of knowing it, when the social and even biological distinctions between a mother and a father have diminished. Linked to both changes are newly acceptable kinds of parental arrangement, such as gay parenting or chosen single parenthood. So the edges or borders of liveable, normal knowledge about origins and backgrounds – the backstories of each individual life – are in a state of mutation as well. What is enough or too much for the child to know or understand of where he or she comes from? The question has always been there, but the new complications and multiplications of origin give it a special prominence today.

The new technologies of assisted parenthood, along with the older one of sperm donation, are the source of much debate in relation to questions of disclosure. Is it necessary or desirable to tell a child it was conceived through IVF, when the gametes (the egg and sperm) came from both its intended social parents (and thus there were no 'donors' involved)? (Here there is a strange reversal of the age-old inseparability of conception and sexuality: instead of the child's revolted pubescent realisation that his or her parents must have had sex, here there is the differently weird discovery that in this case, exceptionally, they didn't.) Or, who is the mother of a child who was gestated in the womb of one woman with her sister's egg, in order for the resulting baby to be raised by a third sister, unable to have biological children of her own?¹⁵ Or, what counts as the origin of a child

¹⁵ See Sian Lewis, 'The Three Sisters Who Gave Birth to One Child', *Woman's Own* 28 Mqy 20076, pp. 22-3.

made with a donated egg from another country from that of the future parents, where the embryo was implanted in the mother-to-be, but who was born to that mother in her native country? (That was the case, for instance, with the woman of 62, incongruously dubbed 'Britain's oldest mother', who had a baby in 2006.) One of the curious aspects of the new technologies is that they often occur at these two extremes of too close and too far for comfort; either a genetic parent is in fact someone inside the family, but to be distinguished from the future mother or father; or else they are someone not only anonymous – there will be no name and the future parents will never have met them – but from another country altogether. In the case of adoption, and increasingly with sperm donation, it is now taken for granted that children should be told of their birth or genetic 'origins', not least nowadays for the practical reason of medical information – minimally, the right to know you are not your parents' or one parent's natural child. In these cases it is also now considered normal for children to have the right to seek out their birth or genetic parents at a later stage – and similarly for original parents, or 'pre-parents', seeking to know their grown-up children.

Any glance at a few internet sites either advertising reproductive services or giving information about them, provides a sense of the turmoil of arguments here in relation to what it is proper or comfortable for children to know or to seek to find out. And in this matter of beginnings and origins, there is never, even in 'truth', one simple or single story. In the traditional scenario, after all, any baby has two parents, of two sexes, who come from different families if not places, and much of whose separate histories are probably as little known to each other, or in another sense to themselves, as they are to the child they beget. What is clear is that the likely or liveable stories of origin – what children or parents can tolerate or communicate as family tales – are no more stable or permanent or complete than other phenomena of other kinds of history – however much they may seem to be rooted in nature or in biology, in the well-known 'facts of life'. It seems clear too that there must be limits to what anyone can bear to know, as well as bear not to know, of the *conditions* of their existence: where they came from, who they are, however these matters are understood. Those follywise limits or edges are what I have tried, through Hardy and others, to describe. But life goes on, and the mole continues to shovel.

Censura y libertad de expresión en la democracia moderna

ÁNGEL RIVERO

Universidad Autónoma de Madrid

La discusión sobre la censura y los límites de la libertad de expresión es un tema perenne, y probablemente insoluble, en las sociedades democráticas sobre el que, sin embargo, vale la pena volver a reflexionar periódicamente. Lo peculiar de estas sociedades es que las limitaciones a la libertad de expresión, la censura, se ejercen, en general, sobre aquellos que discrepan de los valores democráticos social y políticamente sancionados, cuando nosotros, intuitivamente, tendemos a asociar censura con las limitaciones que un poder autoritario impone sobre la libertad individual. Es esta circunstancia, pensar que la censura es algo que ocurre en otras sociedades, no en las democráticas, y el que la censura se ejerza, paradójicamente, sobre quienes serían sus partidarios en otras condiciones, las que hacen que valga la pena volver a reflexionar sobre el valor de la censura en las sociedades democráticas.

Benjamin Constant, en su defensa de la libertad de los modernos, explicó cómo las instituciones de las repúblicas libres de la Antigüedad, como el ostracismo o la censura, tenía sentido por ser congruentes con un tipo de sociedad muy distinta de la nuestra. Así, la censura era un sistema que podía justificarse cuando la sociedad era concebida como una comunidad con voluntad colectiva pero no cuando ésta es una asociación caracterizada por el pluralismo de creencias, valores y estilos de vida. Alexis de Tocqueville llevó un poco más lejos la reflexión de Constant al señalar que en una sociedad democrática el poder de censurar, esto es, de limitar la libertad de expresión, puede expresarse a través de lo que denominó la tiranía de la mayoría. Con este concepto aludía no al carácter colectivo del poder político democrático sino al poder que en el terreno de la sociedad ejercen las mayorías sobre las minorías. De este modo, correspondía al poder político no sólo no censurar sino salvaguardar la libertad de expre-

sión en la sociedad y crear las condiciones para que las minorías se expresaran libremente. Así, se ha convertido en un lugar común la idea de que la libertad de expresión debe estar garantizada de modo irrestricto, a priori, en toda sociedad democrática y que este derecho corresponde también a las minorías y los disidentes. Sin embargo, ¿qué ocurre con aquellos que utilizan la libertad de expresión como instrumento con el que atacar la democracia? ¿Puede argumentarse desde la defensa de la libertad la imposición de restricciones a la libertad de palabra? O, dicho de forma más rotunda, ¿puede defenderse la censura? En este artículo intentaré ofrecer una respuesta a estas preguntas.

Para ello desarrollaré en mayor o menor medida las siguientes ideas: A) La censura es una restricción de aquello que puede ser dicho o expresado en el espacio público. B) Hay muchos tipos de censura, e.g. la previa, la punitiva, la indirecta y la auto-censura. C) La censura puede ser realizada por distintas instituciones o agentes: por el Estado, por autoridades sociales como las iglesias, por la sociedad misma de forma directa, a través de la opinión pública o por los medios de comunicación. D) En cualquier caso, la censura es siempre una forma de restricción de la libertad de expresión de los individuos o de los grupos. E) La libertad de expresión es siempre una amenaza para los estados autoritarios porque están mal preparados para gestionar el pluralismo y, por lo tanto, entienden la libertad de expresión como una amenaza directa a su autoridad. Es por esto que utilizan la forma más explícita de censura, la censura previa ejercida por funcionarios del estado, los censores. F) La pregunta que guía este artículo es si ocurre en los regímenes democráticos, tal como ocurre en los regímenes autoritarios, que la libertad de expresión de los discrepantes, la única verdaderamente relevante en relación a la libertad de expresión, puede ser considerada, también, una amenaza al régimen mismo, en este caso democrático. G) Mi respuesta, que anticipo sintéticamente, es que no, por el contrario, la libertad de expresión permite la discusión pública; la discusión pública es el mejor instrumento para la formación del juicio político de los ciudadanos; la discusión pública hace más flexibles y tolerantes las costumbres y refuerza la argumentación democrática de modo que puede concluirse que la libertad de expresión es un instrumento esencial en el mantenimiento de una democracia sana. Esto es, que la libertad de expresión de los discrepantes con la democracia no puede ser limitada por criterios de utilidad democrática.

Heinrich Heine, Benjamin Constant y la libertad de los modernos.

La censura no puede estudiarse sino en relación a las «luchas ideológicas y religiosas de los distintos períodos, y en referencia constante a la actitud del estado y de la sociedad frente a las discrepancias de sus miembros singulares con las tablas vigentes de valores colectivos» (Luis Gil, 2007: 26). Esto quiere decir que es muy difícil hablar, en abstracto, de la libertad de expresión y de su opuesto, la censura sin especificar la sociedad y el tiempo particulares de los que hablamos. No obstante, censura denota la práctica de examinar, restringir y prohibir actos públicos, expresión de opiniones y exhibiciones artísticas, y puede tomar, como ya señalé, las siguientes formas a) censura previa, ejercida por el estado, examinando previamente la *corrección* de todas las expresiones públicas b) censura punitiva, a posteriori, mediante la ley el estado castiga las expresiones públicas *inadecuadas* c) control indirecto mediante instituciones sociales, e.g. las iglesias d) control indirecto mediante acciones privadas contra el libelo f) auto-censura fundada en lo que es social y políticamente aceptable. Todas estas son formas de censura. Pero acabo de señalar que para hablar con sentido de censura debemos especificar la sociedad y el tiempo y, también, los conflictos ideológicos y religiosos, y la actitud del estado y la sociedad frente a los discrepantes en relación a los valores sociales hegemónicos. Así, en determinados contextos, la censura es un patrimonio casi exclusivo del estado y, en otros, lo es de la sociedad. La censura ejercida desde el estado, al margen de si el estado es democrático o no se ha fundado en razones de utilidad y de justicia en relación a los fines del mismo. La sociedad, por el contrario, ha tendido a censurar aquello que se apartaba de los valores colectivos dominantes. En las sociedades homogéneas en términos culturales, se ha censurado toda afirmación de diferencia religiosa, sexual, cultural, etc.; por el contrario, en las sociedades pluralistas democráticas se ha censurado, de distintos modos, todo aquello que atacaba los valores de libertad e igualdad que las informan.

En suma, puesto que no es posible una teoría general de la censura, cuando queramos abordar seriamente su estudio tenemos que ocuparnos de una sociedad concreta, específica, y, además, debemos atender a los tres sujetos que afirman su soberanía sobre aquello que puede ser expresado en el espacio público: el estado, la sociedad (a través de la opinión pública o a través del estado) y el individuo (discrepante). Pues, como ya he apuntado, en relación al conocimiento de la censura sólo es relevante la libertad de expresión del discrepante. También se sigue de aquí que en todas las sociedades hay censura pero, como cada caso es particular, los

casos son incomparables. Ni se censuran las mismas cosas ni se censura de la misma forma.

En los regímenes autoritarios como el *Estado Novo* de Salazar o la España de Franco la censura era visible entre otras cosas porque se llamaba censura y sus funcionarios censores. Como dichos regímenes otorgaban al Estado (y a la Iglesia católica) un papel excepcional en la organización y coordinación de la vida social (que ellos preferían llamar por razones obvias, nacional) y en la reproducción y socialización en unos pretendidos valores eternos de la nación portuguesa y de la nación española, respectivamente, la censura era una institución de importancia crucial. Ciertamente, tales valores estaban socialmente representados, y de ahí en parte la larga duración de ambas dictaduras, pero eso no quiere decir que fueran los únicos valores existentes en la sociedad. De modo que, puesto que había una discrepancia entre los valores encarnados por el estado y los valores de la sociedad, el estado censuraba todo aquello que se apartara en lo político, lo religioso y lo moral de sus valores para, de este modo, re-socializar a los individuos en los mismos. Es importante recordar que la utopía conservadora es una sociedad sin estado donde la nación, entendida como una totalidad orgánica, desarrolla sus funciones vitales sin necesidad de coacción externa, el estado, sino mediante la coacción interna de los valores tradicionales y de la religión. La función de la censura era restaurar la vitalidad del cuerpo de las naciones portuguesa y española, que divididas internamente y enfermas por los males modernos, estaban a punto de perder sus valores tradicionales y, de este modo, expirar.

Resulta interesante comprobar que uno de los efectos de la censura en ambas dictaduras fue una sensación de paz social, salvo para los discrepantes, que contrasta con la ruidosa e incierta vida en las democracias. También resulta interesante comprobar que la socialización coactiva en los valores tradicionales ha producido como resultado, a medio y largo plazo, una secularización más profunda de ambas sociedades.

Pero no era de la censura en los regímenes autoritarios de lo que quería ocuparme sino de la censura en las democracias. Y, puesto que en las democracias, el gobierno tiende a ser expresión de la sociedad, la cuestión de la censura se dirime en términos de la soberanía de los individuos y la soberanía de la sociedad. Así, en las democracias no existe la censura previa y está garantizada constitucionalmente la libertad de expresión, pero, puesto que este no es un derecho absoluto, está sujeto a límites, esto es, no hay autorización para que los individuos digan, en la esfera pública, todo lo que quieran sin que eso entrañe una sanción. Ciertamente que no se llama censura a esto pero es una actividad parecida: una restricción a aquello que puede ser dicho en público. En esta contienda entre los

individuos y las sociedades, los primeros afirman la libertad de expresión, y las sociedades por medio del estado, censuran. Puesto que la afirmación del individuo de su derecho a la libertad de expresión en contra de las ideas o de los valores prevalecientes en su propia sociedad es excepcional en la historia, creo que vale la pena que examine algunos de sus capítulos.

Según Heinrich Heine, que escribía en 1834,

«al pronunciar Lutero la sentencia de que su doctrina no podía ser refutada sino por cita directa de la Biblia misma o por motivos de razón, se reconocía a la razón humana el derecho de interpretar la Biblia, y ella, la razón se instituía en juez supremo de todos los litigios religiosos. Con esto nació en Alemania la llamada libertad del espíritu, o, como también se la llama, la libertad de pensamiento. Pensar se convertía en un derecho, y las razones de la razón se hacían legítimas». (Heine, 1960: 666)

Concede Heine que antes ya se hablaba con bastante libertad e incluso de cosas inimaginables en la Edad Media pero

«esto ocurría gracias a la distinción que se hacía entre verdad teológica y verdad filosófica, distinción mediante la cual el que hablaba se protegía explícitamente de la acusación de herejía; y ello ocurría además sólo en las aulas de las universidades y en un latín góticamente cerrado para que el pueblo no pudiera entender nada, de modo que había pocos daños que temer para la Iglesia. Ello no obstante, la Iglesia no llegó a permitir nunca explícitamente aquel procedimiento, y de vez en cuando se decidió a quemar a algún pobre escolástico. Ahora, en cambio, desde Lutero, no se hizo ya distinción alguna entre verdad filosófica y verdad teológica; se discutió, además, en la plaza pública y en la lengua del pueblo alemán, y sin temor ni timidez. Los príncipes que aceptaron la Reforma tuvieron que legitimar la libertad de pensamiento: una flor importante de la misma, un fruto de importancia mundial, es la filosofía alemana» (Heine, 1960: 667).

En suma, para Heine, la libertad de pensamiento tiene una dimensión individual que nace con la Reforma y es la afirmación de la libertad de pensamiento la que permite la libertad de expresión, en el espacio público, en la lengua de todos, en la del pueblo y así se puede discutir, y el discutir en público y con libertad produce algo valioso. Del argumento de Heine podría colegirse que la libertad de expresión es buena porque produce beneficios evidentes como, por ejemplo, la filosofía alemana. Sin embargo, no todo el mundo estaría de acuerdo en el valor de la filosofía alemana y eso dejaría en mal lugar a la libertad de expresión. Peor aún, hay monumentos excelsos de la creatividad humana que se realizaron en ausencia de tal libertad y esto no nos ha de llevar a la apología de la censura. Por tanto, del mensaje de Heine me importa retener que la libertad de expres-

sión es valiosa, sobre todo, porque permite discutir en el espacio público y en la lengua del pueblo, de todos.

Quince años antes de que Heine publicara estas palabras, en 1819, Benjamín Constant pronunció una conferencia que llevaba por título *De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos*. En ella se enfatizaba también esa dimensión individual de la libertad que mencionará Heine pero con un sesgo político: «La independencia individual es la primera de las necesidades modernas. En consecuencia, jamás puede pedirse su sacrificio para el establecimiento de la libertad política». Constant señalaba así que existen dos tipos de libertad, una libertad que es un espacio de soberanía exclusiva de los individuos y otra libertad llamada política que consiste en el ejercicio colectivo del gobierno. A estas libertades las denominará Isaiah Berlin libertad negativa, por definirse por la ausencia de interferencia, y libertad positiva, por definirse por el ejercicio del autogobierno. La contraposición de Constant es importante porque señala que la soberanía del individuo es nuestra primera necesidad y, por tanto, no puede ser sacrificada a la democracia: «de esto también se sigue que no son admisibles, en los tiempos modernos, ninguna de las numerosas y demasiado ensalzadas instituciones que en las repúblicas antiguas estorbaban la libertad individual». Entre estas instituciones que se buscaba restaurar estaría la censura de Roma.

Como ha señalado Luis Gil,

«en Roma se practicó la censura con cierta regularidad desde tiempos muy antiguos, encontrándose ya en época republicana los suficientes puntos de partida para el establecimiento de un relativo control de la producción literaria por parte del estado. En este aspecto, como en tantos otros de la historia romana, no ha habido saltos bruscos, sino una evolución paulatina que condujo insensiblemente de la amplia libertad de palabra y de pluma primitiva a la más rigurosa represión de fines del Imperio. Las condiciones religiosas, sociales y políticas de la Roma primitiva hicieron, efectivamente, necesaria una censura en el campo de la religión y sobre los escritos difamatorios, con objeto de mantener la cohesión espiritual del estado y la paz entre los ciudadanos». (Gil, 2007: 121-122)

Pues bien, para Constant,

«la censura romana suponía, como el ostracismo, un poder discrecional. En una república donde todos los ciudadanos, abocados por la pobreza a una simplicidad extrema de costumbres, vivían en la misma ciudad y no ejercían profesión alguna que los distrajera de los asuntos de Estado, y se encontraban de este modo en la situación de espectadores y jueces permanentes del poder público, la censura, por un parte, tenía más influencia y, por otra, la arbitrariedad de los censores quedaba contenida

por una especie de vigilancia moral ejercida sobre ellos. (...) Por tanto, no fue la censura la que creó las buenas costumbres; fue en la simplicidad de las costumbres donde radicaba el poder y la eficacia de la censura».

Para Constant la censura romana encontraría su justificación en que era congruente con la sociedad y, de hecho, era expresión de esa sociedad. Pero la sociedad moderna, en su percepción, es radicalmente distinta. Por ello, nos advierte de que,

«en Francia, una institución tan arbitraria como la censura sería a la vez ineficaz e intolerable. En el estado presente de la sociedad, las costumbres se componen de rasgos finos, flexibles y elusivos que se desnaturalizan de mil maneras, si uno intenta definirlos con mayor precisión. Sólo la opinión pública puede alcanzarlas; sólo la opinión pública puede juzgarlas porque es de su misma naturaleza y se sublevaría contra toda autoridad positiva que quisiera darles mayor precisión. Si el gobierno de un pueblo quisiera, como los censores de Roma, condenar a un ciudadano mediante una decisión discrecional, la nación entera protestaría contra esta detención rechazando ratificar las decisiones de la autoridad.»

Es decir, para Constant, el poder político, también el democrático, no tiene ni capacidad ni derecho para censurar en una sociedad pluralista y, en todo caso, es sólo a la sociedad misma a quien compete dicha función. Es por ello que al final de su discurso, Constant exhorta a sus oyentes: «desconfiemos de esta admiración por las reminiscencias antiguas. Puesto que vivimos en tiempos modernos, deseo una libertad adecuada a los tiempos modernos; (...) La libertad individual, repito, es la verdadera libertad moderna. La libertad política es su garantía». Constant, al ocuparse de la censura, que es presentada como un instrumento al servicio de la revolución, del poder popular, afirma el valor superior para nosotros de la libertad individual y nos advierte contra aquellos que contraponen la libertad individual con la libertad política, alegando que esta última expresa una voluntad colectiva a la que los individuos han de plegarse. Para Constant las sociedades modernas son pluralistas y esto quiere decir que no hay valores colectivos que deban ser protegidos por el estado a expensas de la libertad individual. Dicho más claramente, la censura, en este caso la censura democrática, no es admisible porque, en primer lugar, es la negación de la libertad individual, la primera necesidad de los modernos y, en segundo, porque ya no somos una comunidad, homogénea, con los mismos valores, sino una sociedad caracterizada por la diversidad de opiniones y creencias.

De esta concepción de la libertad, vinculada a su caracterización de la sociedad moderna, desprende Constant su teoría política: el poder sobe-

rano del monarca no debe ser sustituido por el poder igualmente absoluto de la soberanía popular; sino que debe ser limitado, dejando espacio al máximo de libertad de los individuos, incluida su libertad de expresión. Sin embargo, la libertad política es crucialmente importante como salvaguarda de la libertad individual. Esto quiere decir que la participación política, sin ser nuestra primera necesidad, es un instrumento valiosísimo de protección de la libertad de los individuos pues sirve para controlar al poder político. De modo que la libertad de expresión y la participación política se enlazan pues, al ser instrumentos de control del poder político, permiten el sostenimiento de ese espacio de soberanía privada que los modernos denominan libertad.

La conferencia de Constant, *La libertad de los antiguos comparada con la de los modernos*, junto al resto de las obras que componían su *Curso de Política Constitucional*, fue traducida al español, en 1820, por el diputado liberal Marcial Antonio López. El motivo de dicha traducción fue divulgar el pensamiento político de Constant como manera de hacer arraigar el liberalismo que proclamaba la Constitución Española de 1812, que acababa de ser, de nuevo, promulgada. Para Marcial Antonio López el libro habría de persuadir a los españoles de la bondad de lo que tenían y, así, en su traducción añade a cada capítulo un comentario en el que pone en relación lo que se dice con la Constitución española. Sin embargo, como explica en el prólogo que puso a la obra, decidió censurar todo aquello que, referente a la libertad religiosa, había en la misma. No deja de ser interesante que se censure una obra dedicada en parte a la crítica de la censura. También es interesante que todo lo referido a la censura no fuera censurado y aquello que sí lo fue, estaba dedicado a la libertad religiosa, uno de los ingredientes esenciales de la libertad de los modernos para Constant. No obstante, en descargo del diputado Marcial Antonio López, hay que señalar que la obra ya había sido condenada por el Santo Oficio el 2 de marzo de 1817, en su edición francesa. De modo que el traductor mostró algo de coraje y vale la pena atender a sus razones:

«se ha suprimido con todo cuidado el capítulo que trata de la *libertad religiosa*; porque no creo conforme a los deberes de un ciudadano español el proponer ideas que nos podrían sacar del estado de tranquilidad en que nos encontramos observando la religión de nuestros padres; la cual prescindiendo de sus sagrados caracteres, hizo, hace, y hará la felicidad de esta Nación heroica: además de que, estando mandado por el artículo 12 de la Constitución *que nuestra religión sea y haya de ser perpetuamente la católica, apostólica, romana, con prohibición de ejercer otra cualquiera*, no hubiera podido menos de creerse un atentado aun el hecho material de exponer las razones que otros escritores hayan dicho en contrario» (M.A. López en Constant, 1820: vol. I., pp. vi-vii).

No obstante, resulta interesante ver que la censura no se oculta, sino que se argumenta y que incluso se mantiene el título del capítulo censurado, «CAPÍTULO XXV, De la libertad religiosa», y se hace seguir al mismo una disquisición sobre la libertad religiosa que, se nos dice, es tan valiosa en un país como Francia, donde hay diversidad de credos, pero «no aplica a España, que es católica, aunque quizás habría tenido sentido de no expulsar a los moriscos y, además, porque la prohíbe la Constitución».

Censurar un texto contra la censura puede hacernos ver que los textos dependen de sus contextos. La obra de Constant es trasladada a España y utilizada para afirmar el régimen constitucional de limitación del poder, frente al gobierno absoluto pero, no lo olvidemos, Constant la escribió para defender la libertad individual frente a las amenazas de un poder democrático que, sin embargo, se creía con derecho a subordinar la libertad individual a los fines colectivos: salvaguardar mediante la censura los logros de la revolución y, al hacerlo, malograr la libertad de los individuos. Constant busca el amparo de una sociedad pluralista frente a las amenazas del poder jacobino. No deja de ser interesante que Heine, en el escrito que antes cité, se queje de cómo la libertad nacida en Alemania se ha ahogado frente a los poderes ultramontanos y conservadores que quieren amoldar la sociedad a sus valores. La queja de Constant también va contra el estado pero aquí son los revolucionarios los que, inspirándose en los modelos republicanos, buscan doblegar la libertad de los individuos. En Marcial Antonio López la afirmación del individuo frente a su propia sociedad todavía no aparece. De lo que se trata es, meramente, de que la sociedad se libere de la tutela absoluta de un monarca.

Alexis de Tocqueville, la democracia y la libertad de expresión.

John Stuart Mill, luego veremos su defensa de la libertad de expresión, señaló en su *Autobiografía* cómo la lectura de *La democracia en América*, publicada por Alexis de Tocqueville en 1835-1840, transformó radicalmente sus concepciones políticas. De ser un firme partidario de la democracia *pura*, esto es, de la democracia radical, este libro le convirtió en defensor del *gobierno representativo*, es decir, de la democracia limitada, liberal. Si Constant vio peligrar la libertad individual bajo un poder político democrático pero soberano, Tocqueville se inquietó por el descubrimiento de una sociedad democrática, esto es, por una sociedad cuyo rasgo principal no era la tendencia hacia la homogeneidad bajo el valor dominante de la igualdad.

Esa sociedad democrática ya se había establecido en América del Norte y, según nuestro autor, a no tardar lo haría en Francia. De este

modo, si la llegada de la sociedad democrática a su propio país era sólo cuestión de tiempo, esto es, si el porvenir ya estaba escrito, lo verdaderamente importante, el propósito que habría de merecer nuestros esfuerzos mejores, debía ser el de anticipar cómo podríamos alcanzar la libertad democrática orillando, de esta forma, la tiranía democrática.

La elección fundamental que planteaba Tocqueville no era, por tanto, democracia sí o democracia no. El porvenir, lo queramos o no, será democrático. De lo que se trata es de saber cómo salvar la libertad en un mundo que, inexorablemente, estará dominado por la democracia. Como el mismo Mill vio muy bien, la democracia, para Tocqueville, es un estadio inevitable en el desarrollo humano y, por tanto, lo prudente es estudiarla, ver sus puntos débiles, determinar sus fundamentos, alumbrar las correctivos que permitan la manifestación mayor de sus tendencias benéficas y establecer mecanismos que neutralicen o mitiguen sus malas inclinaciones. Nuestro autor no puede ser más claro al decirnos, en la advertencia que precede al segundo tomo del libro, «que por no ser enemigo de la democracia he querido exponer su verdad. Los hombres rechazan la verdad cuando viene de sus enemigos, y sus amigos apenas se la dicen; por eso yo se las he mostrado». Así pues, Tocqueville sería más bien el amigo de la democracia que arrostra con coraje el verbalizar sus vicios para que puedan corregirse.

En Tocqueville se produce un cambio interesante en relación a Heine y Constant. La libertad de expresión ya no tiene el valor romántico de la afirmación de la libertad individual sino que es ya presentada únicamente de forma instrumental: permite la discusión y, al hacerlo, la democracia funciona, nada más. Así, por ejemplo, en el capítulo que dedica en *La democracia en América*, 1, a la libertad de prensa en los Estados Unidos nos dice: «Confieso que yo no siento por la libertad de prensa ese amor rotundo e instantáneo que se concede a las cosas soberanamente buenas por naturaleza. La amo por la consideración de los males que impide mucho más que por los bienes que aporta» (Tocqueville, 2002: vol. I, 265). En esta línea eminentemente práctica señala el absurdo de la censura en los sistemas democráticos:

«En un país donde reina ostensiblemente el dogma de la soberanía del pueblo, la censura no solamente constituye un peligro, sino también un gran absurdo. Cuando se concede a cada ciudadano el derecho de gobernar la sociedad, es preciso reconocerle una capacidad de elección entre las distintas opiniones que agitan a sus contemporáneos, y permitirle apreciar los diferentes hechos cuyo conocimiento puede guiarle. La soberanía del pueblo y la libertad de prensa son, pues, dos cosas enteramente correlativas; la censura y el sufragio universal son por el contrario dos cosas que se contradicen y no pueden mantenerse largo tiempo en las instituciones políticas de un mismo pueblo» (*ibid*: 267)

Dice Tocqueville que mucha gente piensa en Francia que la inestabilidad política del país se debe a la violencia de la prensa, sin embargo, el ejemplo de América le muestra que esto no es así. En América nada parece más lejano que una eventual revolución y, sin embargo, la prensa tiene la misma violencia y la misma afición destructora que en Francia. Así pues, eliminar la libertad de prensa está fuera de lugar: «en materia de prensa no hay, pues, término medio entre la servidumbre y la licencia. Para cosechar los bienes inestimables que asegura la libertad de prensa hay que saber someterse a los inevitables males que origina. Querer unos y escapar a los otros es entregarse a (...) ilusiones» (*ibid*: 269). Las razones que le llevan a pensar que la libertad de prensa no es destructiva en Estados Unidos son, básicamente, que es una libertad tradicional de las colonias y por tanto su capacidad inflamatoria está atemperada; además el poder político y el de la prensa están descentralizados. Todo esto produce comportamientos radicalmente distintos en los periodistas de Francia y de América:

«el espíritu del periodista, en Francia, consiste en discutir de un modo violento, pero elevado y a menudo elocuente, los grandes intereses del Estado (...). El espíritu del periodista, en América, es el de atacar groseramente, sin ambages ni arte, las pasiones de aquellos a quienes se dirige; el de dejar a un lado los principios y hacer presa en el hombre; el de seguir a éste en su vida privada y poner al desnudo sus flaquezas y sus vicios» (*ibid*: 272)

Esto último es, claro, deplorable. Pero la prensa realiza un papel enormemente positivo en América:

«hace circular la vida política hasta en el último rincón de este vasto territorio. Es ella quien con su ojo avizor saca siempre a la luz los resortes secretos de la política y fuerza a los hombres públicos, uno tras otro, a comparecer ante el tribunal de la opinión. Ella es la que agrupa a los intereses en torno a ciertas doctrinas y formula la bandera de los partidos; a través de ella se hablan éstos sin verse, se oyen sin ponerse en contacto. Cuando un gran número de órganos de la prensa llegan a marchar por la misma vía, su influencia, a la larga, se hace casi irresistible, y la opinión pública, atacada constantemente por el mismo lado, acaba por ceder. En los Estados Unidos cada periódico tiene individualmente poco poder; pero la prensa periódica es, a pesar de todo, el primer poder después del pueblo» (*ibid*: 273)

Pero Tocqueville hace otra importante observación acerca de las opiniones que surgen en un contexto de libertad de expresión: «las opiniones que se establecen bajo el imperio de la libertad de prensa en los Estados Unidos son a menudo más tenaces que las que se forman en otras

partes bajo el imperio de la censura» (*ibid*: 274) En su explicación, en los pueblos en los que existe la libertad de prensa la gente se aferra «a sus opiniones por orgullo tanto como por convicción. Las aman porque les parecen justas, así como porque ellos mismos son quienes las han elegido, y se aferran a ellas no sólo como una cosa verdadera, sino al mismo tiempo como algo que les es propio» (*ibid*). Un poco más adelante, veremos cómo John Stuart Mill, siguiendo los pasos de Tocqueville, dirá que las opiniones abiertamente discutidas están, simplemente, mejor formadas y por ello son más sólidas.

En suma, en una sociedad democrática como los Estados Unidos, una sociedad organizada en torno al valor de la igualdad, la mejor garantía de la libertad es un sistema político democrático y, para que este funcione, precisa de un instrumento de formación de juicio político, de discusión pública y de control político que sólo puede existir al amparo de la libertad de expresión que, en este caso, refiere sobre todo a la libertad de prensa. Al amparo de esta libertad puede darse curso a las pasiones más miserables, a las bajezas más indignas, pero su valor reside no en que se alcancen cimas excelsas del desarrollo humano sino en que es instrumental en el funcionamiento de la garantía de la libertad individual.

John Stuart Mill y la defensa de la libertad de expresión.

John Stuart Mill escribió su libro *Sobre la libertad* en 1859. El tema al que está dedicado no es a la libertad en un sentido individual sino que constituye una exploración de «la naturaleza y los límites del poder que puede ejercer legítimamente la sociedad sobre el individuo» (Mill, 1997: 57). Esto es, se trata de fijar los límites de la libertad de la sociedad en relación a los individuos. El capítulo segundo lleva por título «De la libertad de pensamiento y discusión» y allí se afirma que afortunadamente ya han pasado los tiempos en los que era necesario defender la *libertad de prensa* como un baluarte frente al gobierno corrupto o tiránico porque los gobiernos, suponemos que los británicos, ya no intentan imponer su opinión al pueblo. Ahora, en los países constitucionales, o democráticos, diríamos nosotros, las expresiones de intolerancia del gobierno son expresión de la intolerancia del pueblo. Pues bien, John Stuart Mill señala que

«niega al pueblo el derecho a ejercer tal coacción, sea por sí mismo, sea por su Gobierno. El poder mismo es ilegítimo. El mejor gobierno no tiene más títulos para él que el peor. Es tan nocivo, o más, cuando se ejerce de acuerdo con la opinión pública que cuando se ejerce contra ella. Si toda la humanidad, menos una persona, fuera de opinión contraria,

la humanidad sería tan injusta impidiendo que hablase como ella misma lo sería si teniendo poder bastante impidiera que hablara la humanidad» (*Ibid.*: 76-77).

La razón que da Mill para esta defensa de la libertad de expresión de los individuos frente a sus gobiernos/sociedades es que impedir la expresión de una opinión equivale a un robo a la raza humana: «si la opinión es verdadera se les priva de la oportunidad de cambiar el error por la verdad; y si es errónea, pierden lo que es un beneficio no menos importante: la más clara percepción y la impresión más viva de la verdad, producida por su colisión con el error» (*ibid.*:77). Esto es, según Mill, para el bienestar intelectual de la humanidad, del que depende en su concepción todo otro bienestar, es necesaria la libertad de opinión, y la libertad de expresar toda opinión, y esto por cuatro motivos que resume así:

«Primero, una opinión, aunque reducida al silencio, puede ser verdadera. Negar esto es aceptar nuestra propia infalibilidad. En segundo lugar, aunque la opinión reducida a silencio sea un error, puede contener, y con frecuencia contiene, una porción de verdad; y como la opinión general o prevaleciente sobre cualquier asunto rara vez o nunca es toda la verdad, solo por la colisión de opiniones adversarias tiene alguna probabilidad de ser reconocida la verdad entera. En tercer lugar, aunque la opinión admitida fuera no sólo verdadera, sino toda la verdad, a menos que pueda ser y sea vigorosa y lealmente discutida, será sostenida por los más de los que la admitan como un prejuicio, con poca comprensión o sentido de sus fundamentos sociales. Y no sólo esto, sino que, en cuarto lugar, el sentido de la misma doctrina correrá el riesgo de perderse o debilitarse, perdiendo su vital efecto sobre el carácter y la conducta; el dogma se convertirá en una profesión meramente formal, ineficaz para el bien, pero llenando de obstáculos el terreno e impidiendo el desarrollo de toda convicción real y sentida de corazón, fundada sobre la razón o la experiencia personal» (*ibid.*: 123)

El único límite que pone Mill a la libertad de expresión refiere a la forma de su expresión: ha de hacerse respetando al adversario, reconociendo sus opiniones sin deformarlas. Sin embargo, también observa que cuando se utilizan malas artes en la expresión, la mala fe, la maldad, el fanatismo o la intolerancia, nuevamente resultan en favor de las mayorías y en detrimento de los indefensos:

«aquellos que sostienen opiniones impopulares están expuestos a calumnias (...) porque, en general, son pocos y de escasa influencia, y nadie, aparte de ellos mismos, tiene interés en que se les haga justicia; pero este arma [las malas artes y las calumnias] está negada, por la misma naturaleza del caso, a aquellos que atacan una opinión prevaleciente, [pues]

no pueden servirse de ella sin comprometer su propia seguridad, y si pudieran no conseguirían otra cosa que desacreditar su propia causa. En general, las opiniones contrarias a las comúnmente admitidas sólo pueden lograr ser escuchadas mediante una estudiada moderación de lenguaje y evitando lo más cuidadosamente posible toda ofensa inútil, sin que puedan desviarse en lo más mínimo de esta línea de conducta, sin perder terreno, en tanto que el insulto desmesurado empleado por parte de la opinión prevaleciente desvía al pueblo de profesar las opiniones contrarias y de oír a aquellos que las profesan» (*ibid.*: 124-125).

Mill era un optimista progresista que pensaba que el contexto de la libre discusión era el terreno donde fructificaba la verdad y que esta, al hacernos libres, permitía el desarrollo de la humanidad y de los individuos. Quizás esto sea esperar demasiado de la libertad de expresión. Sin embargo, de sus cuatro razones a favor de la misma hay dos que me parecen esenciales: la de que una opinión verdadera, si no puede ser vigorosa y lealmente discutida, se convierte en un mero prejuicio y pierde su fundamento social y que, cuando esto ocurre, se pierde, se debilita y desaparece su efecto vital sobre el carácter y la conducta, convirtiéndose en una «profesión meramente formal, ineficaz para el bien, pero llenando de obstáculos el terreno e impidiendo el desarrollo de toda convicción real y sentida de corazón, fundada sobre la razón o la experiencia personal» (*ibid.*: 123). Esto es especialmente grave en las sociedades democráticas donde la corrección política tiende a ahogar las opiniones impopulares. Si la libertad no ampara a los disidentes o a las minorías, la defensa de la democracia se vuelve rutinaria, poco sentida, nada razonada, y los individuos acaban experimentándola como algo ajeno. En suma, la democracia necesita de los que están en desacuerdo con la democracia misma para fortalecer sus principios y sus instituciones.

Una ilustración de los efectos destructivos del tipo de censura llamado corrección política en las democracias contemporáneas, de ese silencio tácito que impide o induce a la no expresión de opiniones inadecuadas o no compartidas por la mayoría, puede encontrarse en un artículo de Christopher Lasch en el que habla del arte perdido de la discusión, esto es, de cómo se ha perdido la discusión libre y franca en las sociedades democráticas y de los terribles efectos que esta pérdida tiene sobre la calidad de la democracia misma.

Como observa Lash, pero valdría para cualquier democracia contemporánea, es un hecho notable que los norteamericanos tienen una ignorancia absoluta sobre las cuestiones más prosaicas de la política nacional o internacional. Este autor señala que se ha culpado a las escuelas de tal deficiencia pero, en su opinión, el problema está en otro sitio:

«lo que hace que la gente esté poco informada no es el sistema escolar –por malo que sea– sino la decadencia de la discusión pública, a pesar

de las maravillas de la era de la información. Cuando la discusión se convierte en un arte perdido, la información, aunque esté plenamente disponible, no causa impresión alguna. Lo que requiere la democracia no es información sino un debate público vigoroso». (Lasch, 1996: 142).

Lash realiza una reconstrucción muy valiosa de cómo la aparición del periodismo de *información, respetable*, no sólo acabó con la prensa partidista sino también con la discusión y, al hacerlo, comenzó el declive de la participación pública.

Conclusión.

Comencé este texto interrogándome acerca de si habían de ponerse límites a la libertad de expresión de aquellos que buscan destruir la democracia y de si es aceptable la censura en las sociedades democráticas cuando ésta es expresión de la opinión de la mayoría. A estas preguntas asocié una tercera: ¿ocurre en las democracias lo mismo que en los regímenes autoritarios, que precisan de la censura para protegerse? La respuesta a estas tres preguntas es no. Las razones en las que fundo esta respuesta negativa son que, aunque la libertad de expresión no nos conduce a una verdad trascendente, desde el punto de vista de la preservación de la democracia es esencial la discusión con los que discrepan. Sólo a través de la discusión podemos formarnos nuestras opiniones y, cómo señalaba Tocqueville, las opiniones de las sociedades democráticas, al fundarse en la libre discusión pública, son más firmes y están mejor arraigadas. Sólo conocemos nuestra opinión cuando la sometemos a discusión y sólo se puede defender la democracia si los ciudadanos han desarrollado su juicio político en el arte de la discusión. Al contrario de lo que ocurre en los regímenes autoritarios, en las democracias el discrepante no es una amenaza sino que la discrepancia es un componente esencial de la salud de la democracia.

Bibliografía

- BERLIN, Isaiah (2005) *Dos conceptos de libertad y otros escritos*, Madrid, Alianza.
- HEINE, Heinrich (1960) *Contribución a la historia de la religión y de la filosofía en Alemania*, en *Obras*, Barcelona, Vergara [1834].
- CONSTANT, Benjamin (1820) *Curso de Política Constitucional*, Madrid, Imprenta de la Compañía. Versión de Marcial Antonio López.
- GIL, Luis (2007) *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Alianza.
- LASCH, Christopher (1996) *La rebelión de las élites y la traición a la democracia*, Paidós, Barcelona.
- MILL, John Stuart (1997) *Sobre la libertad*, Alianza, Madrid [1859].
- TOCQUEVILLE, Alexis de (2002) *La democracia en América*, 2 vols. Madrid, Alianza [1835 y 1840].

Percursos da Censura em Portugal: Interdições e Entre-Ditos

FERNANDO MACHADO
Universidade do Minho

Perde-se nos tempos a história da censura. São incontáveis as suas vítimas e incomensuráveis e trágicas as suas consequências para as civilizações e as culturas. Já na antiga Grécia, fonte fecunda para a matriz da cultura europeia, ela mostrou a força do seu agir. Com efeito, a influência do grande Péricles não bastou para garantir o sossego do seu amigo Anaxágoras (c.500-428) que foi forçado ao exílio por juízos de impiedade; Protágoras (c.485-411) viu mesmo queimados na praça pública de Atenas escritos seus por imposição do Areópago porque ousou assumir um agnosticismo teológico; o próprio Sócrates teve de beber a morte da cicuta devido a impiedade e desvario de atitudes e doutrinas. E assim tem sido, um pouco por todo o lado, de variadas formas e intensidades várias, com fogo, com tesoura ou com lápis, ao longo dos séculos até aos dias de hoje. E o seu carisma e anátema foi de tal natureza que houve alturas em que o remédio mais forte contra os seus efeitos foi uma outra censura, como foi a engendrada pela assembleia geral de Tours contra a censura excomulgatória do papa Júlio II contra o rei Luís XII.

Portugal enquadrou-se cedo na história deste percurso principalmente através da circunstância de intensa e continuada proximidade com a igreja católica (Rodrigues, 1980: 15/16) que a exerceu praticamente desde os seus começos. De facto, há notícia da incomodidade sentida pelo nosso D. Fernando face à inexistência oficial da censura episcopal entre nós, se bem que se conheçam casos anteriores do seu exercício, pelo que terá encetado diligências junto de Gregório XI para que esta fosse cá instituída. Mas o próprio poder régio não deixou tais créditos apenas por mãos eclesiásticas, como se pode verificar na ordem de D. Afonso V – a primeira medida condenatória da corte que é conhecida entre nós (Banha de Andrade, s. d.) – que proíbe e manda queimar as obras dos reforma-

dores heterodoxos, checo e inglês, respectivamente, João Huss e Wicleff, por Alvará de 18 de Agosto de 1451.

Episódios destes são certamente mais raros em registo do que no seu acontecer real, e apenas nos mostram o início de um caminho tão fecundo e de tanto sucesso notado que nos guindaram a um dos lugares de maior destaque na história do exercício censório do velho continente. De tirocínio eclesiástico ou régio, absolutista ou liberal, monárquico, republicano ou do Estado Novo, podemos afirmar *grosso modo* que dos cerca de cinco séculos de existência de imprensa no nosso país até ao 25 de Abril, quatro deles, bem medidos, reprimiram, muitas vezes de forma feroz mas quase sempre de forma musculada, essa imprensa, as ideias e a cultura.

Faremos uma breve resenha da acção mais sistemática dessa repressão de maneira a ter mais nítida ideia do seu alcance e permitir interrogarmo-nos sobre o sentido de uma tal militância, persistência e denodo e também para compreender melhor o significado e a importância de alguns *entre-ditos* que, apesar da magnitude e da brutalidade do sistema montado, conseguiram correr por cá à sua revelia.

Como sabemos, a Inquisição como instituição de carácter regular, permanente, universal e sob a dependência de Roma deve-se a uma série de medidas tomadas sobretudo entre 1231 e 1235 pelo papa Gregório IX. Surgiu devido à relativa ineficácia dos esforços episcopais e civis, mais localizados e mais moderados, contra os desvios e o alastramento heréticos. Itália, França, Alemanha e Espanha abriam-se, então, a um pesado e rigoroso braço sem limites e sem controlo de actuação que contemplava nas suas medidas de persuasão a prisão, a confiscação de bens, a tortura e até a morte pelo fogo purificador.

A introdução da inquisição em Portugal dá-se, parece ser nosso fado, através de muitas insistências e complicadas negociações com Roma levadas a cabo por D. João III, negociações que terminaram com a adopção de um modelo afim ao que os Reis Católicos haviam conseguido para Espanha, ou seja, um modelo que haveria de incomodar o próprio papa pela natureza das medidas aplicadas e a desusada violência que empregava. *Cum ad nihil magis* é o nome da *Bula* que a estabelece, em 1536, passando então a censura a actuar de forma sistemática a três mãos: a Régia, a do Ordinário e a do Santo Ofício, quer em forma preventiva através de censura prévia, quer em forma proibitória ou repressiva sobre escritos que já corriam.

Os dados de que se dispõe hoje permitem concluir que foi extraordinariamente meticulosa e devastadora a acção censória no nosso país. Em tudo os nossos censores descobriam demónios tentadores, desviantes, heréticos, desafiadores da autoridade civil ou religiosa. Basta lançar um

olhar sobre os tremendos *Índices* ou *Róis* para ter ideia da magnitude do esforço e da amplitude dos resultados sobre a inibição ou a destruição da capacidade criadora e sobre o desenvolvimento da cultura nacional.

É de 1547 o primeiro *Índice* de livros proibidos que se conhece entre nós¹. Ditado pela pressa, pelo desejo de não ficar atrás e pela constatação do nosso inquisidor-mor o Cardeal Infante D. Henrique, que o subscreve, da entrada de muitos livros no reino de autores heréticos, suspeitosos e danados, este *Índice* pouco inventou, copiando o fundamental de outros já feitos fora do reino. Assim, fixou 161 obras proibidas, não constando nelas nenhuma portuguesa, apesar de autores como Damião de Góis e Gil Vicente já terem cadastro anterior.

O segundo *Rol dos Livros Defesos* é de meados de 1551. Inclui já 487 números de proibições e é, como afirma Israel Révah (1960: 140), o maior e o menos liberal de todos os publicados em países católicos, tornando-se para estes e para o próprio papado referencial incontornável e fonte de inspiração de futuros. Diz o mesmo autor: «Este avanço assim conquistado, a Inquisição portuguesa não mais o deixará perder» (*ib.*). Como sabemos e a literatura internacional comprova, foi conquista que se tornaria um dos ferretes mais negros da nossa história. Mesmo assim, e apesar deste avanço, não deixaram de se aceitar e mesmo publicar no território português outros índices romanos que iam saindo, contrariando o que se passava na maior parte dos países que os subalternizavam ou que até não os aceitavam. Assim aconteceu, por exemplo, com o do papa Paulo IV que se notabilizou pelas terríveis penas que impunha aos prevaricadores, fossem livreiros, autores ou leitores. Fora da Itália, este rol apenas foi reeditado em Coimbra e por cá difundido.

Em 1561 sai um rol assinado por frei Francisco Foreiro já com 47 folhas de proibições organizadas que incluem, numa primeira parte, os autores com todas as obras proibidas, numa segunda os autores de que se proibem algumas e, na terceira, os escritos anónimos.

Em 1564 sai um *Índex Librorum Prohibitorum* proveniente de Roma mas que é logo no mesmo ano publicado em Lisboa! Fora da Itália, e além de nós, só os Países Baixos e a Baviera o lograram aceitar. A nossa edição é acrescida de uma segunda parte onde consta uma lista das proibições internas.

O *Catálogo dos Livros que se proibem nestes Reinos e Senhorios de Portugal...*, de 1581, já soma 176 páginas, mas não deixará de ser complementado por outro em 1597.

¹ Podemos seguir nesta matéria dos *Róis* o livro de Raul Rêgo (1982) que apresenta uma evolução sintética dos mesmos.

Finalmente em 1624, com assinatura do célebre jesuíta padre Baltasar Álvares, sai a coroa de glória das censuras portuguesa e europeia e, simultaneamente, um dos mais acutilantes instrumentos de castração intelectual do nosso país: o *Índex Auctorum Damnatae Memoriae*. De 1050 páginas de indicações censórias mais 12 folhas preliminares é, no dizer de Raul Rêgo (1982: 95) «um monumento repressivo, como outro não conhecemos». Meticuloso, bem ordenado e com grande erudição analítica, mais parece, pelo muito que contém, uma espécie de proibição geral de criar, de ler e de opinar. Não há exceções de resguardo nem a santos, nem a papas, nem a padres, e até censores nacional e internacionalmente avalizados caíram nas malhas que os próprios ajudaram a tecer, como foi o caso do já referido Francisco Foreiro. Todos podiam compor o universo da punição que aí se preconizava: quem escrevia, quem imprimia, quem vendia, quem comprava, quem possuía, quem dava, quem emprestava, quem lia, quem via ou sabia de existências fontes ou prevaricadores e não denunciava...

Pombal, até cujo consulado vigorou este rol, haveria de chamar àquela enormidade, monstruosa maquinaria dos jesuítas que precipitou «...todos os Vassallos de Portugal no inculpável, e necessário idiotismo, em que forçosamente vieram a cair» (Lei de 5 de Abril: 3). É uma curiosa afirmação, diga-se. De facto, se podemos dizer com António Baião (1973: 13) que o Marquês acabou por partir os dentes à Santa Inquisição, o que não deixa de ser verdade pois, após Pombal, ela nunca mais foi o que havia sido, por outro lado ele foi um dos mais exímios manobreadores ideológicos da censura à qual outorgou autonomia e a que deu honra de uma Real Mesa com sedê própria. A sua reestruturação sentiu-se, sobretudo, nos fins que perseguia de acordo com os interesses da sua política. E se de facto houve mudanças progressivas no que tinha de mais degradante à nossa imagem no exterior, não deixou de se manter e às vezes de se apurar o rigor do exercício e eventualmente até a violência das punições. O número IX da lei antes referida (Lei de 5 de Abril: 6, 7) é esclarecedor:

«Mando que a mesma Mesa tenha Jurisdição privativa, e exclusiva em tudo o que pertence ao exame, aprovação, e reprovação dos Livros, e Papéis que já se acham introduzidos nestes Reinos, e seus Domínios; dos Livros, e Papéis que neles entrarem de novo, ou seja pelos Portos de Mar, ou pelas Raias secas; dos Livros e Papéis, que se pretenderem reimprimir, posto que antes fossem estampados com Licenças; dos Livros, e Papéis de nova composição; de todas as Conclusões, que se houverem de defender publicamente em qualquer Lugar destes Reinos; e de tudo o mais, que pertence à estampa, impressão, Oficinas, venda, e Comércio dos sobreditos Livros, e Papéis: Ordenando, que nenhum Mercador de Livros, Impressor, Livreiro, ou Vendedor dos referidos Livros, e Papéis, ouse vender, imprimir, e encadernar os sobreditos Livros, ou Papéis

volantes por mínimos que sejam, sem aprovação, e licença da sobredita Mesa, debaixo das penas de seis Meses de Cadeia, da confiscação de todos os Exemplares, e do dobro do seu valor pela primeira vez, do trespelo pela segunda vez, aplicando-se ametade para as despesas da mesa, e a outra ametade para as Pessoas que descobrirem os transgressores; e pela terceira vez, de dez anos de degredo para o Reino de Angola, além das sobreditas penas pecuniárias; se nas obras, ou obra, de que se trata, e nos Introdutores, Receptadores, Publicadores, ou Vendedores delas, não houver maiores culpas, que pelas minhas leis mereçam maior pena».

Esta política será seguida, no essencial, por Dona Maria. Manteve durante alguns anos o sistema herdado do pombalismo; reformulou este com a Carta de Lei de 4 de Junho de 1787 mudando a identificação de *Real Mesa Censória* para *Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros* a que concedeu maior cobertura eclesiástica na composição; finalmente, com a Carta de Lei de 17 de Dezembro de 1794 substitui o modelo anterior repondo a estrutura tripartida do Ordinário, do Santo Ofício e do Desembargo do Paço. O mais interessante nestas mudanças é a justificação: aumentar a eficácia do órgão. Veja-se o caso da que foi aduzida em último lugar: ter ficado a que a antecedia inútil, ineficaz e imprópria face à «...extraordinária e temível Revolução Literária e Doutrinal» dos últimos anos propagadora de «novos, inauditos e horrosos princípios e sentimentos Políticos, Filosóficos, Teológicos e Jurídicos» que provocavam a «ruína da Religião, dos Impérios e das Sociedades» (1794: 2/3). Falava Dona Maria do perigo que batera à porta de todos os regimes monárquicos europeus: a Revolução Francesa que já levava ao cadafalso Luís XVI e conduzira ao mesmo Maria Antonieta.

É importante sublinhar como estes instrumentos censórios e seus complementos foram, nos dois casos, pombalino e mariano, elementos qualitativos estruturantes e meios de sustentação e desenvolvimento fundamentais para os respectivos projectos políticos.

Como se sabe, a censura só haveria de ser suprimida na decorrência da revolução de 1820, passados que eram já mais de três séculos e meio de exercício censório continuado. Refira-se, contudo, que nestes cerca de noventa anos que medeiam esta revolução e a implantação da república, o exercício pleno da liberdade de imprensa não foi norma. Levando em conta os períodos de revogação, de suspensão, de cerceamento e de atropelos, somam-se anos e anos². Como é sabido, perde-se logo em meados

² Sobre este tema, indicamos a desenvolvida e excelente entrada «Imprensa» de José Tengarrinha (s.d.).

de 1823. Recupera-se em 1826 com a outorga da Carta Constitucional de D. Pedro, mas começa logo progressivamente a assediarse dando azo a episódios rocambolescos como foi, por exemplo, o da suspensão do jornal *O Português*, em 17 de Agosto de 1827, que conduziu por alguns meses à prisão no Limoeiro os seus redactores e funcionários, entre os quais Almeida Garrett, Joaquim Larcher, Paulo e Luís Francisco Midosi³; destaca-se, depois, o período negro e terrivelmente persecutório da usurpação miguelista desde 1828 à vitória liberal em 1834; assistimos, a partir daqui, a não raros nem brandos períodos de pressão e perseguição, de que lembramos alguns dos mais notados: o da longa e terrível sanha persecutória multiforme de Costa Cabral nos anos anteriores à Regeneração de 1851 que culminou com a publicação da conhecida «Lei das Rolhas» de 1850 que mereceu enérgico e solene protesto assinado por numerosos homens de letras, autores e jornalistas com Alexandre Herculano e Almeida Garrett a encabeçarem; o do célebre episódio da proibição das Conferências Democráticas do Casino quando foi anunciado o título da que estava para ser proferida por Salomão Saragga, *Os Historiadores Críticos de Jesus*, proibição feita em Portaria de 26 de Junho de 1871 assinada pelo Marquês de Ávila e de Bolama, homem de cultura e com extensa biografia liberal, medida que mereceu amplos e variados protestos⁴; enfim, o das medidas particularmente restritivas e persecutórias das duas últimas décadas da monarquia.

Em síntese podemos concluir que são, realmente, poucos e curtos os períodos de franco exercício da liberdade de imprensa em Portugal até à República, não sendo mais risonha a história dos sessenta e quatro anos que se seguem, como sabemos. E assim sendo, torna-se mais fácil entender não apenas o atraso cultural acumulado de séculos de efeitos ainda perduráveis, mas também e sobretudo os hábitos de uma certa acomodação, de fácil colaboracionismo delator com o poder de grandes franjas da nação, e até de inibição e autocensura de muitos dos inconformados que não quiseram sujeitar-se às agruras do abandono do país, como outros fizeram⁵.

De qualquer forma, o estudo da história da cultura portuguesa revela-nos coisas muito curiosas e surpreendentes. Mesmo em épocas de grande

³ Pode acompanhar-se a sequência destes acontecimentos nos capítulos XIV e XV do vol. I de Garrett, *Memórias Biográficas*, de Francisco Gomes de Amorim (1881).

⁴ António Salgado Júnior (1930) oferece-nos um excelente roteiro destas conferências e suas vicissitudes.

⁵ Esta situação de autocensura foi notada por vários estrangeiros que escreveram as suas impressões sobre Portugal em literatura de viagens, como são os casos de J. B. F. Carrère, M. Link, Ph. Stenens, etc. Ver Fernando A. Machado (2000: 149-160).

rigor e repressão censórios, a heterodoxia não conseguiu por cá ser estancada. E não estamos a falar apenas da introdução no país de fontes importadas, clandestinamente ou não, ou na reprodução interna destas em contrafacção, como atesta Carl Ruders (1805-1809: 225), que conhece muito bem a nossa realidade neste campo, quando afirma sobre o tempo de viragem do século XVIII para o XIX, que «Toda a gente, sem por isso incorrer em censura, pode ler e possuir livros proibidos»⁶; temos em conta traduções destas, de muito mais difícil consecução e curso, e mesmo criações nacionais. O que se passou foi que as sucessivas medidas de aperfeiçoamento dos instrumentos normativos eclesiásticos e civis e os progressivos endurecimentos e requintes da repressão que foram pondo impressores e livreiros em crescida tensão e cautela, gerou também neles e nos leitores inconformados acutilâncias imaginativas que possibilitaram muitas vezes rodear as sanhas persecutórias.

É precisamente no âmbito do último segmento referido, o das criações, com espaço significativo de percurso heurístico e hermenêutico ainda por fazer, que queremos apresentar dois casos de invulgar incidência em matéria de marginalidade e desvio. Falamos das obras: *Viagens d'Altina, nas cidades mais cultas da Europa, e nas principais povoações dos Balinos, povos desconhecidos de todo o Mundo* (1790-1793), em 4 volumes, e *Cartas Americanas* (1809).

A primeira observação é comum: trata-se de duas obras que cabem na tipologia da *literatura de viagens* mas situando-se ambas num estilo *fictional*. Como se sabe, a literatura de viagens resultante de vivências e observações reais, independentemente das formas de estruturação (diário, relatório, descrição...), tornou-se um importante elemento informativo e de conhecimento das realidades física, cultural, científica, histórica, política, etc. respeitantes ao universo de referência. No que respeita a Portugal, ela tem constituído uma fonte documental de grande relevo face à inexistência, precariedade, subtracção ou mesmo à falsificação de dados que o longo e rigoroso sistema censório impôs. Nestes dois casos concretos de escrita apresentada estrategicamente como ficcional, esta função é claramente potenciada, já que os autores se sentem mais libertos e seguros para retratar realidades que conhecem naturalmente melhor que os viajeros e perseguir finalidades epistemológicas e pedagógicas claramente intencionadas, tornando-se as viagens mero pretexto. A análise sociológica e a crítica política da sociedade portuguesa da época aparecem

⁶ O demorado e minucioso estudo que fizemos sobre esta matéria (cf. nota anterior), sobretudo na Parte II (pp.145-612) fornece enorme abundância de dados atinentes ao período de meados do século XVIII até à revolução liberal de 1820.

em ambos como objectivos primordiais rodeando as circunstâncias de cerceamento da liberdade. Não são situações exclusivas desta nação amordaçada que fomos⁷, mas são claramente dignas de registo pelo grau e natureza da heterodoxia que patenteiam e pela contribuição que trazem para um conhecimento mais rigoroso da latitude que tal heterodoxia atingiu nas mentalidades da época, realidade que nem sempre transparece ou está apoucada nos estudos, análises e registos existentes.

Fixemo-nos, primeiramente, nas *Cartas Americanas*.

A obra apresenta-se com identificação de autor – Theodoro José Biancardi – e da casa impressora: Impressão Régia. Mostra em pé de página da face a indicação *Com licença*. Desta forma, e à primeira vista, ela cumpre as formalidades de permissão de curso e não parece que recorra a artificios que muitas vezes eram sustentados por cumplicidades entre autor e impressor⁸, a não ser que essa licença que, curiosamente, não tem nenhuma especificação (Ordinário, Desembargo do Paço ou Santo Ofício) seja fictícia, o que também não era pouco frequente. Num caso ou noutro, admitimos que impressão e curso sejam antes fruto ou de puro desleixo censório iludido pelas primeiras cartas pinga-amor e pelo desprezo da indicação contida no prefácio, como iremos ver, ou do benefício do efectivo abrandamento acontecido pela circunstância das invasões francesas, sobretudo quando os escritos invectivavam os franceses (Machado, 2000: 413 e segs), como é o caso, já que Biancardi dedica ao assunto mais de cinquenta páginas, por sinal bem carregadas também de heterodoxia, sobretudo de teor político. A primeira hipótese de distracção ou desleixo que tem algum lastro na história da inquisição, é-nos também sugerida pelo facto de a obra que usámos fazer parte de um volume que integra um outro escrito que constitui, também, uma outra monumental gafe da incúria censória: a tradução de *As mulheres célebres da Revolução Francesa* (1804), saída com chancela de permissão da Mesa do Desembargo do Paço. A segunda advém-nos, desde logo, de um elemento contido na primeira afirmação do curtíssimo Prefácio que exhibe. Diz-se aqui: «Seguindo o exemplo do célebre Montesquieu, intitulei *Americanas* as Cartas que publico;». O paradigma é, então, o das *Lettres Persannes* (1721) daquele moralista e enciclopedista francês, publicadas, aliás, anonima-

⁷ Vanda Anastácio (s.d.) apresentou uma comunicação ao IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada onde percorre aproximações entre as *Viagens d'Altina* e a obra de Jonathan Swift *Gulliver's Travels*.

⁸ Maria Teresa Esteves Payan Martins (2001, 1.º vol., Parte 3) percorre muitos e interessantes casos de prevaricação e destas cumplicidades.

mente em Amsterdão, e quase logo proibidas na França e na Itália. Ora, em Portugal também o foram oficialmente pela Real Mesa Censória em 1776, além de que antes já se reconhecera a necessidade da sua proibição, como informa Maria Teresa Martins (2001: 373 e segs). Acrescente-se ainda que foram feitas, posteriormente à proibição, várias apreensões desta obra. Nesta base, e no pressuposto de que dificilmente um censor poderia ignorar ou desleixar um livro assente num modelo destes, resta a possibilidade da bitola pouco exigente ditada pelas circunstâncias mais permissivas.

O enredo do romance é simples. Trata-se da história de um amor apaixonado mas contrariado entre Plácido e Emília em terras da América. Para impedir a consumação, o pai afasta Plácido da amante e fá-lo viajar para a Europa com rumo a Portugal. O destino fê-lo encontrar-se na viagem com um português de quem se tornou amigo, um tal Venâncio. Na viagem e nas lonjuras impostas vai-se correspondendo com a sua amada, com um amigo que ficara na América, de nome Leandro, e com o Português de quem se separou por ter seguido outros caminhos. Tempos mais tarde, reacendeu-se-lhe a esperança de rever a sua amada que vinha a Portugal, mas esvaiu-se essa esperança pela morte desta antes da chegada. A pungente dor de Plácido fá-lo-á seguir o caminho de Emília para a ela se juntar na eternidade. Na última carta, comunicará e culpará o pai por este fatídico desfecho.

Depois das primeiras seis cartas entre amantes que deixam respigar alguns elementos de vivências adivinhadas de menor decoro, como noutras mais tardias se falará de «impetuosos transportes» arrependidamente refreados, o primeiro quadro que coloca o leitor num ambiente que ultrapassa as conveniências do imobilismo nacional situa-se em torno de uma velha discussão que chegou a azedar relações entre enciclopedistas: são a civilização, as ciências e as artes que fazem jus à felicidade dos homens ou, pelo contrário, um ambiente resguardado daquelas realidades? Serão viciosos os povos que prezam as ciências e as artes e virtuosos os que cultivam a ignorância, ou o contrário? Mais tarde voltará à contenda centrada, então, na oposição entre riquezas, luxo e frivolidade contra uma vida sóbria e não conspurcada pelos excessos e ostentação que têm desgraçado a grandeza das nações (Biancardi, 1809: 14 e segs e 44 e segs). Os protagonistas e os referenciais teóricos das duas posições são transparentes: de um lado, Rousseau através dos *Discurso sobre as Ciências e as Artes* e *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*; do outro Voltaire, crítico feroz e sarcástico deste segundo *Discurso* e da tese da felicidade do homem selvagem, bem como

defensor entusiasta da civilização, das artes e do luxo⁹, de novo contra aquele marginal do grupo e em consonância com outros enciclopedistas como Diderot, D'Alembert, etc.

Os argumentos abonadores de cada uma das teses vão-se sucedendo com fácil previsão de um triunfo da civilização, das ciências e das artes. Ao argumento historicista dos descalabros políticos e morais de povos como o Egipto, a Grécia ou Roma quando quiseram sair da feliz ignorância e da sobriedade, aponta o contraditor a grandeza da França, da Inglaterra, da Holanda e até do Portugal («...pois também já figurou no mundo...» (*ib.*: 27), em grandiosos tempos de sábios, escritores e artistas. Era, naturalmente, um fim que não abonava um regime que fechava as fronteiras do país ao novo, como o nosso. Mas este recado direccionado saía deveras potenciado por uma estratégia subliminar tremendamente cáustica. É que a argumentação que debilitava a civilização, as ciências e as artes tinha como protagonista o amigo português.

O vexame à história de séculos de um poder que se mantinha irá crescendo em requinte no livro com exercícios de reflexão teórica que apela de forma evidente ao pensamento expresso por facinorosos publicistas. Por eles, mediados pelo sofredor Plácido, fica a saber o português e o amigo Leandro que os males e a infelicidade dos povos não resultam de tais valores mas do seu mau uso, como mau uso se tem feito da religião pela intolerância e pela violência inquisitoriais, pelo fanatismo, pela superstição, bem como nas governações nos poderes despóticos e mal geridos que desprezam as virtualidades do pacto social, que fomentam a escravatura, que proporcionam as grandes e perigosas acumulações de riquezas, que incentivam as injustiças e os crimes, que promovem as desigualdades perante a lei e que, veja-se só, enegrecem a ignorância com a civilização ao violarem o Direito das Gentes de paragens longínquas com a imposição do ferrete da escravatura. Na carta XXV, mais uma vez dirigida ao português Venâncio, Biancardi teorizará de novo pela pena de Plácido o princípio recorrente do século das Luzes que lê as estratégias de sustentação do despotismo pela manutenção da ignorância dos povos e pela brutalidade da sua repressão. E no entusiasmo argumentativo, Plácido chega a relevar o regime republicano pela sua feição democrática traduzida na aprendizagem do exercício político activo do povo; chega a defender o direito de rebelião quando o homem é encarado como coisa e como escravo; a abominar, com os «filósofos esclarecidos», o simples nome *escavidão*.

⁹ Ficou célebre, sobre o luxo, o poema *Le Mondain* (1736) contra o moralismo rigo-rista e que antecipa as várias polémicas que terá mais tarde com Rousseau nesta e em matérias afins.

E para que não ficasse arredado o recurso à autoridade da heterodoxia nacional, Biancardi expõe a sua coragem e transcreve o nosso «poeta superior a todo o elogio», Filinto Elísio, patriota forçado ao exílio para fugir à prisão e ao fogo e símbolo marcante das vítimas dos esbirros da inquisição. A escolha poética dificilmente poderia ser mais provocatória, pois transcreve um excerto Ode à Liberdade (*ib.*:31)!

Estas excursões que não são senão o corpo fundamental do livro pelo esquecimento prolongado do apaixonado à sua amante, compõem farpas agudas à situação portuguesa. Mas o ataque é ainda mais directo ao longo das cartas finais (XLI-LI) em que discorre sobre a tirania do invasor napoleónico. Incarnando o sentir nacional, lastimarão os correspondentes a triste condição da nossa soberania repartida pelo Brasil, pelo imperador francês e pelo rei de Espanha; deplorarão o despropositado apaziguamento da reacção nacional intentado por Pastoral do Cardeal Patriarca de Lisboa; verberarão o balofo sebastianismo sustentado por milagreiras mentes «virtuosas» que só com valentes sovas podem temperar esta fanática fé; insinuarão o caminho da revolução centrada no povo, segundo o recente exemplo do que na «boa» revolução francesa se passou quando enfrentou a arbitrariedade e a aleivosia tirânicas.

O segundo quadro que queremos realçar é breve, porque muito repetido já por outros. Biancardi como que se esquece da opção ficcional e faz estampar pela pena de Plácido uma descrição real de Lisboa e do país em que estava. Não diz diferentemente do que diz um Ange Goudar, um Dalrymple, um Link, um Carrère, um Carl Ruders, etc. que descreveram, enquanto experiências vividas, as viagens que fizeram pela nossa terra. Na verdade, também Plácido fala dos numerosos vadios e mendigos que vagueiam por todo o lado e que contrastam mas não diferem dos que pavoneiam a sua vaidade nas praças lisboetas sem mais nada fazerem; da geral imundície doentia das ruas da capital; do desprezo social a que se votam os indigentes mesmo depois de uma vida devotada de serviços prestados; da incongruência de existirem casas públicas com jogos proibidos; dos falsos e ignorantes fidalgos que porfiam em viver sem trabalhar à sombra de títulos comprados; da promoção das heranças em detrimento dos méritos; da miséria fedorenta das cadeias; do tradicionalismo bafiento dos estudos na universidade de Coimbra, etc., etc.

Finalmente, um último quadro, talvez o que mais nos surpreendeu pelo grau e pela matéria da heterodoxia em causa. Trata-se da concepção e dos direitos da mulher.

Biancardi analisa a condição feminina com olhos de surpreendente desinibição e avançada modernidade e com finos bisturis ao longo de sete cartas. Nelas vai muito além da generalidade dos ilustrados europeus; nalguns pontos ultrapassa-se o grande Verney que também se destacou na

matéria; ficarão a enorme distância Garrett e outros liberais progressistas. Curiosamente, o português Venâncio e o sabido Plácido caminham aqui sem grandes diferendos. Eis os parâmetros em que mais se destaca a condição feminina:

O ponto de partida centra-se na constatação da miserável história da relação de poder entre os sexos que mostra como tem sido constante a exploração da mulher e insuportável a tirania do homem sobre ela. Neste contexto, nega-se com firmeza o princípio da naturalidade da sujeição feminina que alguns advogam e repudia-se o argumento aleivoso de que o hábito do sofrimento da mulher facilmente se transforma nela, para seu alívio, em vivência natural! Assumindo um posicionamento decalcado no *Verdadeiro método de estudar* de Verney, Biancardi afirma sem rodeios a igualdade natural de capacidades entre os sexos, e como aquele, interpreta as eventuais inferioridades notadas, como fruto de uma obstinada diferenciação educativa e de persistente desigualdade de oportunidades de exercício. Entretanto, na busca das causas e das forma de exercício da tirania masculina, a diferença natural da força física realça-se e permanece como ingrediente destacado para o incumprimento do contrato social da vida em comum que pressupõe igualdade¹⁰ mas que depressa conduz o homem a uma degradante tirania doméstica. É muito curiosa a interpretação sócio-afectiva do processo de transformação da igualdade em tirania, sobretudo pelos efeitos que gera. Por força da frequência com que o facto se dá, a mulher interioriza uma representação dos maridos, que se torna quase filogenética e que se traduz no seguinte lema: eles são «*baixos enquanto desejam: altivos desde que esperam: ingratos depois que alcançam*» (*ib.*:120). Dito de outra forma, a iniquidade masculina numa relação continuada acaba por construir e assimilar o princípio de que «*esposa e amante são espécies de natureza contrária*» (*ib.*:111), princípio que não encontra paralelismo de concessão relativamente à mulher a quem se recusa sempre o privilégio tão masculino de enganar e de praticar adultério.

Biancardi levará até ao limite a defesa da igualdade entre o homem e a mulher ao compreender, se bem que sem aceitar, um qualquer desespero feminino que conduza ao próprio homicídio do homem, acção que, aliás, este pratica por vezes apenas na convicção do seu estatuto de mando absoluto natural.

Como se vê, Teodoro Biancardi traça no seu romance virtual um quadro pejado de flagrantes e arrojados desvios ao padrão do pensamento

¹⁰ Biancardi (1809: 109) evoca aqui Plutarco quando conta que as Lacedemónias se costumavam vestir de homens quando casavam para mostrar a igualdade de direitos no casamento.

oficial e de princípios e valores inovadores e com claro sentido de modernidade. Só os censores, a terem existido, não viram ou não quiseram ver o desvario! E a ter funcionado uma permissividade conjuntural, então temos de admitir que ela era, de facto, de largo espectro!

Passemos à segunda obra.

As *Viagens d'Altina, nas cidades mais cultas da Europa, e nas principais povoações dos Balinos, Povos desconhecidos de todo o Mundo* é uma obra extensa de quatro volumes que saíram entre 1790 e 1793, à razão de um por ano. Embora anteceda em pouco tempo as *Cartas Americanas* (1809) situa-se numa ambiência claramente diferenciada. A proximidade da revolução francesa e a turbulência da Convenção levava trono e altar a apurarem as redes censórias e a intensificarem a repressão contra as ideias revolucionárias que sopravam sobretudo de França. Liberdade era palavra anatematizada. Como já foi referido, em 1809, a Guerra Peninsular envolvia a nação no seu todo contra os franceses invasores tornando aqueles poderes mais permissivos em matérias de liberdade para bem da independência.

Pela forma como se apresenta e acaba o quarto volume pode-se inferir que a obra ficou incompleta, ou porque o autor não pôde ou não quis acabá-la, ou porque se perderam ou permanecem desconhecidos eventuais manuscritos. Inocêncio da Silva aduz também no seu *Dicionário Bibliográfico* (vol. V:236), estas hipóteses, justificando a possível incompletude com a saída do autor do reino motivada por acções policiais persecutórias sob a égide de Pina Manique. Havia razões para isso, como vamos já ver.

A obra aparece sob anonimato, mas é certo e sabe-se que é de Luís Caetano Altina de Campos (1755?-1820). Aliás, o autor recorre a um estratagemma identificativo curioso, já indicado por Inocêncio, ao fazer começar cada um dos dezanove capítulos que compõem o primeiro volume, por cada uma das dezanove letras do nome, não contemplando «Altina», letras, por sinal, bem destacadas pelo tamanho usado.

Luís Caetano foi homem de génio e talento. Afirma-o Inocêncio da Silva (1858-1911, vol. V: 235) e provam-no as suas obras onde revela grandes conhecimentos e enorme erudição incorporados por vastas leituras e vivências viajadas pela Europa culta de além Pirenéus. Por essas vias se tornou um homem afeiçoado às ideias do enciclopedismo francês, mormente através do paradigma do cidadão de Genebra, quer directamente pelo uso que dele faz¹¹, quer por mediação de Louis Sébastien

¹¹ Em obra que se encontra no prelo e de que aguardamos impacientemente o aparecimento – *Utopias Desmascaradas: O Mito do Bom Selvagem e a Procura do Homem Natural*

Mercier (1740-1814), *singe de Jean-Jacques*, como é alcunhado. Como é sabido, Mercier teve em alta consideração Rousseau, quer pelas obras que escreveu, quer enquanto um dos grandes responsáveis, através delas, pela revolução francesa (Machado, 2000:382-383)¹². Note-se, todavia, que também participou nesse processo revolucionário, tendo-se tornado um activo republicano. Ora, tendo como base este quadro relacional, a intensa vida estrangeirada, as matérias de livros por ele escritos ou traduzidos e a própria fama pública de heterodoxo que adquiriu e que a própria intendência referia, não admira que Luís Altina tenha sofrido tanta atenção das teias censórias e policiais. Contudo, pesem embora as convicções expressas por esses serviços sobre as reprováveis ideias e actividades subversivas de Altina, como bem se nota nas contas dos intendentes Pina Manique e Matos de Vasconcelos ao primeiro ministro do reino Marquês de Ponte de Lima (27 de Setembro de 1798) e ao secretário da regência D. Miguel Pereira Forjaz (7 de Agosto de 1816), respectivamente¹³, não consta que o autor alguma vez tenha sido preso. Sorte ou expeditas diligências foram-no sempre protegendo nesta e noutras ocasiões. De facto, anos mais tarde aos da publicação das *Viagens de Altina*, em 1811-1812, haviam de ser editados em Lisboa, na Imprensa Régia, 4 tomos de uma obra por ele traduzida – *História Secreta do Gabinete de Bonaparte* – empreendimento que haviam já feito noutras versões Bernardo José de Abrantes e Castro em 1810 em Londres, e Joaquim José Pedro Lopes em 1811 em Lisboa. Pois bem, por vicissitudes dos tempos ou mero desleixo do organismo censório, como já alvitrámos relativamente ao caso das *Cartas Americanas*, a Mesa do Desembargo do Paço deu ordens para impressão das duas traduções, a sua e a de Pedro Lopes, editadas cá, pelo que o nosso autor evitou mais uma vez represálias. Esta dupla benevolência ou descuido haveria de originar, na ocasião do aparecimento desta *História Secreta*, um violento reparo com efeitos projectivos feito à Mesa pela regência mas por iniciativa da própria corte, com indicações precisas de actuações futuras a serem cumpridas «com a mais escrupulosa exactidão», como reza o aviso de 5 de Outubro de 1811 (*apud* Inocência da Silva, 1858-1911, vol. V: 237-238).

Mas voltemos ao escrito que temos em análise:

na *Obra de Almeida Garrett*, Kathryn M. Sanchez consagra um item do seu capítulo III à análise da intensa presença de Rousseau nesta obra de Altina de Campos.

¹² A propósito, tenha-se em conta este título do autor: *De Jean-Jacques Rousseau Considéré comme l'un des Premiers Auteurs de la Révolution* (1791).

¹³ Estas contas são transcritas por Inocência da Silva no seu *Dicionário Bibliográfico* (vol. V: 235-236).

É facto que é difícil encontrar hoje por cá exemplares desta obra de Caetano de Campos. Isso justifica o que dela afirma Inocêncio¹⁴ sobre ser este um escrito quase ignorado na altura em que o regista no seu *Dicionário Bibliográfico*; mas está longe de provar o que também aí diz, de que muito poucos o terão lido. É que da obra existem, pelo menos, duas edições. Da primeira, conhecem-se os anúncios na imprensa da época¹⁵, mas nenhum dos exemplares dos volumes existentes na Biblioteca Nacional, que usámos, pertence a essa edição, pelo que se nos afigura com pouco fundamento tal afirmação. De facto, não estamos perante a reimpressão de um opúsculo mas de quatro grossos volumes, o que só o esgotamento da primeira e uma expectativa de venda da nova justificariam.

Conforme o título logo faz adivinhar, estamos perante uma obra cujo figurino literário é um romance de viagem mas que, no decurso do desenvolvimento da sua trama que gira em torno da vida e das viagens virtuais de uma tal Maria Altina, proporciona como elemento substantivo fundamental um exame mais ou menos contrastivo entre o que move e caracteriza a Europa culta que atingiu o seu apogeu no século XVIII e uns desconhecidos Povos Balinos. Tendo sempre no horizonte uma influência de fundo rousseauiano, as *Viagens de Altina* seguem, claramente, a matriz de algumas obras anticência compostas por Mercier, nomeadamente a *De l'Impossibilité du Système Astronomique de Copernic et de Newton* (Paris 1806) e as *Satyres contre les Astronomes* (Paris 1803). É sob este pressuposto que aquelas têm de ser lidas. Desta forma, à semelhança da tese de Mercier que contradiz os sistemas de Copérnico e Newton, a tese «oficial» que Luís Caetano de Campos aqui apresenta, avanteja, nos diferentes aspectos que trata, os povos de Bali. O balanço enunciado nas «Reflexões Preliminares», enfatizado pela reacção adivinhada da Europa civilizada aos resultados comparados, é perturbante e quase humilhante para esta: «Que responderá o século XVIII, que se dispõe com tanta pompa, para entregar ao que lhe vai suceder o depósito dos seus conhecimentos, que ele julga sem limites, quando lhe disserem, que o século XIX rindo-se do seu orgulho, o reputará ainda mais bárbaro, do que ele reputa os que o precederam» (Campos, 1890-1893, I: 3)? São do mesmo padrão os enunciados analíticos: «Que responderá a Física...? Que responderá a Anatomia...? a Medicina...? a Astronomia... (*ib.*, 1-2)? E depois também a agricultura, a economia, a mecânica, a indústria, as artes, os ofícios, a marinha, a ciência da guerra? E que dizer do sistema político, da educação, da religião, da moral?...

¹⁴ *Dicionário Bibliográfica*, op. cit, V: 236.

¹⁵ Cf Kathryn M. Sanchez, op. cit., *ibid.*

Falamos, contudo, de tese «oficial» porque consideramos que o escrito é, fundamentalmente, uma forma camuflada e expedita de contrastar as situações descritas da Europa e dos Povos Balinos com Portugal, claramente descompassado com os figurinos apresentados. Por isso, os contrastes que o título da obra preconiza têm de ser lidos mais como estratégia do que como comparação substantiva. De facto, por um lado, as superioridades que Altina vislumbra nos Povos Balinos não escondem, às vezes até realçam, o maior entusiasmo, objectividade, rigor e benefícios com que a mesma Altina descreve os grandes avanços conseguidos no passado mais próximo pela Europa das luzes; por outro, aquelas superioridades são frequentemente sustentadas em teorias, princípios e argumentos pouco fiáveis e às vezes até absurdos, transformando-se nalguns casos em autênticos paradoxos; finalmente, as relevâncias daqueles povos desconhecidos traduzem-se, não raro, em simples complemento ou em modelos cautelares de orientação ou correcção de sentido a aplicar aos progressos culturais, técnicos e civilizacionais da Europa de então. De certa forma, Caetano de Campos dava aqui corpo próprio ao pensamento de Rousseau quando este respondia aos ataques com que os seus críticos o mimoseavam enquanto inimigo das letras, das artes, das ciências, da civilização. A questão não era epistemológica mas moral ou, dito de outro modo, não tinha em conta aqueles vectores em si próprios, mas o seu mau uso. Desta forma, o nosso autor, como Rousseau e Mercier, seguia nesta obra caminhos de feição romântica através da excentricidade utópica em busca de um mundo melhor.

Tendo em conta este quadro prévio, percorramos, então, alguns vectores mais estruturantes das realidades descritas transpareçam opções de inovação e modernidade, que é quase o mesmo de forma a que dizer desvios de heterodoxia.

a) Ciências, artes e filosofia

Antes de mais, impõe-se realçar o carácter enciclopédico que Altina de Campos imprime ao seu escrito, cumprindo, exuberantemente, a matriz iluminista. E fá-lo não apenas em termos dos múltiplos saberes que percorre, mas também dos muitos e variados autores que os sustentam, desde os mais antigos aos coevos. Cada volume é um tratado de erudição.

O confronto nestas matérias entre as cidades mais cultas da Europa e os Povos Balinos é protagonizado entre Altina e os vários expertos balis. A tónica do certame é desde logo previsível no juízo prévio do sábio magistrado da Ilha dos Naufrágios, Melido, ao classificar peremptoriamente os conhecimentos dos europeus como mais imaginários que reais:

«Os homens [...] não devem trabalhar senão para se fazerem mais felizes, e aperfeiçoar as Sociedades; toda a aplicação que não se dirija a este fim, é perfeitamente inútil; e os conhecimentos, que não tendem a fazer os homens melhores, e mais felizes, devem ser condenados ao esquecimento, e ao desprezo» (*ib.*: 222). Mas como se pode ver, este juízo de Melido não passa da conjugação de dois critérios axiológicos muito caros às Luzes: utilidade e felicidade individual e colectiva. Nesta base, estamos mais perante um apelo de adesão à matriz iluminista do que perante uma diferenciação entre as duas realidades em confronto. Com efeito, Altina não se sentirá nada constrangida no entusiasmo que mostra na apresentação da filosofia, das artes e dos percursos do saber europeus, desde a agricultura à física, botânica, biologia, química, medicina, astronomia, etc. E mesmo perante alguns remos ou reticências dos sábios balis relativamente aos «delírios» dos europeus, ela produzirá extraordinárias, eruditas e pragmáticas lições sobre os avanços aqui conseguidos contra o abstractismo, o essencialismo, o critério da autoridade, a esterilidade escolástica, o desprezo pela natureza, a secundarização da imanência, etc. Divinizará Copérnico e Newton, mesmo no confronto destes com o grande Descartes, conforme as lições de d'Alembert no *Discours Préliminaire* da *Encyclopédie* e de Voltaire no seu *Dictionnaire Philosophique*, claramente presentes; relevará a importância dos sábios do corpo, do experimentalismo, das artes e saberes mecânicos, do rigor matemático, etc., como Harvey, Boerhaave, Helvécio, Sauvage, Hoffman, Haller, Euler, Simpson, os mais eminentes enciclopedistas, dicionaristas, académicos, confrontando percursos e revelando uma actualidade flagrante; não deixará sem análise os grandes caminhos da filosofia nos seus vários sentidos, mostrando debilidades e avanços na sinalização de nomes desde Sócrates e Epicuro a Kepler, Torricelli, Pascal, Boile, Gassendo, Descartes, Bacon, Locke, Leibniz, o grande Newton, etc., fazendo convergir razão e experiência, relevando a aplicação da álgebra e da geometria à Física, enfim, lendo o mundo pela última palavra que a ciência e a filosofia do seu tempo forneciam e fazendo as respectivas projecções para o seu fim mais elevado que era a melhoria de vida e a felicidade dos homens. Os reparos dos sábios balinos, mesmo pela contraposição ou indicação de alternativas, não iludem, contudo, convergências de fundo nem diluem o alcance do retrato vivo que dimana da longa e analítica apresentação que Altina faz da Europa ilustrada. Neste enredo de oponência cumpria-se tão só e de forma pouco nítida a estratégia, frequentemente usada em ocasiões de falta de liberdade, da via negativa de difusão de teorias, conhecimentos e ideias que o sistema existente repulsava.

b) Educação

Ainda bebê, Maria Altina fora encontrada abandonada, perto de Sevilha, por um casal que regressava de uma romaria à Virgem em prol de fertilidade sucessória que tardava. Viveu com Palomino e mulher, o casal, e por eles começou a ser educada. Cedo aprendeu várias línguas. Com seis anos sabia francês, inglês, italiano e espanhol. Cedo, também, adquiriu o gosto pela leitura que forma espíritos. Séneca, Epicteto, Montaigne, Rousseau, Helvécio, Marmontel e outros que compunham a biblioteca da mãe adoptiva foram os autores de uso. A par destes, sempre o grande livro do Mundo! Assim foi buscando saber e virtude com vista a obter a verdadeira felicidade, distinta da quimérica «[...] que todos buscam e que ninguém acha» (*ib.*: 36).

Havia de ser com enorme mágoa que Altina veria Palomino, na sequência da perturbante e temporã morte da mãe, subtrair-lhe a chave da estante dos livros daquela sua primeira mestra, ofertando-lhe alternativas em que se misturavam Cervantes e Feijóo com o autor de *Criticon*, o filósofo jesuíta Baltasar Gracian Morales. Reconheceu neste livro excelentes máximas morais, mas repudiou-o e ostracizou-o pelo princípio que torpedeava o seu sexo e que tanto a ofendeu: « um mal maior do que uma mulher, só duas [...] » (*ib.*: 45).

De qualquer forma, amava este pai que o milagre lhe proporcionara e o destino lhe havia também de tirar com morte inesperada. Um outro protector velará por ela e lhe proporcionará grandes sofrimentos. Chocá-la-á, desde logo, a rápida venda dos livros da mãe por perigosidade herética, como era apanágio de grande parte dos livros franceses, como lhe foi referido por este Aguilar, assim se chamava. De qualquer forma, ainda que temeroso do toque dos perigos heréticos, Aguilar protegeu convictamente a instrução da sua educanda. Com efeito, tendo de ir para Portugal e conhecendo muito bem a tacanhez do país, alvitra que Altina entre e viva nele disfarçada de homem, de forma a poder frequentar a escola pública e instruir-se, bem como poder gozar da liberdade que gozam os homens! «Eu não hesitei um só momento a aceitar uma proposição em que se me falava de liberdade. Tomadas as nossas medidas, ele foi alugar bestas, e comprar os vestidos necessários para a minha mudança (*ib.*: 55).

Já tivemos ocasião de o verificar, mas foi sempre com espírito de modernidade ousada que Altina encarou a mulher e os seus direitos, nomeadamente o da instrução. Paralelamente, Caetano de Campos porá nas falas dos balinos, aqui com fundamentos não desprezíveis, ferozes acusações contra as concepções europeias da mulher. Lisda, Intendente da Agricultura a acompanhante privilegiada de Altina, usa fórmula que sintetiza bem esta matéria nas mentalidades da sua gente:

Como o nosso sexo é o mais fraco, é justo que se ocupe dos trabalhos menos pesados, e uma vez que se julga necessária a cultura das ciências, não há razão para nos privar de uma cousa, para que a Natureza nos fez tão próprias como os homens. A humilhação a que vós estais habituadas, fará com que olheis estas razões, como sofismas, e principalmente os vossos sábios, visto porem as mulheres a par das bestas. Se eles tivessem ao menos algumas luzes de filosofia natural haviam de estimar muito, que as mulheres os quisessem ajudar nos seus trabalhos literários; mas a desgraça é que até lhes faltam estas primeiras luzes» (ib. III: 192-193).

Quis o destino que Altina encontrasse no seu caminho em ocasião de algumas agruras com Aguilar, um prestimoso Paulino que se tornou muito seu amigo. Além de lhe suavizar as agruras, tornou-se para ela um mestre de grande saber e método, cujas lições ela seguirá entusiasmadamente. Ele sabia juntar viagens de cultura aos ensinamentos colhidos sobretudo nos enciclopedistas e na *Encyclopédie*, «precioso depósito de todos os conhecimentos humanos, obra imortal...» (ib: III:208). Com ele e com outros aprenderá a reconhecer princípios de uma correcta educação adaptada aos novos tempos. Nesta base falará da importância de se ensinar a pensar, de se repudiarem os castigos corporais, de se dever reconhecer a importância do corpo, das línguas vivas e das lições práticas de geografia, da instrução motivada e agradável, da História como base de organização da moral, de se aceitar a inacessibilidade da transcendência e a inocuidade dos caminhos metafísicos, de se adoptar uma religião de feição naturalista, de se eleger a natureza como «livro continuado de instrução» (ib:20). A educação escolástica aparece sempre como obscuridade pela sua disputa de escolas, pelas frivolidades, pelos argumentos capciosos, pelos orgulhos, pelo ego e acrítico critério de autoridade.

Este perfil de educação nova encontrará a sua pérola preciosa no modelo educacional aplicado a um mouro francês cativo dos piratas e que os balinos resgataram. Este Emílio imaginário que Luís de Campos transfere de Rousseau para o seu romance sem mudança de nome, contará a sua vida e fará loas «às sábias lições de um grande Filósofo» que o educou. Dezenas e dezenas de páginas traçam esse quadro educacional em versão de tradução directa ou de discurso mediado do *Emile*, sobretudo dos Livros II e V. Desta forma, essa abominável e herética obra que já ocasionara tantas perseguições, sustentara tantos autos-de-fé e alimentara tantas fogueiras em praças públicas, passava aqui serenamente perante os olhos de quem quisesse ver e sob a tutela de licença distraída ou consentida da Mesa do Desembargo do Paço.

c) Política

A primeira definição de *política* cabe a Paulino, o já referido amigo de Altina, em ocasião reflexiva: «Se a política é a ciência augusta, interessante e necessária, de fazer a felicidade dos Povos, e a prosperidade dos Estados, devemos concordar que nem os Antigos, nem os Modernos, conheceram ainda perfeitamente os seus princípios» (*ib.*, I: 71). Depois, fará excursão analítica e crítica pela Grécia, por Roma e pela Europa, denunciando maus projectos e más práticas que invertem tal objecto e conduzem à infelicidade dos povos e à consequente ruína dos impérios e das nações. A fortaleza de Esparta esvaiu-se através de leis atentatórias da Natureza, como foram as da eliminação das crianças fracas ou defeituosas e as do desumano tratamento dos escravos; em Roma, denunciou as tiranias, a *patronage* que enriqueceu patrícios pela exploração desenfreada de plebeus, os péssimos resultados dos exercícios prolongados do poder e dos seus jogos imorais, reconheceu as frequentes distrações do povo que pelos seus tribunos fez parte desse poder com tão exíguas benesses para a classe, constatou as misturas explosivas e contranatura dos direitos romano e eclesiástico que conduziram ao defeituoso edifício legislativo europeu; na Europa, lastimará a exploração, o roubo, o luxo impróprio, as desigualdades abissais, as injustiças, os impostos mal repartidos, os empregos protegidos contra os desprotegidos, a má administração, a corrupção que atinge os próprios juriconsultos, as horríveis prisões existentes com condições de pungente desumanidade.

Altina de Campos não perderá a oportunidade de discorrer comparativamente, sob impulso não identificado de Montesquieu, pelas várias formas de governo – República, Aristocracia, Democracia –, dando receita sobre o mais conveniente: o de uma Monarquia bem regulada. Em qualquer dos casos, lê a justiça como a base fundamental do sistema político de qualquer nação¹⁶ e considerará que o maior bem de um soberano será ver o trabalho, a abundância, a justiça, a tranquilidade, e sentir o amor dos povos de que se constituiu protector.

Como é anunciado no início do vol. IV (*ib.*, 3), «O amor do trabalho, a obediências às leis, e o respeito aos direitos sagrados da humanidade são as principais colunas que sustentam o edifício político dos balinos». Nesta estrutura tão simples quanto eficaz radicam, por sua vez, os dois princípios que alimentarão a quase constante felicidade desses povos: a bondade

¹⁶ Altina notará com espanto que na colónia de Bali da Ilha dos Naufrágios há um único magistrado para o exercício da justiça e que mesmo assim sopra tempo ao exercício do seu ofício, tão bem funciona o sistema (Campos, *op. cit.*, I: 226).

das suas leis e a pureza dos seus costumes. Estas simplicidade e eficácia cumprem, como é visível, o desígnio do movimento iluminista que faz condensar na simplicidade das leis científicas, matriz aplicável a outras realidades, nomeadamente a política, toda a complexidade, multiplicidade e variedade do mundo. Mas, vistas bem as coisas, em termos substantivos a solução da utopia dos Povos Balinos para a felicidade não difere da que enformou o movimento iluminista europeu. Podemos ir até mais longe e verificar que, afinal e genericamente, são os princípios e valores das Luzes que guiam o sentido e a maior parte da descrição e acção do romance, se bem que de forma mais directa na parte que retrata a Europa. Desde logo, a obra é atravessada por um constante apreço da protagonista Altina pela liberdade; depois, a estrutura de exercício do poder assenta sempre na justiça e tende a eliminar as prepotências; é presente uma concepção e ansiada realização da igualdade geral e releva-se, com muita insistência, a do homem e mulher; tem-se em elevada consideração o valor do trabalho; gira-se sempre em torno da razão e da natureza como critérios da construção dos diferentes sistemas e da orientação de condutas; repudia-se a ilusão enganadora dos méritos da pobreza do preceito evangélico que se adivinha; concebe-se a importância e o valor da ciência pela plataforma da felicidade e do bem-estar dos povos; nota-se um apreço muito forte pela paz e pela tolerância religiosa e civil; tem em elevada consideração pelo povo e pelas classes mais baixas.

Não é difícil adivinhar como estes princípios e axiologia se aplicam a um *dever ser* do país para que escreve Altina de Campos. Contudo, complementar o quadro com outros aspectos de especificidade bem portuguesa, como o dos atrasos e desvios em que nalgumas partes da Europa estão relativamente às luzes do século XVIII; as formas perversas de algumas governações que persistem; a decadência em que se encontram alguns sistemas de educação e ensino; a permanência de algumas perversidades e muitos oportunismos conventuais e freiráticos; a pertinácia das teias colonialistas nalgumas nações, sobretudo pela imposição perversa de visões e mentalidades descabidas e, afinal, mais desviadas da Natureza, como é a da mais hedionda prática que instituiu: a da escravatura das gentes colonizadas.

Como se pode verificar, estamos perante um autêntico tratado de heterodoxia pouco e mal disfarçada pela forma literária de romance e pouco contraditada, antes complementada e por vezes até reforçada pela estratégia de uma utopia aparentemente oponente e alternativa à Europa desviante do século XVIII que invertia concepções de mundo e de vida, de mentalidades e de valores que a tinham guiado até aí.

Em conclusão, podemos afirmar que estes dois romances de viagem virtual, *Cartas Americanas* e *Viagens de Altina*, estão repletos de elementos

que estão longe de caber no padrão de mentalidades e práticas suportadas em Portugal pelo poder reinante que emergia da intrincada ligação do trono com o altar. Pelo contrário, constituem *entre-ditos* de arrojada heterodoxia com inerentes e inusitadas ameaças a esse poder. Existem algumas dúvidas sobre a concessão de licença de curso das *Cartas Americanas*; mas não as há sobre a sua concessão pela *Mesa do Desembargo do Paço às Viagens de Altina* cujo autor leva a ousadia até à indicação precisa na folha de face do local de venda: *Casa da Viúva Bertrand, e Filhos ao Chiado, ao pé da Igreja de N. Senhora dos Mártires, N.º 45!* De qualquer forma, provam estes dois casos, e existirão outros ainda não catalogados, que afinal não foi só através dos bornais dos soldados estrangeiros, das malas dos agentes diplomáticos, dos porões dos navios que chegavam cheios de escritos feitos no exterior do país, que a heterodoxia floresceu entre nós. Ela criou-se e compôs-se também por cá sob os olhares de instituições e agentes cuja função primordial era, precisamente, a da sua erradicação.

Enfim, malhas delidas que o sistema teceu ou suportou e que foram abrindo brechas e cavando a própria ruína.

Bibliografia Citada

- AMORIM, Francisco Gomes de (1881), *Garrett, Memórias Biográficas*, 1.º vol., Lisboa, Imprensa Nacional.
- ANASTÁCIO, Vanda (s.d.), «Duas viagens imaginárias do século XVIII: Jonathan Swift e Luís Caetano Altina de Campos», comunicação apresentada ao IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada.
- ANDRADE, A. A. Banha de (s.d.), «Censura de Livros», in *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Lisboa / S. Paulo, Editorial Verbo.
- BAIÃO, António (1973), *Episódios dramáticos da Inquisição Portuguesa*, vol. III, Lisboa, Seara Nova, 3ª ed.
- BIANCARDI, Teodoro José (1809), *Cartas Americanas*, Lisboa, Na Impressão Régia.
- CAMPOS, Luís Caetano Altina de (1790-1793), *Viagens d'Altina, nas cidades mais cultas da Europa, e nas principais povoações dos Balinos, Povos desconhecidos de todo o Mundo*, 4 tomos: 1.º, [Lisboa], Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1798; 2.º, Lisboa, Of. De João Rodrigues Neves, 1805; 3.º, Lisboa, Offic. Da Viúva Neves e Filhos, 1813; 4.º, Lisboa, ib., 1828, segunda edição.
- Carta de Lei de 17 de Dezembro de 1794 (Censura Tripartida), in *Colecção de Leis Antigas, Alvarás, Provisões, Regimentos, etc. desde 8 de Setembro de 1606 a 21 de Abril de 1820* [sem frontespício].

- Carta de Lei de 4 de Junho de 1787 (Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros), Na Regia Oficina Tipográfica.
- JÚNIOR, António Salgado (1930), *História das Conferências do Casino (1671)*, Lisboa, Tipografia da Cooperativa Militar.
- Lei de 5 de Abril de 1768 (Criação da Real Mesa Censória), Na Oficina de António Rodrigues Galhardo.
- MACHADO, Fernando Augusto (2000), *Rousseau em Portugal, da clandestinidade setecentista à legalidade vintista*, Porto, Campo das Letras.
- MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan (2001), *A Censura Literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Universidade Nova de Lisboa (Tese de doutoramento policopiada).
- RÊGO, Raul (1982), *Os Índices Expurgatórios e a Cultura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e das Universidades (Biblioteca Breve).
- RÉVAH, I. S. (1960), *La Censure Inquisitoriale Portugaise au XVI^e Siècle*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura.
- RODRIGUES, Graça Almeida (1980), *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência (Biblioteca Breve).
- ROUSSEAU, J.-J. (1751 e 1755), *Discours sur les sciences et les arts // Discours sur l'origine de l'inégalité*, Paris, Garnier-Flammarion, 1971.
- RUDERS, Israel Carl (1805-1809) – *Viagem em Portugal – 1798-1802*. Trad. de António Feijó, preparação e notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.
- SANCHEZ, Kathryn M (s.d.), *O Mito do Bom Selvagem e a Procura do Homem Natural na Obra de Almeida Garrett*, policópia.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1858-1911) – *Dicionário Bibliográfico Português, Estudos de...Aplicáveis a Portugal e ao Brasil* [9 vols.], continuados e ampliados por Brito Aranha, 20 volumes. Lisboa, Na Imprensa Nacional.
- TENGARRINHA, José (s.d.), «Imprensa», in Joel Serrão (dir.), *Dicionário da História de Portugal*, vol. III, Porto, Livraria Figueirinhas.

Da censura à autocensura no Estado Novo

MANUEL GAMA
Universidade do Minho

1. Em todos os períodos censórios, o direito à informação é assumido pelo poder instituído como um não-direito. Aí, apurar a verdade tem limites, com frequência muito curtos. O índice das verdades «abafadas» é um repositório vasto e diversificado.

A censura foi usada pelo Estado Novo como instrumento político, para evitar ideias contrárias ao regime e para condicionar a discussão de opiniões. A censura transformou-se numa espécie de Lei do Silêncio, que incluía não só a censura propriamente dita, do lápis azul e da tesoura, mas também a repressão interior, pela autocensura. Esta é a censura do medo: do medo da prisão, do medo da agressão, do medo de perder o emprego, do medo de fazerem mal aos familiares, do receio de ser, frequentemente, incomodado por certos telefonemas anónimos, enfim, o medo de ser perseguido.

2. O domínio despótico da língua foi outra das formas de censura. Sendo a língua o capital simbólico mais significativo de uma sociedade, a sua apropriação revela o controlo exclusivo da relação entre as palavras e as coisas. Evitando as palavras, julga-se que as coisas como que não existem¹.

¹ Este assunto, tanto quanto é do nosso conhecimento, ainda não teve o devido tratamento. Compulsando tanto o *Dicionário de História do Estado Novo* (2 vols., direcção de Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, Bertrand, Venda Nova, 1996), como os volumes de actualização do *Dicionário de História de Portugal* (3 vols., coordenação de António Barreto e Maria Filomena Mónica, Figueirinhas, Porto, 1999-2000), não encontramos qualquer verbete relacionado com o tema.

Nesse sentido, no seguimento da Convenção Ortográfica Luso-Brasileira, é publicado um Decreto em 8 de Dezembro de 1945, o qual, no seu Artº 3º, é peremptório: «Deverão obedecer às normas do sistema ortográfico unificado todas as publicações editadas em território português.» Para cumprir tal desiderato, o bem conhecido autor do *Prontuário de Ortografia*, António da Costa Leão, no Prefácio da 13ª edição, de 1952 (em 1967, foi publicada a 15ª edição), vai mais longe, alvitando que «[...] para a disposição se tornar eficiente, conviria que junto de cada oficina ortográfica assistisse, obrigatoriamente, um revisor idóneo, competente, para corrigir não só os lapsos de ortografia, mas ainda os erros de gramática e inúmeros barbarismos que tanto maculam a língua portuguesa.» (Leão, 1967: 7) Sendo na sua primeira impressão, uma proposta benévola, no contexto da época representará bem mais do que isso. Para ajudar o empreendimento de tão largo alcance, estava também a Sociedade da Língua Portuguesa e o seu boletim mensal, tão significativamente intitulado *A Bem da Língua Portuguesa*.

3. O princípio-mor das ditaduras é «abater» – ou pelo menos abafar – tudo o que se agita e não vai em sentido favorável. Esse princípio, também praticado pelo Estado Novo, teve as suas excepções. Tenho em mente, no âmbito das revistas culturais, duas que não foram ceites, mas foram toleradas. Primeiro, a *Seara Nova*, revista de carácter doutrinário e político, que tendo sido lançada em 1921, esteve vigente na I República, atravessou todo o longo período ditatorial e manteve-se até à actualidade. Por seu lado, a revista *Vértice*, publicação de cultura e arte, acompanha a caminhada do movimento neo-realista e dos seus prolongamentos, iniciando a sua publicação em Coimbra, no ano de 1942. Embora sujeita igualmente à censura, manteve a sua publicação também até ao presente. Casos estranhos, sem dúvida, num regime onde se praticava um controlo apertado sobre a circulação do discurso. No entanto, como na vida em geral, também as ditaduras querem saber não só onde estão e quem são os seus apoiantes e defensores, mas também quem são e o que pensam os seus adversários. Pois, aquelas revistas, embora igualmente sujeitas à usual censura, eram também fonte segura de informação sobre os opositores assumidos à ditadura e as suas ideias.

4. Por seu lado, os jornais eram submetidos à rotina diária do controlo prévio, prática que se tornou mais apertada por altura da celebração do décimo aniversário da Revolução Nacional, em 1936. Um funcionário do periódico, dia após dia, ia a uma Comissão de Censura com as provas do seu jornal. De lá regressava com dois carimbos apostos. Um, com a palavra «visado», o outro com uma das variantes possíveis: «autorizado», «autorizado com cortes», «suspensão», «retirado» ou «cor-

tado». Qualquer das situações era desconhecida dos leitores, pois nenhuma publicação poderia dar conta de qualquer corte, total ou parcial, com espaços em branco.

5. A par da censura de tesoura e lápis, como referimos atrás, uma outra pairava. Era aquele cutelo a pairar por cima da cabeça – que poderia cair a qualquer momento –, que levava o jornalista, o escritor, o artista, o cidadão em geral, à autocensura. Isto é, sobretudo os profissionais da escrita – mas, no fundo, todos os criadores portugueses – aprenderam a fazer a profilaxia do que não seria passível de transpor a apertada malha do crivo do poder político. Crivo esse que, praticado logo após o golpe de 28 de Maio de 1926, se tornou ainda mais difícil de passar com o início da II Guerra Mundial, que levou a criar, no ano de 1940, um Gabinete de Coordenação dos Serviços de Propaganda e Informação, que tutelava as relações com os jornais e com a rádio, e que ficou subordinado ao próprio chefe do Governo, Oliveira Salazar.

Há já estudos de caso, que incidem sobre publicações periódicas diárias. Temos em mente a investigação que apurou a incidência da censura sobre o diário portuense *Jornal de Notícias*. (Forte, 2000)

Repisando a ideia, a par da censura oficial, física, já si muito perniciososa, havia outra, não menos nefasta, que era a censura das consciências. Vivia-se num tempo em que o poder vigente pretendia formar, orientar e alimentar as consciências dos cidadãos. A defesa das aparências levava mesmo a falsos moralismos. Lembre-se, a título de exemplo, o abafamento do caso do escândalo sexual conhecido por «Ballet Rose». (Melo, 1996: 85-86)

6. Dentre os vários domínios em que o Estado Novo, frequentemente de forma subtil, muito interferiu na formação das mentes portuguesas, há dois fundamentais: as traduções (não feitas ou limitadas) e a proibição da circulação de muitas obras. Quanto ao primeiro aspecto, embora com contornos semelhantes ao segundo, é um trabalho que precisa de ser feito ou, pelo menos, aprofundado. Relativamente à segunda dimensão, havia critérios claramente estabelecidos: «Para além da arbitrariedade e da subjectividade da censura, encontram-se critérios para a proibição e apreensão de livros.» (Fonseca, 2005: 22) As principais temáticas eram: a ideologia socialista; a oposição ao regime; a contestação à política colonial do Estado Novo; a reforma agrária; a pobreza; a liberdade religiosa; a emancipação da mulher; a sexualidade; a crítica dos costumes vigentes². Como

² A obra *Livros Proibidos no Estado Novo*, op. cit., pp. 22-24, indo no encaço da lógica da censura, faz os seguintes agrupamentos temáticos das obras proibidas: contestação polí-

também havia notícias que não deveriam aparecer, tais como os suicídios, os abortos, os emigrantes, as barracas, os homossexuais, os crimes passionais. Igualmente nada se podia publicar sobre presos políticos, atentados, manifestações. Havia também palavras interditas como proletariado, luta de classes, revolução, comunismo, vermelho (termo reservado apenas para as forças republicanas durante a Guerra Civil de Espanha e para os comunistas soviéticos; devia ser substituído por encarnado). Determinados nomes deviam ser arredados de qualquer menção: Marx, bispo do Porto, Álvaro Cunhal, Mário Soares, José Afonso. Uma forma mais astuta de a censura tentar diluir os problemas era, por exemplo, dividir o nome dos mortos da guerra colonial por vários jornais e em notícia de relevo muito diminuto.

7. Em relatório elaborado pela Direcção-Geral dos Serviços de Censura à Imprensa, a pedido de Salazar (Cf. *Política (A)*, 1980: 44-47), em 1933, significativamente intitulado «Leituras Imorais – Propaganda Política e Social contrária ao Estado Novo – sua repressão», é proposto que os livreiros entregassem listas das publicações recebidas de «carácter político ou social e das que afectem a moral pública.» Se algo escapasse nas tipografias, as livrarias seriam uma segunda barreira. daquelas listas seria feita uma selecção, pela Comissão de Censura, das obras visadas. A partir daí, a Direcção-Geral de Censura elaboraria a lista das obras proibidas, que funcionaria como critério para a fiscalização dos locais de venda, que eram explicitados como as livrarias, as tipografias, as tabacarias, os quiosques, os simples postos de venda e ainda a venda ambulante.

Ainda no referido relatório, são fixados os princípios a que deveria obedecer a censura de livros e demais publicações:

1.º – Critério rígido na censura a publicações de propaganda de doutrinas revolucionárias contra o Estado e os princípios morais que regulam as sociedades.

2.º – Liberdade condicionada pelas indicações ambientes [*sic*] para as publicações de directriz política ou social, ainda que adversa, mas isenta de preconceito revolucionário.

3.º – Repressão pura e simples de leitura imoral, ainda que sob o aspecto de vulgarização pseudo-científica de carácter sexual³.

tica; presos políticos; colónias e guerra civil; reforma agrária; História contrária à visão oficial do regime; religião; ideologia socialista; pobreza; condições de vida dos camponeses e dos operários; desigualdades sociais; moral e costumes (mulher na sociedade, erotismo, sexualidade).

³ *Id.*, p. 47.

Em 1943, é publicado um Decreto-Lei (nº 33:015), direccionado agora para as empresas editoriais, intimidando-as com a eventual presença de um censor nas suas instalações, a seu soldo, se não procedessem a uma censura própria. Diz o referido Decreto:

Sempre que se publique, edite, reedite, venda ou distribua qualquer escrito lesivo dos princípios fundamentais da organização da sociedade ou prejudicial à defesa dos fins superiores do Estado poderá o Ministro do Interior [...] ordenar que junto das empresas responsáveis, e à custa destas, funcionem delegados do Governo.

A par de algumas intervenções na Assembleia Nacional a pedir mesmo a intensificação da acção policial, também uma vez por outra, com uma pitada de ousadia, algum deputado intervinha, para sugerir alguma nova legislação, que retirasse alguma subjectividade e arbitrariedade na acção dos censores. Nesse sentido, em 1951, o deputado Castilho de Noronha escudou-se mesmo em palavras de António Salazar:

A censura é já de si odiosa. A censura irrita. Disse-o uma vez o Sr. Dr. Oliveira Salazar ao jornalista que o entrevistava, e declarou nessa ocasião que ele próprio foi em tempos vítima da censura, o que o magoou, o irritou a tal ponto que chegou a ter pensamentos revolucionários. A censura irrita, porque – disse-o S. Ex.a – não há nada que o homem considere mais sagrado do que o seu pensamento, a expressão do seu pensamento. A censura – acrescentou S. Ex.a – é uma instituição defeituosa, violenta por vezes, sujeita ao livre arbítrio dos censores, às variantes do seu temperamento, às consequências do seu mau humor. Uma digestão laboriosa, uma simples discussão familiar podem influir, por exemplo, no corte intempestivo de uma notícia ou da passagem de um artigo.

Nem mais nem menos. Não se podia dizer melhor nem podíamos ter testemunho mais autorizado. Poderia eu, em confirmação destas palavras do Sr. Dr. Oliveira Salazar, relatar aqui casos do meu conhecimento e em alguns dos quais fui directamente interessado.

Temos, pois, que a censura é um mal. Mas, pelo que S.Ex.a, em justificação do estabelecimento da censura, disse logo a seguir às palavras que acabei de citar, é um mal necessário⁴.

Com a subida ao poder de Marcelo Caetano, em 1968, e num primeiro período de expectativas liberalizantes, que vai até 1970⁵ (que se deter-

⁴ *Diário das Sessões*, nº 88, da Assembleia Nacional, de 17 de Março de 1951. *Apud*, *Livros Proibidos no Estado Novo*, *op. cit.*, p. 11.

⁵ Cf. António Reis, «Marcelismo», em *Dicionário de História do Estado Novo*, *op. cit.*, vol. II, p. 546. Já nesse ano de 1970, foram dadas ordens de serviço de grande detalhe sobre aspectos muito concretos que deveriam ser «cortados» das notícias – cf. Graça Almeida Rodri-

minou chamar de «primavera marcelista»), ainda se criaram esperanças de alteração. Mas, numa segunda fase, o regime recrudescceu na sua crispação repressiva. Nesse contexto se entende que, em Fevereiro de 1972, o Ministro do Interior, Gonçalo Rapazote, faça publicar um Despacho onde, a propósito de um presumido afrouxamento na vigilância dos censores, são dadas instruções precisas para que se reaperte o torniquete da acção censória. Diz esse Despacho:

Tendo-se verificado o aumento substancial de publicações que atentam contra a sociedade e a ordem e ofendem os bons costumes, deverá a Direcção-Geral de Segurança dedicar um cuidado particular ao imediato cumprimento das seguintes instruções:

- 1 – Relacionar as tipografias que se dedicam à impressão de livros suspeitos - pornográficos ou subversivos;
- 2 – Organizar um plano de visitas regulares a essas tipografias para impedir, efectivamente, a impressão de textos susceptíveis de proibição;
- 3 – Organizar brigadas especializadas para este serviço [...];
- 4 – Organizar o serviço de vigilância de entrada no País de publicações pornográficas e suspeitas [...];
- 5 – Organizar a visita regular às livrarias de todo o País para sequestro de livros, revistas e cartazes suspeitos [...];
- 6 – Organizar brigadas especializadas para estas visitas que revestem particular delicadeza e necessitam de muita sensibilidade, ponderação e segurança nas decisões tomadas;
- 7 – Notificar as tipografias e livrarias onde sejam habitualmente apreendidas publicações proibidas [...];
- 8 – Organizar processos individuais relativos a todas as apreensões [...];
- 9 – Informar os Grémios das Artes Gráficas e dos Editores e Livreiros da acção de repressão que vai ser desencadeada contra os responsáveis pela impressão, distribuição ou venda de publicações pornográficas e subversivas [...] ⁶.

gues, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério de Educação e Ciência, Lisboa, 1980, pp. 74-76.

⁶ *A Política de Informação no Regime Fascista, op. cit.*, pp. 266-267.

Como se vê no preâmbulo daquele Despacho, mais uma vez são enunciados os domínios, e respectivos valores, que a redoma da censura havia de proteger a «ferro e fogo»: a sociedade, a ordem, os bons costumes (é significativa a adjectivação).

Como aduzia o, atrás referido, deputado à Assembleia Nacional, uma má digestão podia, eventualmente, ter efeitos palpáveis, visíveis. O mesmo não se poderá aquilatar das más «digestões» mentais, ou mesmo «indigestões», dos criadores. O saber-se que a notícia, o livro, o poema, a música, enfim, qualquer fruto da criação do espírito humano, ia submeter-se à censura, era já um factor decisivo, em processo muitas vezes não consciente, na limitação da criatividade. Quanta notícia ficou por dar, quanto livro ficou por escrever, quanto poema ficou por intuir, quanta obra de arte ficou por criar.

A interiorização do inevitável crivo censório leva à sujeição das consciências pela autocensura, que acaba por ser, na expressão de Jorge Ramos do Ó (1996: 140), o mecanismo mais eficaz desta verdadeira guerra surda.

8. Concluamos.

a) No ideário e na acção do Estado Novo esteve a intencionalidade da homogeneização mental. Nesse sentido se inseria o mito da estabilidade, que Salazar tentou incutir nas mentes portuguesas. Nos costumes, nos valores, nas dinâmicas sociais, nada se devia alterar. A vida, em funcionamento orgânico, devia ser pautada pela quietude marasmática.

b) Após a revolução de Abril, em plena elaboração da nova Constituição, falando no Parlamento a propósito da liberdade de criação cultural, Sophia de Mello Breyner Andresen foi de uma lucidez ímpar ao discursar sobre o problema aqui em causa:

[...] existe sempre uma profunda unidade entre a liberdade de um povo e a liberdade do intelectual e do artista. [...].

Somos um país que tem às costas séculos de inquisição e meio século de fascismo, com censura, prisões, escritores e pintores e intelectuais exilados, livros proibidos, exposições proibidas, projectos que nunca se ergueram. [...].

De tudo isto queremos emergir.

Queremos uma relação limpa e saudável entre a cultura e a política. Não queremos opressão cultural. Também não queremos dirigismo

cultural. A política, sempre que quer dirigir a cultura, engana-se. Pois o dirigismo é uma forma de anticultura e toda a anticultura é reaccionária ⁷.

c) Aquilo que se teme hoje, o pensamento único, já Salazar o tentou praticar com a astúcia própria dos ditadores. E a censura foi um dos mais leves, mas dos mais eficazes, mecanismos que encaminhavam para o almejado desiderato salazarista.

d) Temos de ter sempre presente que, no peregrinar da humanidade e, mais concretamente, na caminhada lusitana, o passado não se tornou impossível.

Bibliografia

- ALVES, Marta Castro (1975), *O Processo das Virgens. Aventuras, venturas e desventuras sexuais em Lisboa, nos últimos anos do fascismo*, Lisboa, Afrodite.
- FONSECA, Teresa (2005), «Introdução» a *Livros Proibidos no Estado Novo*, Lisboa, Divisão de Edições da Assembleia da República, pp. 9-24.
- FORTE, Isabel, (2000), *A censura de Salazar no Jornal de Notícias: da actuação da Comissão de Censura do Porto no Jornal de Notícias durante o governo de António de Oliveira Salazar*, Coimbra, Minerva.
- LEÃO, António da Costa (1967), *Prontuário de Ortografia*, 15^a ed. corrigida, Lisboa, Parceria A. M. Pereira.
- MELO, Daniel de (1996), «'Ballet Rose' (O escândalo sexual dos)», em *Dicionário de História do Estado Novo*, direcção de Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, vol. I, Venda Nova, Bertrand, pp. 85-86.
- Ó, Jorge Ramos do (1996), «Censura», em *Dicionário de História do Estado Novo*, direcção de Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, vol. I, Venda Nova, Bertrand, pp. 139-141.
- Política (A) de Informação no Regime Fascista* (1980), , Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, Comissão do Livro Negro sobre o Fascismo,.
- REIS, António (1996), «Marcelismo», em *Dicionário de História do Estado Novo*, direcção de Fernando Rosas e J. M. Brandão de Brito, vol. II, Venda Nova, Bertrand, pp. 546-548.
- RODRIGUES, Graça Almeida (1980), *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério de Educação e Ciência.

⁷ *Diário da Assembleia Constituinte*, n.º 41, 3 de Setembro de 1975, p. 1153, *Apud*, *Livros Proibidos no Estado Novo*, *op. cit.*, p. 24.

O poder da palavra e da censura em Roma

VIRGÍNIA SOARES PEREIRA
Universidade do Minho

*Na verdade, quem é que, em Roma – ah! se se pudesse falar...
(PÉRSIO, 1.8)*

Na Roma antiga, o termo *censura* designava a magistratura exercida pelo censor. Como o étimo da palavra sugere – pois está relacionado com o verbo *censeo* ('avaliar', 'estimar', 'classificar') e com o substantivo *census* ('censo', 'recenseamento')¹ –, era função do censor não só proceder ao recenseamento dos cidadãos e da sua fortuna – a fim de os distribuir ('classificar') por classes censitárias e desse modo determinar o imposto correspondente –, como também fazer a lista dos futuros senadores, os quais deveriam, pela sua conduta social e moral, mostrar-se dignos de fazer parte de tão prestigiada assembleia deliberativa. No exercício destas suas funções, competia-lhe, portanto, velar pelos bons costumes dos cidadãos e zelar pelos superiores interesses da *res publica*. Eleito de cinco em cinco anos de entre antigos cônsules, o *censor* desempenhava o cargo durante dezoito meses e gozava de grande prestígio político, social e moral².

¹ Tito Lívio (4.8.7) escreve: *Censores ab re (a censu agendo) appellati sunt*, 'chamou-se-lhes censores porque tinham a seu cargo o recenseamento'.

² Como afirma Plutarco (*Cat.* 16.1), a respeito da candidatura de Catão à censura, este cargo representa como que «o cume de todas as honras e, de certo modo, o coroamento da carreira política». O censor tinha ainda como atribuição não despicienda (daí exigir-se um magistrado que se recomendasse pela sua honestidade) a adjudicação de obras públicas. Sobre a censura de Catão, vd. M. Cristina Pimentel (1997: 29-33).

Para a história do exercício desta magistratura ficou a figura de um censor, Marco Pórcio Catão (239-149), que se evidenciou entre todos pela forma rigorosa, austera e intransigente como desempenhou o seu cargo, quer lutando contra os gastos sumptuosos de certos cidadãos, quer vigiando de perto a sua conduta, a ponto de retirar do Senado um magistrado romano por ter beijado a mulher em público. Não admira, por isso, que tenha ficado conhecido como Catão, o Censor. Na biografia que dele traçou o historiador Plutarco, a peripécia vem assim evocada (17.7):

Catão expulsou igualmente do Senado Manilius, que aspirava a ser eleito cônsul, sob pretexto de que beijara a mulher em pleno dia e sob o olhar da filha. 'A mim – dizia Catão – a minha mulher nunca me abraçou, a não ser depois de um forte trovão', e acrescentava, em jeito de piada, que atingia o cúmulo da alegria quando Júpiter trovejava.

Ainda no exercício do cargo, Catão taxou em percentagem elevada os artigos de luxo e excluiu da lista senatorial sete senadores, em resultado da sua vida faustosa. O Censor pretendia, no dizer de Plutarco (*Cat.* 16.4.7), «acabar com a hidra do luxo e da indolência e fazer obra útil». Segundo afirmava, agia deste modo ao serviço e em defesa do estado romano, cujos superiores interesses deveriam sobrepor-se às veleidades individuais dos cidadãos³.

O ano de 184 a.C. foi o ano da *censura* de Catão. Tempos mais tarde, em 155, quando veio a Roma uma embaixada ateniense constituída por três filósofos de grande nomeada – o peripatético Critolau, o estóico Diógenes e o académico Carnéades –, Catão mandou traduzir os seus discursos e, ouvindo Carnéades a dissertar sobre a justiça, primeiro com argumentos a favor, depois contra, propôs a imediata expulsão dos filósofos, receoso de que tais ensinamentos pró e contra prejudicassem os jovens romanos na sua educação, que devia assentar no respeito das leis e dos magistrados (L. Gil, 2007: 136-138).

E foi assim que, paulatinamente, o termo *censura* foi adquirindo uma conotação de sentido moral e passou a ser utilizado na acepção que ainda hoje mantém de controlo e condenação de comportamentos inaceitáveis em áreas tão diferentes como a política, a moral, a sexualidade, a produção literária e artística.

³ As decisões do censor eram objecto de uma *admonitio* ('admoestação'), ou, se o caso se revestia de maior gravidade, de uma *nota censoria*, a saber, uma censura oficial, que ficava registada na lista dos senadores e constituía uma desonra para o 'censurado'.

A *libertas* da República

O povo romano desde sempre revelou uma indesmentível tendência para o *Italum acetum*, isto é, para a mordacidade tão típica dos povos itálicos. Esta característica tão arreigada manifestava-se com toda a força durante os cortejos triunfais, sendo costume do povo lançar críticas violentas ao general vitorioso, exactamente no momento em que lhe era conferida publicamente a maior honra pelos seus feitos. Era, acreditava-se, uma forma de evitar a inveja (o *phthonos*) dos deuses e de lembrar ao general a efemeridade do seu sucesso⁴. O mesmo acontecia em manifestações teatrais de cunho popular, que não se coíbiam de em palco criticar os poderosos, independentemente do estatuto político ou social do visado⁵.

Em resultado dos exageros cometidos nestas manifestações, desde cedo a sociedade romana procurou controlar a sátira pessoal desenfreada, dirigida contra individualidades concretas. O espírito da *parrhesia* grega não teve acolhimento em Roma e os *mala carmina* (que atacavam a honra e a dignidade de uma pessoa) eram proibidos. A Lei das Doze Tábuas, do século V, era clara a esse respeito: seria castigado quem atentasse contra o bom nome de alguém⁶. A lei precavia-se, no fundo, contra os desmandos da característica idiossincrásica romana acima referida: o chamado *italum acetum*, a maledicência que não poupava ninguém⁷.

A verdade é que os políticos e dirigentes oriundos de grandes famílias – aqueles que tradicionalmente repartiam entre si o poder – não toleravam atitudes de crítica aberta, que pudessem colidir com a sua honra e prestígio. A poderosa família dos Metelos, ligada às guerras púnicas, por exemplo, não perdoou ao comediógrafo Gneu Névio (conhecido, segundo Aulo Gélio (1.24.1), pela sua *superbia Campana*) pelo facto de este os ter satirizado nas suas peças de teatro. A poesia de ataque aos poderosos

⁴ Caso arqui-conhecido é o dos cortejos triunfais de Júlio César. Enquanto o *imperator* participava no cortejo, era alvo de fortes (e apotropaicas) críticas às suas preferências sexuais, como se lê na biografia que dele delineou o historiador Suetónio.

⁵ Ambas as práticas estão documentadas nos *carmina triumphalia* e nos *carmina Fescennina* (vd. J. Guíllén Cabañero, 1991, 9-14). Os espectáculos tornavam-se rapidamente em «ocasión siempre buena para los chistes políticos» (L. Gil, 2007: 223).

⁶ Hor. *Sat.* 2.1 afirma que não corre perigo quem compõe poemas que agradem a César; e Cic. *Rep.* 4.12 diz que era proferida a sentença de morte «*si quis occentassit siue carmen condidisset quod infamiam faceret flagitiumque alteri*», isto é, «o facto de alguém cantar ou compor carmes que a outrem causassem má fama e desonra» (tradução de Francisco de Oliveira, 2008: 209).

⁷ Já Quintiliano dizia, reivindicando para os Romanos a veia satírica: *Satura tota nostra est*.

revelava-se perigosa e o poeta terá sido preso, vítima da sua *libera lingua*, pois considerava-se muito grave a difamação de personalidades públicas.

Também a família dos Cipiões foi alvo dos ataques de Névio. Fontes antigas referem que o comediógrafo pôs em cena o grande Cipião Africano quando jovem, a sair de casa de uma *amica*, de madrugada, apenas envolto no *pallium*, a tentar fugir do pai...⁸ Sobre as eventuais consequências destes ataques, as opiniões são contraditórias. Em todo o caso, tenha ele sido vítima dos Metelos, tenha sido dos Cipiões, terá sofrido o exílio no Norte de África, em Útica, castigado pela sua persistente má-língua (Paratore, 1987: 31-38).

Tudo ocorreu nos finais do século III ou nos inícios do século II a.C. Viviam-se os tempos da luta contra Cartago, era necessário unir esforços para combater aquele colosso marítimo, Roma via-se a braços com dificuldades imensas, não era tempo de desafiar os homens poderosos do momento. E assim, depois da desafortunada experiência de Névio, os comediógrafos latinos não repetem o gesto. Consciente dos perigos que lhe adviriam de enfrentar os poderosos, e lembrado da prisão de Névio, o truculento Plauto preferiu enveredar por um teatro de tipos, que ataca vícios, não pessoas... A tendência irá acentuar-se com Terêncio – amigo dos Cipiões –, cujo teatro procura pôr em palco personagens que, na sua atitude, encarnam os grandes problemas da alma humana.

Igualmente amigo dos Cipiões foi o poeta Lucílio, que se notabilizou como o primeiro grande poeta satírico romano. Terá composto trinta livros de *Sátiras*, de que nos chegaram cerca de mil e quinhentos fragmentos. A sua crítica era virulenta, dirigida contra indivíduos concretos, mas ele gozava da amizade e protecção de Cipião Emiliano, o vencedor de Cartago, em 146, e de Numância, e não teve problemas em dirigir as suas aceradas farpas contra figuras de maior ou menos relevo social, desde que não ligadas ao círculo cipiónico que o apoiava⁹.

Neste final do século II, começavam a surgir os primeiros sinais de crise do sistema republicano (uma crise de crescimento), mas a *libertas* da palavra ainda era possível (Codoñer, 1997: 75) e sê-lo-á por mais algum tempo. É assim que, no meio das mais difíceis lutas sociais e políticas

⁸ O episódio é mencionado por Aulo Gélio, *N. A.* 7.8.5. A respeito de repressões politicamente censórias, vd. L. Gil (2007), *passim*. E Plauto terá aludido ao episódio na cena final de *O soldado fanfarrão*, quando o fanfarrão Pírgopolinices é expulso nu da casa da amante...

⁹ A título de exemplo, refira-se o ataque desferido contra o cônsul L. Cornélio Léntulo Lupo, condenado como político corrupto por um *concilium deorum*... Épica e paródia de mãos dadas. Lucílio foi amigo de Cipião Emiliano e participou com ele na guerra de Numância em 134/133. Terá começado a compor por volta de 132 a.C. (veja-se Kirk Freudenburg 2005: 41-47). Horácio diz dele que «esfregou com muito sal toda a cidade» (apud Paratore, 1987:141).

travadas entre facções, em meados do século I a.C., foi possível ao poeta Catulo dirigir-se com a máxima indiferença e liberdade de expressão ao conquistador das Gálias (que no entanto era visita da sua casa) e apregoar aos quatro ventos, com grande independência e desassombro:

Não estou minimamente interessado em ser-te agradável, ó César, nem quero saber se és branco ou preto.

Ora estes versos foram o que de mais brando Catulo escreveu a respeito de Júlio César, a quem acusou, noutros poemas de crítica virulenta, de ser corrupto e um depravado sexual e de ter colaboradores políticos conhecidos pela sua corrupção e pelos seus comportamentos sexuais igualmente depravados. E a César e Pompeu, sogro e genro, brindou-os (ironicamente) com o epíteto de *Vrbis putissimi*, 'os (dois) homens mais puros de Roma'... Mas Catulo fazia parte da *jeunesse dorée* do seu tempo, irreverente e desafiadora das convenções, fossem morais, sociais, políticas ou literárias, e não consta que tenha sido socialmente prejudicado por essas irreverências de juventude e pela sua poesia panfletária. Parece que Júlio César se sentiu gravemente ofendido com muitos destes ataques, mas reconciliou-se com Catulo (aceitando as desculpas do poeta e continuando a frequentar a sua casa paterna) e com outros jovens do seu círculo literário e de amigos¹⁰.

Na opinião de N. I. Herescu (1948: 69-77), os acerados ataques de Catulo correspondiam a um movimento de invectiva generalizado contra os poderes políticos do tempo: «É um facto que toda a literatura do tempo, por aquilo que nós conhecemos, se opunha a César e ao cesarismo». E lembra (1948: 77), a este respeito, a explicação apresentada por Tácito nos *Annales* 4.34:

O próprio Divino Júlio e o próprio Divino Augusto deixam passar os epigramas de Bibáculo e de Catulo – não sei se por moderação, se por prudência: pois o que trata com desprezo, morre por si; se porém te indignas, dás a impressão de que reconheces o fundamento da acusação.»

Mas estas mesmas palavras deixam entrever que nos tempos de César a liberdade começava a ficar ameaçada. Um mimógrafo famoso, chamado Décimo Labério (106-43 a.C.) exclamava, nas suas peças: «Quirites, estamos a perder a liberdade!»¹¹

¹⁰ L. Gil (2007:142) fala nos «versos partidistas de los *neoterói*». Na biografia suetoniana, § LXXIII, lê-se que César «nunca sentiu ódios tão fortes que não fosse capaz de renunciar a eles voluntariamente, se a oportunidade se lhe oferecesse.»

¹¹ Labério foi publicamente humilhado por César, que o obrigou a descer ao palco e fazer representações, como castigo pelas críticas que nos seus mimos desferira contra ele. Depois, terá sido libertado, tão discricionariamente quanto tinha humilhado, e readmitido na classe dos Cavaleiros (*equites*), dignidade que perdera ao pisar o palco.

Viviam-se então tempos conturbados, os conturbados tempos das guerras civis e da luta pelo poder político e militar em Roma. A cidade, cabeça do mundo, esgotava-se em guerras internas e externas, a luta política era intensa, e tornara-se extremamente perigosa. Cícero, que viveu neste emaranhado político e que procurou conciliar os desavindos, acabará por cair vítima de uma política feita em nome do interesse pessoal. Este período revoltoso da história romana é-nos, por assim dizer, muito familiar, por estar descrito nas inúmeras cartas que o Arpinate escreveu a familiares e amigos, quer quando estava no exílio, quer quando, em Roma ou nas suas *villae*, tinha necessidade de contactar com eles. Falar abertamente começa a ser perigoso. Encontra então um subterfúgio: utiliza palavras, expressões ou frases em grego, para despistar algum leitor curioso... Ou então recorre a enigmas, para que não se perceba o alcance das suas palavras. «Sabes a que me refiro», «falaremos disso pessoalmente», são formas recorrentes nas cartas, que denunciam que se não pode falar abertamente. De resto, o próprio orador diz, numa sua conhecida carta a Gaio Curião, datada de 53 a.C.:

Não me considero um cidadão capaz, por Hércules, de rir nos tempos que correm. Escreverei então algo de verdadeiramente sério? Que há que possa ser comunicado em tom sério por Cícero a Curião, a menos que verse sobre o estado? E no entanto, neste caso, a minha situação é tal, que nem ousou dizer o que sinto, nem quero dizer o que não sinto¹².

A situação política vai-se degradando, César vai revelando tiques de monarca oriental e em 44 é assassinado. Já em 43 assiste-se à constituição do segundo triunvirato, entre Octaviano, Marco António e Lépido. Mas esta associação é selada com a criação de listas de inimigos políticos, que serão sacrificados ao poder pessoal de cada um dos triúmviros. Refiro-me às terríveis proscrições que tiveram início no tempo de Mário e Sila e foram retomadas por Octaviano e Marco António. E de novo a liberdade de expressão passa a ser coarctada. Asínio Polião apoiara Marco António antes da constituição do triunvirato; perguntado por que não se pronunciava sobre certo assunto (os versos fesceninos que Octaviano lançara contra ele), respondeu:

*at ego taceo, non est enim facile in eum scribere qui potest proscribere.*¹³
«mas eu calo-me; não é fácil escrever contra quem tem o poder de proscrever».

¹² Anos mais tarde, já nos tempos do Império, tanto Plínio-o-Moço como Tácito escreverão algo de semelhante, mas de sentido contrário. A liberdade chegou, já é possível dizer o que se pensa, afirmam (vd. V. S. Pereira, 2000: 14-15).

¹³ Citado de D.C. Feeney (1997:7). Macróbio (*Sat.* 2.4) refere o episódio da seguinte forma: *Temporibus triunviralibus Pollio, cum Fescenninos in eum Augustus scripsisset, ait: 'At ego taceo. Non est enim facile in eum scribere qui potest proscribere.'*

As guerras civis acabam com a vitória de Octaviano (o futuro Augusto) sobre Marco António e Cleópatra, em 31 a.C. «Os tempos da República acabaram», escreve Maria Cristina Pimentel¹⁴. Já não se pode discursar ou discutir abertamente. Agora, o poder está concentrado numa só pessoa e a liberdade de expressão tende a ser cerceada: as vozes discordantes vão sendo silenciadas. O poder está nas mãos de um só, Augusto. E, depois dele, de outro, de outros. Os imperadores receberam (receiam) a força da palavra e reagem asperamente às críticas. Toda a aparência de restauração da República é isso mesmo, um simulacro.

Os poetas augustanos e o poder

Os poetas passam a ser alvo de suspeição, sobretudo se forem pouco afectos à nova ordem política. Foi o que aconteceu a Cornélio Galo, um grande poeta neotérico (isto é, de vanguarda): a sua produção poética desapareceu, e não foi por falta de qualidade estética. Virgílio, Propércio e Ovídio tecem-lhe grandes elogios, mas a sua obra foi vítima, como tantas outras, da *damnatio memoriae*¹⁵.

Fedro, o fabulista liberto de Augusto, afirma numa das suas fábulas que a mudança de regime nada traz de novo, apenas muda o dono... É evidente o alcance político da sua obra, embora não contenha ataques pessoais. Ele mesmo escreveu, no prólogo ao Livro II, que a fábula era uma forma de expressão adequada a quem estava privado de liberdade ou a quem faltava qualquer tipo de protecção. Tinha, no entanto, consciência plena de que, como declara no início da fábula 2.6:

Contra potentes nemo est munitus satis.

Contra os poderosos ninguém está suficientemente protegido.

Afirmações deste teor abundam na sua obra fabulística. Não admira, pois, que, tendo composto o primeiro livro das suas *Fábulas* entre 14 e 31 d.C., tenha sofrido a perseguição de Sejano (prefeito da guarda pretoriana, além de colaborador e homem-forte de Tibério) e sido condenado ao exílio.

Entre os poetas augustanos que se deram mal com o poder instituído avulta a figura de Ovídio, o genial Ovídio Nasão, que foi vítima da censura

¹⁴ M. Cristina Pimentel, 2002: 290.

¹⁵ Além de poeta exímio, considerado o criador da elegia latina, Cornélio Galo foi governador do Egipto (em 30 a.C.), levou aí vida faustosa e acabou por ser acusado de conspirar contra o futuro Augusto, tendo-se suicidado no ano de 26, com 43 anos de idade.

imperial e banido de Roma para os confins do império. A sua *relegatio*, decretada por Augusto em 8 d.C. – há dois mil anos, portanto –, teve contornos ainda hoje obscuros e difíceis de documentar. A acusação era de *maiestas* (isto é, de atentado contra a pessoa e a política ou autoridade do *princeps*), mas, segundo o próprio poeta, foram *carmen* e *error* (palavras cujo sentido tem sido objecto de muita especulação e, em boa verdade, se não conhece em rigor) as causas que ditaram o seu afastamento para as longínquas terras do Mar Negro (em Tomos, actual Constanza, na Roménia), onde o latim não chegara e o desterrado Ovídio teve de aprender a bárbara língua dos Getas...¹⁶

Mas a *relegatio*, se era uma forma mais «benigna» de exílio – pois não privava o condenado dos seus bens e da sua condição de cidadão romano –, foi agravada com uma pena terrível para o poeta: o imperador Augusto decretou que a sua obra fosse banida de todas as bibliotecas públicas de Roma¹⁷. Ovídio tudo fez para ver revogado o decreto de expulsão, mas nada conseguiu. Escreveu no exílio os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto*, duas obras de uma tristeza infinda, de saudade, de revolta e de inconformismo. E, sem ser escutada, mesmo depois da morte de Augusto, a sua voz foi-se calando, embora ainda tenha tido forças para deixar, no final das *Metamorfoses*, a certeza de que nada nem ninguém, nem mesmo a ira de Júpiter (leia-se: Augusto na terra) poderia destruir a sua obra e obnubilar a sua fama¹⁸.

Desafiando todos os poderes, Ovídio proclamou, a encerrar o seu longo poema:

Concluí agora uma obra que jamais a ira de Júpiter ou o fogo
consegirão apagar, ou o ferro, ou o passar do tempo voraz.
Quando quiser, que esse dia, que não tem poder algum senão
sobre o meu corpo, ponha termo ao meu incerto tempo de vida.
Porém, na minha melhor parte, serei levado imortal
para lá dos altos astros, e o meu nome será indestrutível.
E por onde, nas terras subjugadas, o poder romano se espalhar,
a boca dos povos ler-me-á, e por séculos sem fim, graças à fama
(se os vaticínios dos poetas alguma verdade contêm), viverei¹⁹.

¹⁶ Sobre esta questão, que tem dado origem a uma vasta bibliografia, veja-se sobretudo Alessandro Barchiesi (1994: 76-82 e passim) e o recente (e informadíssimo) volume, coordenado por Aires A. Nascimento e Maria Cristina Pimentel, intitulado *Ovídio: exílio e poesia*, Lisboa, 2008, publicado a assinalar o bimilenário da *relegatio* ovidiana.

¹⁷ *Trist.* II, 1, 207; III, 1,6; *Pont.* 1.1.5-6.

¹⁸ A afirmação contida nos versos de Ovídio é tanto mais interessante quanto contrasta com o hipotexto horaciano (*Od.* 3.30), que não prevê que a fama do poeta venusino dependa da ira dos deuses.

¹⁹ *Met.* 15.871-879. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto.

O ‘Sulmonense desterrado’, nas palavras de Camões, pode ter sido condenado ao exílio, mas o seu estro poético não foi diminuído, e a sua obra aí ficou, indestrutível, a atravessar os séculos. Nos versos de orgulho do próprio poeta (Tr. 3.7.47-48):

*Ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque:
Caesar in hoc potuit iuris habere nihil.*

Mas vivo acompanhado do meu talento e desfrutando dele.

Neste caso César não teve nem tem qualquer poder de jurisdição.

O caso de Ovídio, longe de ser único, foi no entanto o mais vistoso. Parece que, à medida que caminhava para o seu termo, Augusto se tornava mais arbitrário e imprevisível nos limites de *libertas* que permitia²⁰. Segundo o testemunho de Tácito (*Ann.* 1.72), foi Augusto quem recuperou a antiga *lex maiestatis*, tendo sido mesmo o primeiro a utilizá-la para punir os autores de ofensas e textos difamatórios dirigidos à pessoa do *princeps*, isto é, contra ele mesmo²¹. «Estava aberta a porta à censura e à repressão» política e literária. (C. Pimentel, 2002: 291). Augusto, que no entanto chegara ao poder, segundo L. Gil (2007: 168) «depois de um período de libertinagem na expressão, de verdadeira orgia de palavras, e na sua juventude não foi alheio aos procedimentos difamatórios em voga durante os últimos tempos da República»²², queria pôr cobro aos desmandos das repetidas invectivas anti-imperiais. A *pax romana* cimentou-se na liberdade cerceada.

Ao contrário de Ovídio, Virgílio e Horácio fizeram parte do círculo literário de Mecenas e do grupo de amigos de Mecenas e Augusto. Apoiados como poetas, enquadrados social e artisticamente, sentiram sem dúvida, por vezes, a sua capacidade de resistência diminuída. Horácio tentou preservar a sua independência. Começou por recusar o cargo de secretário particular do *princeps* e esquivou-se, tanto quanto pôde, a cantar os feitos do novo senhor do mundo. Fê-lo através de uma «arma», a *recusatio*, uma espécie de moda e expediente poético de procedência helenística, que consistia na recusa, por parte do poeta, em cantar grandes feitos ou eminentes personalidades, sob pretexto de não ter capacidade para tratar tais temas ou por não querer celebrar senão a sua amada... A *recusatio* era, antes de mais, uma estratégia poética, mas não deixava de

²⁰ D. C. Feeney (1997) 7-8.

²¹ Zvi Yavetz (1990 : 97). Veja-se Suetónio, *Aug.* 55-56.1 e Tácito, *Ann.* 1.72.3.

²² Recorde-se o que foi dito sobre a ousadia acusatória de Catulo e dos jovens neotéricos e lembre-se que também Augusto (quando ainda era conhecido como Octaviano) compôs versos fesceninos contra Polião, que pertencia a outra facção política.

ser também uma forma hábil encontrada pelo poeta de se eximir às solicitações do Imperador ou de amigos influentes. Propércio, por exemplo, dizia que a sua única musa inspiradora era Cíntia, a sua amada... E Horácio afirmava que só sob os efeitos de Baco se proporia celebrar Augusto.

Virgílio, por seu turno, terá sentido mais dificuldade em furta-se aos pedidos político-literários dos seus amigos influentes. Consta que terá composto as *Bucólicas* a pedido do amigo Asínio Polião, as *Geórgicas* a solicitação de Mecenas e que na *Eneida* terá acedido, por sugestão de Augusto, a celebrar em verso épico os feitos do *princeps*, embora o tenha concretizado de forma indirecta, através da figura mítico-lendária de Eneias. Mas a verdade é que não conseguimos escapar a um sentimento estranho, que o próprio poeta de certo modo incutiu em nós: a *Eneida* tem muito pouco do tom vibrante e exaltador próprio da épica, parecendo antes um poema de velada censura, feita subterraneamente... O herói que parece carregar o mundo (a sua missão) aos ombros é também aquele que num momento de desvario cede ao poder da vingança e desdiz toda a *clementia* de que dera provas. Sabe-se que o Mantuano quis destruir o poema, à hora da morte. Os motivos não são conhecidos e o gesto tem dado azo a muita especulação. Ter-se-ia arrependido? De quê?

A força da eloquência

Também nos domínios da historiografia e da oratória se fizeram sentir os efeitos da repressão censória sobre os oponentes políticos da casa imperial júlio-claudiana, como foi o caso dos oradores Cassius Seuerus e Titus Labienus. Este último foi um acérrimo adversário do regime imperial. Orador famoso, conhecido pela imoderação dos seus ataques (o que lhe valeu a alcunha de Rabienus)²³, viu a sua obra destruída pelo fogo por ordem do Senado no ano 12 d.C. – o que representou algo de novo, como notou Séneca, o Velho, em *Controuersiae* 10, *praef.* 5: *effectum est enim per inimicos, ut omnes eius libri comburerentur: res noua et inusitata supplicium de studiis sumi*²⁴. «Os inimigos conseguiram que todos os seus livros fossem queimados. Coisa nova e inaudita: ser alvo de castigo por causa dos seus escritos.»

²³ *Controuers.* 10, *praef.* 5: *libertas tanta, ut libertatis nomen excederet et, quia passim ordines hominesque laniabat, Rabienus uocaretur.*

²⁴ Os textos relativos às *Controuersiae* são citados de Rita Lizzi (2000: 90-91). Veja-se igualmente C. Pimentel, 2002: 292.

O mesmo Séneca conta que este homem intrépido, Labienus, no momento em que divulgava a sua obra histórica, em plena *recitatio*, por mais de uma vez decidiu saltar alguns trechos e autocensurar-se, afirmando, com extraordinária coragem: «Estes passos, que passo adiante, não-de ler-se depois da minha morte.»²⁵

Catherine Salles (1986), num artigo que escreveu sobre a censura no séc. I d.C., lembra que foi Augusto o primeiro a aplicar a *lex maiestatis* à obra escrita de Cássio Severo e Tito Labieno, mandando queimar os seus livros em público, no *comitium*, e que Tibério tomou a decisão de aplicar essa lei tanto às palavras (*dicta*) quanto aos actos (*facta*)²⁶. A primeira condenação em resultado desta decisão ocorreu em 23 d.C. e exerceu-se sobre Aelius Saturninus, um poeta desconhecido acusado de ter recitado versos hostis contra o imperador. Mas o caso mais marcante foi o de Cremutius Cordus, ocorrido um ano depois, que não atacou o imperador, mas elogiou os cesaricidas Bruto e Cássio, considerando-os «os últimos dos romanos». Os seus *Annales* foram queimados. Ao todo, foi de sete o número de escritores vítimas da cólera de Tibério, seis dos quais pagaram com a vida. Estes e tantos outros casos, que o registo histórico conservou na memória dos homens, acabariam por desencadear o fenómeno do medo e afectar a actividade oratória e a produção literária. Discursar contra a tirania era motivo suficiente para condenar alguém à morte. Mas particularmente violento foi o que aconteceu no reinado de Domício: a condenação à morte do historiador Hermógenes de Tarso foi acompanhada com a condenação à morte dos *librarii*, copistas da mesma, que foram crucificados. Segundo se sabe, uma tal violência não voltou a repetir-se (C. Salles, 1986: 754).

Um panfleto político

Em Roma corriam muitos boatos, em forma de panfletos políticos, ou propalados aos quatro ventos, que atingiam a família do imperador e dos seus amigos e favoritos. Basta ler Suetónio para ficarmos com uma ideia bastante nítida da persistente má-língua do povo e do descontentamento geral. Um dos panfletos políticos que vale a pena evocar neste contexto é

²⁵ *Controvers.* (10, praef. 8): *Memini aliquando, cum recitaret historiam, magnam partem illum libri conuoluisse et dixisse: haec, quae transeo, post mortem meam legentur.*

²⁶ E no entanto foi este mesmo imperador, um tanto contraditoriamente, quem resistiu durante algum tempo às críticas e aos sarcasmos dos adversários, sustentando que «num estado livre, a palavra e o pensamento devem ser livres» (Suetónio, *Tib.* 28.1).

a *Apokolokyntosis*, um texto sarcástico atribuído a Séneca, o Filósofo, e destinado a desacreditar a figura do imperador Cláudio, logo a seguir à sua morte e divinização, no ano de 54. É uma «paródia irreverente», como se depreende imediatamente do título, constituído por um composto «curioso e extravagante» (Mario Citrone, 2006: 757). E de facto o composto *apokolokyntosis* é uma «deformação paródica» de *apotheosis* ('apoteose', 'transformação em deus'), tendo o elemento *theo-* ('deus') sido substituído por *kolokynt-* (que significa 'abóbora'), como se, em vez de «apoteose», se dissesse «aboborose» (ou, em vez de 'deificação', se dissesse 'aboborificação'). A referência à abóbora sugeriria, como ainda hoje, a ideia de 'vazio de ideias' e de 'estupidez'²⁷.

O imperador Cláudio fora divinizado logo depois da sua morte, numa cerimónia oficial, a pedido da sua mulher, pela qual, ao que consta, fora assassinado. Assim, divinizando-o, Agripina mostrava devoção ao marido e desse modo assegurava que Nero, seu filho, seria *diui filius*, filho de um deus. Mas a má fama de que gozara Cláudio, em vida, tornava difícil aceitar uma honra suprema como esta. Ora Séneca fora obrigado a escrever o elogio fúnebre oficial de Cláudio (que, por sinal, exilara o filósofo), e encontrou no escárnio da *Apokolokyntosis* uma forma de vingança póstuma. A narrativa é simples: Cláudio, logo após a sua morte, é visto a subir aos astros e a chegar ao Olimpo, pois pretende conseguir um lugar entre os deuses. Coxo e gago, com a cabeça sempre a abanar, causa estranheza aos deuses, que pensam tratar-se de um monstro. Hércules chegou mesmo a pensar que tinha diante de si o décimo terceiro trabalho. Depois de identificado, os deuses reúnem em assembleia e Cláudio é julgado por Augusto, que, citando o «eloquentíssimo» Messala Corvino, lamenta a decadência do Império representada em Cláudio, proclamando as famosas palavras: *pudet imperii*, 'o (meu) poder envergonha-me'²⁸. De volta à terra, assiste ao seu próprio funeral. Já nos Infernos, é condenado pelo juiz infernal a ser escravo de um seu liberto, Polúbio, assessor do juiz, e a jogar eternamente aos dados com um copo sem fundo...

Nesta paródia em toda a linha, ao estilo da menipeia, fica claro o real propósito pedagógico de Séneca: lançar uma estrondosa crítica contra um imperador que no seio da própria corte fora constantemente alvo de

²⁷ Os títulos medievais referem-se a esta obra como *Ludus de morte Claudii* ou *Diui Claudii apotheosis per satyram*. As informações sobre o título grego e as circunstâncias de escrita da obra atribuída a Séneca são dadas por Díon Cássio. Sobre este texto paródico, veja-se M. Citroni (2006: 756-760) e Sérgio Paulo Ferreira (2002).

²⁸ Para uma análise circunstanciada das implicações político-literárias e dos subentendidos desta sátira, veja-se Ellen O'Gorman (2005: 95-108).

críticas e difamações. Tratava-se de mostrar a todos o que um *princeps* não deveria ser. A força do texto é demolidora. E a referência às inúmeras figuras que mandou assassinar mostra que o libelo extrapola a mera comichão (M. Citroni, 2006: 759-760).

Difficile est saturam non scribere (Juv.1. 30)

A vida nos tempos do Império dava azo a críticas sem fim. O povo manifestava-se, sempre que podia, nos espectáculos²⁹. Marcial, qual repórter fotográfico, traça um amplo quadro da sociedade do seu tempo e dos seus vícios, mas sem atingir pessoalmente ninguém. Na carta-prefácio ao seu primeiro livro de *Epigramas*, o poeta de BÍlbilis afirma claramente a sua intenção de «salvaguardar o respeito até pelas pessoas mais humildes: respeito esse que faltou aos autores antigos, a ponto de abusarem não somente de nomes verdadeiros, mas até de grandes nomes.»³⁰

Os poetas satíricos, por seu lado, davam voz ao desagrado colectivo. Assim acontece com dois poetas do século I d.C., Pérsio (34-62 d.C.) e Juvenal (60-c. 130). A sua sátira surge como resultado da *indignatio*, segundo escreve Pérsio, na *Sátira I*, a *indignatio* que o leva a falar de muitas situações criticáveis, até de algo proibido:

«De facto, quem é que em Roma – ah!, se se pudesse falar! mas, porque não?...

Acosada pela censura, a sátira, segundo ele, pouco mais consegue do que *muttire*, ‘falar entre dentes’... e fazer como o barbeiro do rei Midas, que confiou à terra um terrível segredo: «O rei Midas tem orelhas de burro». Esta frase – na qual se tem visto uma possível alusão a Nero – terá sido substituída, a conselho do amigo Cornuto, pela mais genérica: «Quem não tem orelhas de burro?»³¹

²⁹ No teatro, que emerge como um palco de afirmação de poder – nomeadamente por parte dos poderosos, que financiam o espectáculo –, podem ouvir-se palavras de revolta, quer porque o texto da representação exprima e veicule esse sentimento de insatisfação, quer porque o povo, aos milhares na assistência, dá (dê) largas ao seu descontentamento. Vd. Francisco Oliveira (1993: 121-142).

³⁰ Tradução de José Luís Brandão. Em nota ao passo, Cristina Pimentel (2000: 49) sublinha que «Marcial tem ainda de respeitar a determinação de Domiciano, que proibira a divulgação de escritos infamantes contra pessoas.»

³¹ Lúcio Aneu Cornuto, liberto da família dos Sénecas, foi um notável filósofo estóico. Foi condenado por Nero ao exílio, em 66. Os seus ensinamentos influenciaram muito o jovem Pérsio.

Anos mais tarde, já para os finais da segunda metade do século I d.C., surge Juvenal, o maior poeta satírico romano, aquele que disse que o povo apenas se interessava por *panem et circenses*... A sua vida decorre no tempo dos imperadores Domiciano, Nerva, Trajano e Adriano, estendendo-se a sua obra satírica desde 96 (ano da morte do cruel Domiciano) até cerca de 130 da nossa era. Poderia ter celebrado os tempos felizes dos reinados de Nerva e Trajano, mas preferiu atacar os mortos e abster-se de fazer qualquer observação desfavorável aos imperadores reinantes. Programaticamente, a sua *Sátira I* mostra-o decidido a afastar-se do exemplo perigoso do primeiro poeta latino de sátiras, o já referido Lucílio, por considerar mais seguro atacar os mortos. Assim se exprime no final da mencionada *Sátira I*, dirigida contra a poesia e os poetas do seu tempo, vazios de conteúdo:

Todo o tipo de vícios tocou no fundo. Donde surgirá o talento para expor devidamente estas matérias? Onde está aquela simplicidade antiga para escrever o que se queira com ânimo vigoroso? Há alguém de quem eu não me atreva a pronunciar o nome? [...] Nomeia Tigelino³² e brilharás nos esteios em que ardem os que, postos numa cruz, deitam fumo para traçar um amplo caminho de luz no meio da arena. [...] Podes falar tranquilamente de Eneias ou do feroz Rútulo, a ninguém incomoda apresentar Aquiles ferido. [...] Vou experimentar o que se permite dizer contra aqueles cujas cinzas estão já sepultadas ao longo da Via Flamínia e da via Latina³³.

E assim aconteceu. Não atacou figuras concretas, como fizera Lucílio. Criticou sobretudo vícios, a corrupção generalizada, e, quando voltou os seus ataques contra pessoas, escolheu como alvos preferidos «aqueles cujas cinzas estão já sepultadas ao longo da Via Flamínia e da via Latina». Mesmo assim, suspeita-se de que no final da vida tenha sido enviado para o Egipto, numa espécie de missão militar, como se fosse um exílio disfarçado, por ordem do imperador Adriano. Crê-se que por ter falado de um poderoso liberto ou de Antínoo, o belo favorito do imperador (Paratore, 1987: 759).

A história da censura em Roma é uma história de desterros e exílios, de destruição de obras, de cremação de livros, de morte de escritores. Tácito não deixa de comentar o drama que foi, nos tempos que o precederam, a condenação de homens que manifestavam a mais leve discordância do poder reinante. No Livro IV dos *Anais*, cap. XXXIII, esta-

³² Tigelino, novo-rico que exerceu nefasta influência sobre Nero. As tochas humanas de que Juvenal fala referem-se sem dúvida sobretudo aos mártires cristãos.

³³ Juvenal, 1. 149-153, 155-157, 162-163 e (versos finais da *Sátira I*, 170-171).

belece um confronto entre duas grandes formas de escrever história, justificando assim a sua opção historiográfica:

A descrição dos países, as cenas variadas dos combates, as mortes famosas dos chefes, eis o que atrai, eis o que restabelece a atenção. Mas eu, aquilo que eu narro sucessivamente, são ordens bárbaras, acusações contínuas, amizades enganosas, a perda de inocentes condenados, e tudo isto não oferece senão uma monótona e fatigante uniformidade. Acresce que os antigos historiadores encontram poucos censores.

Perante um regime de espionagem e de delações – bem retratado nas páginas, entre si tão diferentes, de Tácito e Plínio-o-Moço –, que impedia a livre troca de palavras e de ideias entre as pessoas, Tácito reflectia: «E se fosse possível esquecer, com a mesma facilidade com que é possível calar, até a memória teríamos perdido, e não apenas a voz. Agora, enfim, pode-se respirar (*Nunc demum redit animus*)» (apud M. Citroni, 2006: 914). Plínio-o-Moço saudará os novos tempos como aqueles em que *libertas* e *principatus* podem finalmente conviver.

A concluir

A censura deixou as suas marcas já nos tempos distantes da República, mas reflecte-se dramaticamente na obra de dois historiadores: Suetónio, nas suas *Vidas dos Doze Césares*, e Tácito, nos *Anais* e nas *Histórias*. A obra de Suetónio põe a nu as críticas lançadas contra os dirigentes políticos e mostra como os imperadores perseguiram cruelmente os seus inimigos ou aqueles que eram suspeitos de oposicionismo. Tácito, por sua vez, viveu nos cruéis tempos de Domiciano, mas teve a sorte de chegar aos «tempos felizes» de Nerva e Trajano. A sua obra, dominada por um pessimismo sem fim, acaba por se transformar num vasto quadro, de tonalidades sombrias, quer dos que sofreram, vítimas de perseguição imperial, quer daqueles que, tendo sobrevivido à impiedade daqueles tempos e chegado a tempos melhores, podem agora viver em paz. Mas é nesse quadro que Tácito saúda o fim da tirania e a liberdade da palavra reencontrada.

A liberdade chegou, diz. Mas a verdade é que até mesmo ele, Tácito, o historiador céptico que amava a liberdade, escreve apenas sobre os tristes tempos de imperadores já desaparecidos...

Bibliografia

- AA.VV. (1987), *Opposition et résistances à l'Empire d'Auguste à Trajan*, Genève, Vandoeuvres, Fondation Hardt.
- BARCHIESI, Alessandro (1994), *Il poeta e il Principe: Ovidio e il discorso augusteo*, Bari, Editori Laterza.
- CABANERO, José Guillén (1991), *La sátira latina*. Edición de, Madrid, Akal, pp. 9-14.
- CÍCERO (2008), *Tratado da República*, Tradução do latim, introdução e notas de Francisco de Oliveira, Lisboa, Círculo de Lectores / Temas e Debates.
- CITRONI, M. (dir.) (2006), *Literatura de Roma Antiga*, Tradução de Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Revisão de Walter de Medeiros, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- CODOÑER, Carmen (ed.) (1997), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid, Editorial Catedra.
- FEENEY, D. C. (1997), «*Si licet et fas est* : Ovid's *Fasti* and the Problem of Free Speech under the Principate», in Anton Powell (ed.) (1997), *Roman Poetry & Propaganda in the Age of Augustus*, Bristol, Bookspint, pp. 1-25.
- FERREIRA, Sérgio Paulo (2002), «O significado da paródia na *Apocolocyntosis* de Séneca», in *De Augusto a Adriano*, Actas do Colóquio de Literatura latina (Lisboa, 2000, Novembro 29-30). Coordenação editorial de Aires A. Nascimento, Lisboa, Euphrosyne, pp. 361-369.
- FREUDENBURG, Kirk (ed.) (2005), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HERESCU, N. I. (1948), *Catulo, o primeiro romântico.*, Coimbra Editora, Limitada.
- GIL, Luis (2007), *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, Alianza Editorial.
- LIZZI, Rita (2000) «Ammiano e l'autocensura dello storico», in Franca Ela Consolino (a cura di), *Letteratura e propaganda nell'occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici*. Atti del Convegno Internazionale Arcavacata di Rende, 25-26 maggio 1998, Roma, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, pp. 67-105.
- MARCIAL (2000), *Epigramas*, vol. I, Tradução de Delfim F. Leão, José L. Brandão e Paulo Sérgio Ferreira, Introdução e Notas de Cristina de Sousa Pimentel, Lisboa, Edições 70.
- NASCIMENTO, Aires A. e PIMENTEL, Maria Cristina C. M. S. (coord.) (2008), *Ovídio: exílio e poesia. Leituras ovidianas no bimilenário da relegatio*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos.
- O'GORMAN, Ellen (2005), «Citation and authority in Senecas's *Apocolocyntosis*», apud Freudenburg, Kirk (ed.) (2005), pp. 95-108.
- OLIVEIRA, Francisco (1993), «Teatro e poder em Roma», in *As Línguas Clássicas: Investigação e Ensino*, Actas, Coimbra, Faculdade de Letras, pp. 121-142.

- PARATORE, Ettore (1987), *Historia da Literatura Latina*, Tradução de Manuel Losa, S.J., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1984), *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. II (*Cultura Romana*), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA, Virgínia Soares (2000), *Plínio-o-Moço*, Lisboa, Editorial Inquérito.
- PERSE (1966), *Satires*, Texte établi et traduit par A. Carthault, Paris, Les Belles Lettres.
- PIMENTEL, M. Cristina (1997), *Catão Censor*, Lisboa, Editorial Inquérito.
- (2002), «Censura e repressão no principado de Augusto: Os oradores Tito Labieno e Cássio Severo», in *De Augusto a Adriano*, Actas do Colóquio de Literatura latina (Lisboa, 2000, Novembro 29-30). Coordenação editorial de Aires A. Nascimento, Lisboa, Euphrosyne, pp. 289-296.
- PORTELA, Joana (1999), «O verso indignado de Juvenal», *Boletim de Estudos Clássicos* 31, pp. 83-90.
- CATHERINE SALLES (1986), «L'écrivain romain face au pouvoir imperial: la censure littéraire au 1er siècle de notre ère», *Latomus* 45 (1986) 751-767.
- YAVETZ, Zvi (1990), *César et son image. Des limites du charisme en politique*, Paris, Les Belles Lettres.

Os Estudos Portugueses na Galiza: Breve Nota Introdutória

CARLOS PAZOS JUSTO
Centro de Estudos Galegos
Universidade do Minho

O Centro de Estudos Galegos (CEG), dirigido na altura pelo Prof. Fernando Machado, quis comemorar em 2007 os seus dez anos de existência na Universidade do Minho, na *capital* da Gallaecia. Dentre as actividades cogitadas e realizadas para tal fim, a que agora nos ocupa significou em boa medida uma mudança considerável em relação às acções anteriormente promovidas pelo CEG, as quais visavam na sua maioria, e de um modo geral, ser janela às diversas faces da Galiza, nomeadamente a cultural.

No âmbito do Simpósio «A Política da Língua Portuguesa» organizado pelo Centro de Estudos Lusíadas (2007), a bem informada intervenção do Prof. Vítor Aguiar e Silva serviu de estímulo basilar destas páginas. O Prof. Aguiar e Silva afirmou na sua conferência:

As Universidades da Galiza, por razões geolinguísticas, históricas e culturais, têm uma importância especial na nossa política da língua em Espanha. Os investimentos que o Instituto Camões tem feito e vier a fazer nestas Universidades têm uma rendibilidade assegurada ¹.

Com efeito, e como se poderá verificar nos três artigos que se seguem, os Estudos Portugueses nas Universidades galegas ocupam uma posição

¹ *In*, do autor, «Ilusões e desilusões sobre a política da Língua Portuguesa» *in* Manuel Gama (org. e intr.) (2007): *A Política da Língua Portuguesa*, Braga, Centro de Estudos Lusíadas-Universidade do Minho, p. 21.

de destaque no âmbito peninsular; mas são também expressão de um decidido empenho que contraria algumas das situações menos felizes com que os Estudos Portugueses se têm enfrentado. Assim, considerou-se pertinente a realização de uma mesa-redonda com o objectivo de divulgar com alguma profundidade o percurso e estado dos Estudos Portugueses nas Universidades galegas. Deste modo, foram convidados membros destacados das três instituições universitárias galegas para participar numa mesa-redonda no âmbito do IX Colóquio de Outono sob o rótulo genérico «Os Estudos Portugueses na Galiza», cujos frutos são agora recolhidos neste volume.

O Prof. Burghard Baltrusch, da Universidade de Vigo, apresenta um trabalho com duas partes bem diferenciadas. Em primeiro lugar, realiza uma ampla reflexão sobre a relação da Galiza com a denominada Lusofonia. Em segundo lugar, introduz um detalhado esquema da implantação dos Estudos Portugueses na Universidade de Vigo assim como refere a actividade investigadora realizada na instituição viguesa.

Da Universidade da Corunha, o Prof. Francisco Salinas Portugal opta, no seu artigo, por relatar o percurso, assinalando as luzes e as sombras, dos Estudos Portugueses na universidade corunhesa. Indica ademais, um conjunto basto de actividades realizadas.

Por último, o Prof. Elias J. Torres Feijó, da Universidade de Santiago de Compostela, depois de destacar os inícios dos Estudos Portugueses na sua Universidade, expõe o que se tem feito no âmbito da investigação nos últimos anos desde os grupos de investigação GRAALL e designadamente GALABRA, do qual é o coordenador.

Voltamos a reiterar aqui o agradecimento aos três Professores, graças aos quais poderemos aceder, seguindo uma lógica heterogeneidade expositiva, a uma radiografia tripla da implantação e estado dos Estudos Portugueses nas Universidades do outro lado do Minho. Particularmente relevante, se tivermos em conta o actual tempo de mudanças no âmbito universitário (com especial incidência nas Humanidades), é a perspectiva que nos oferecem os três trabalhos sobre os rumos possíveis no âmbito das Letras; neste sentido, a descrição das linhas de investigação do Grupo GALABRA é singularmente eloquente.

Finalizamos já estas palavras introdutórias agradecendo ao Centro de Estudos Humanísticos e à sua Directora, a Prof.^a Ana Gabriela Macedo, a amável acolhida desta iniciativa do CEG no IX Colóquio de Outono (esperamos que renovável) fruto da qual são os três artigos que vêm a seguir.

A Galiza e a Lusofonia. Os Estudos Portugueses na Universidade de Vigo

BURGHARD BALTRUSCH
Universidade de Vigo

Antes de apresentar o estado dos estudos portugueses e lusófonos na Universidade de Vigo, esboçarei alguns aspectos em relação às conveniências e inconveniências de uma possível associação do galego ao mundo lusófono, primordialmente desde os pontos de vista da crítica pós-colonial e da tradução cultural a partir de três hipóteses preliminares:

1 – Em princípio do século XX, Fernando Pessoa desenvolveu, nos seus fragmentos de utopia política, a ideia de uma hipotética «anexação da Galiza» por parte de Portugal com vista a uma «Confederação Ibérica». Para alcançar esta confederação seria essencial «diferenciar para que a unidade produzida seja uma unidade complexa, e portanto fecunda. [...] um organismo é tanto superior, quanto são heterogéneas as suas partes componentes, quanto a sua unidade é heterogénea e interdependente [...]» (1986: 97). Estas condições ideais para um conjunto cultural e político, se as aplicarmos à CPLP, só as reuniria, hoje em dia, o Brasil – em si já um espaço lusófono sem exterior (cf. Lourenço, 1999).

2 – Já em finais do século XX, Homi K. Bhabha alertou para o facto que «revisar o problema do espaço global desde a perspectiva pós-colonial significa deslocar a diferença cultural do espaço da pluralidade demográfica para as negociações limítrofes da tradução cultural» (1994: 223). Esta ideia de identidades limítrofes ou transversais e a sua condição migratória são características fundamentais de muitas culturas lusófonas.

3 – Numa conferência em Julho de 2006, na Universidade de Vigo, o sociolinguísta brasileiro Marcos Bagno fez eco de um sentimento cada vez

mais estendido no maior país da CPLP, ao sustentar que «a Lusofonia está morta», uma vez que o português do Brasil e o de Portugal já diferem gramaticalmente de maneira considerável. Só a grande discrepância entre a norma ensinada no sistema escolar brasileiro e a fala actual estaria ainda a garantir uma relativa destreza comunicativa entre as duas variantes do português, como também estaria a sustentar a ilusão de falarmos ainda a mesma língua. Um acordo ortográfico com o padrão português seria sem sentido para uma escrita brasileira que se quisesse aproximar da fala e só seria motivado por um preconceito linguístico (cf. Bagno, 2006).

A partir deste breve pañorama, impõem-se, mais do que nunca, as perguntas se a Lusofonia é um projecto cultural futurível, que interesse poderia ter a Galiza em fazer parte deste projecto e qual seria o seu lugar nesta constelação. Para esboçar eventuais respostas é preciso ter em conta a proliferação das críticas sobre o conceito da *Lusofonia* no Brasil, nos PALOP e em Portugal. Por outro lado, podemos verificar na Galiza um certo desejo de normalizar as relações culturais com a Lusofonia e uma certa tendência de assumir o conceito, sem grandes questionamentos ou convicções, mas também com um certo dinamismo, se pensarmos por exemplo em iniciativas como o *Canal Lusofonia de Vieiros* (<http://www.vieiros.com/gterra/>), o *Observatório Galego da Lusofonia do Instituto Galego de Documentación e Análise Internacional* (<http://www.igadi.org/>), os primórdios de uma integração da língua portuguesa no ensino secundário ou a criação recente de uma Academia da Língua Portuguesa na Galiza.

Outro aspecto provém da questão em que medida o conceito *Lusofonia* poderia chegar a ser útil para uma política cultural (galega) em tempos de globalização. Em primeiro lugar, pode-se constatar uma certa necessidade pragmático-política de convivência de línguas, dialectos e crioulos debaixo de um guarda-chuva linguístico-ideológico chamado 'Lusofonia'. Este denominador comum deveria ser capaz de equilibrar as legítimas reivindicações dos seus múltiplos campos culturais, evitando o perigo de se tornar num «guarda-chuva totalizador» (Radhakrishnan, 1992) e constituindo-se como «unidade heterogénea e interdependente» (Pessoa, 1986:97). É evidente que a concepção utópica e a convivência prática terão de conviver com o dilema ético fruto da história colonial. Os debates sobre as comemorações dos 500 anos do 'descobrimento' do Brasil ilustraram até que ponto este legado ainda não fora nem ideologicamente desconstruído nem psicologicamente superado. Também é preciso constatar o facto de a Lusofonia funcionar, ainda a princípios do século XXI, primordialmente como nome de guerra da defesa de interesses económicos e políticos dentro da CPLP (que também é uma denominação ideologicamente precária, se pensarmos nos contextos multilín-

gues e multiculturais nos PALOP). A CPLP não dispõe de um projecto cultural concreto, para não falar de uma utopia ou de uma argumentação ética, válidas desde uma perspectiva pós-colonial, e que possam contribuir para criar uma hipotética 'identidade lusófona'. E finalmente temos a questão do lugar da Galiza nesta constelação complexa – o berço marginalizado da Lusofonia que veio reconstruindo um sistema cultural e literário próprio nas últimas décadas. Apesar da precariedade fundacional da Lusofonia é preciso desenvolver uma argumentação pragmática em relação às conveniências e inconveniências estratégicas de uma possível associação da língua e cultura da Galiza ao mundo lusófono, primordialmente desde as perspectivas do pós-colonialismo e da política cultural ¹.

Desde a morte de Franco, a questão da relação entre as línguas galega e portuguesa tem sido hipotecada por polémicas e sequestrada por diversos tipos de discursos político-ideológicos, maioritariamente transvestidos de linguísticos, que continuam a impedir a construção de um projecto cultural e de uma prática política racional e pragmática. Porém, o problema da relação Galiza-Portugal ou Galiza-Mundo Lusófono não é só um problema linguístico, mas, primordialmente, de identificação cultural-histórica e civilizacional. Tanto a cultura galega como, por extensão, a Lusofonia, debatem-se, historicamente, ainda com a utopia novecentista do iberismo. Na sua argumentação, muito cautelosa, de um «estado natural galaico-português», Pessoa procurava diferenciar um vago e incerto valor civilizacional da identidade étnico-cultural:

Já o problema da Galiza se não assemelha ao problema catalão. O incerto separatismo galego também não pode visar a independência da região, mas já pode visar, sem crime de lesa-Ibéria, a integração no estado português. Há tantas razões para a Galiza ser região espanhola, como para ser parte de Portugal (não digo «região portuguesa», porque Portugal é uno). Integrada na Espanha, a Galiza segue uma continuidade histórica e não perde pé no valor civilizacional. Integrada em Portugal, fica parte do estado a que por natureza e raça pertence, e também não perde pé no valor civilizacional, porque passa a ser parte de outra nação europeia definida civilizacionalmente. (1986: 97ss)

¹ A carência de uma política cultural revelou-se, uma vez mais, quando a Galiza não participou na cimeira da CPLP em 2006, nem sequer tendo manifestado interesse em fazê-lo ou quando, em 2008, não enviou representantes das instituições oficiais ao debate do acordo ortográfico na Assembleia da República. Porém, começa a haver indícios de uma mudança: A presença de conteúdos lusófonos na Radio Galega e na Televisión de Galicia aumentaram ligeiramente entre 2006 e 2007, período no qual a Consellería de Cultura da Xunta também começou a promover eventos lusófonos. Os âmbitos mais activos, desde há uma década aproximadamente, são a música e o teatro.

Mas, desde então, nem sequer o reinício da autonomia galega nos anos 80 do século XX conseguiu motivar em Portugal políticas culturais persistentes em relação à Galiza². E também a Galiza não se mostrou capaz de aproveitar a convergência económica europeia, hipotecando as suas possibilidades ao não fomentar no seu domínio, por exemplo, o ensino da língua do país vizinho e ao não investir o suficiente na exportação dos seus bens culturais para o espaço lusófono. Isto também formaria parte de uma normalização ou planificação cultural que as instituições galegas reduziram ao âmbito linguístico. Porém, muito amor que nos inspire, a língua não contém o *agens* da evolução cultural, nem é imprescindível para a manutenção de uma identidade cultural, tendo em conta que esta sempre estará sujeita a um constante processo de disseminações e reescritas. O debate ortográfico galego das últimas três décadas tem sido tão intenso e diversificado como cego e irrealista em muitas ocasiões³.

Fora da questão ortográfica, as ideologias reintegracionista e autonomista, em tensão dentro do campo cultural galego, são bastante transversais no que diz respeito ao desejo de aproximar a Galiza do mundo lusófono. Segundo José Luís Rodríguez, o português está-se

[...] a organizar, como outros idiomas universais como o inglês, o espanhol ou o francês, e em maior grau que muitos deles, como um idioma policêntrico, ou literalmente pluricêntrico (vid. Clyne 1992), pois para além do binómio lusitano e brasileiro, contempla outras variedades por enquanto ainda emergentes (africana ou africanas e, se calhar, timorense). A vertente galega, nesta concepção universalizante do idioma, só aspira a ser mais um centro irradiador dentro da Lusofonia, com autonomia na codificação, umha codificação sempre atenta, porém, solidariamente, às restantes vertentes (padrons, normas, ou como se quiser chamar às suas modalidades modelares). (2003:301)

² Um exemplo seria a extinção de dois dos três leitorados do Instituto Camões que existiram ainda nos princípios dos anos noventa nas três universidades galegas.

³ Ao iniciar-se o processo de normatização do galego nos anos 80 do século XX, existiam duas posturas contrárias entre as elites nacionalistas. No lado reintegracionista («lusista») argumentava-se, desde uma perspectiva linguístico-histórica, que o galego e o português falados na actualidade representavam uma única língua *Abstand* (facto que também era admitido pelo sector oficialista ou «isolacionista»). O sector reintegracionista vinculou este argumento ao projecto político-cultural de uma integração do galego no espaço lusófono, defendendo uma ortografia próxima do português actual. Pelo outro lado, a maioria, no poder em instituições oficiais como o Instituto da Língua Galega ou a Real Academia Galega, defendeu uma posição pragmática, favorecendo uma codificação mais próxima da ortografia castelhana. A intenção era tornar mais fácil a aprendizagem de um galego moderno por parte das pessoas castelhana-falantes na Galiza e conseguir, assim, uma rearticulação interna da sociedade galega. O resultado foi a institucionalização do galego como língua *Ausbau*.

Embora o desejo reintegracionista esteja em minoria na sociedade galega, logrou constituir-se ao longo das últimas décadas como uma tal «modalidade modelar», praticada numa realidade galega que já é, de facto, «pluricêntrica». Porém, esta mesma realidade tornou-se, também, plurisemiótica, ou seja, oferece diferentes acessos hermenêuticos à realidade a partir do mesmo sistema linguístico (tal como se espera de uma sociedade perante as exigências da globalização multicultural). Entrevê-se, em consequência, a necessidade de ampliar o modelo pluricêntrico de culturas pertencentes à mesma família linguística, no sentido de que cada uma representa um polissistema cultural no qual convivem e interactuam variantes que podem chegar a ser plurisemióticas, fornecendo possibilidades de identificação múltiplas⁴. Estas «modalidades modelares» chegam a governar as consciências dos sujeitos, sendo empregadas para traduzirem um quotidiano constituído por realidades pluricêntricas. Numa perspectiva lusófona global, estas modalidades estão a proporcionar identidades nomádicas⁵ que partem de um acto intrinsecamente tradutor, fruto de um poliglotismo colectivo que rejeita imposições hegemónicas. Toda a hegemonia ideológica dos cânones culturais alimenta-se da existência de dis-sensos, que paulatinamente serão assimiladas e distorcionadas. Desta forma, a própria periferia pode chegar a metamorfosear-se em centro, tal como praticamente já aconteceu com o Brasil em relação à Lusofonia.

No caso galego, isto exemplifica-se a partir da crescente desgaleguização das sociedades urbanas, como também a partir das diversificadas identificações culturais originadas pela longa influência da cultura castelhana. Assim, os diversos inquéritos realizados nos últimos anos dão conta de uma grande pluralidade de identificações culturais: Indicam a existência tanto de pessoas que se sentem exclusivamente galegas e que sempre falam a sua língua, passando por pessoas que se concebem sendo as duas coisas e que empregam as duas línguas, ou pessoas que se sentem galegas falando sempre o castelhano e até aquelas que se sentem exclusivamente espanholas e só usam este idioma. A realidade cultural galega da actualidade é, de facto, plurisemiótica e está a ser governada por sociolectos concorrentes, sejam estes resultados de ideologias instituídas (de forma heteronómica) ou instituíntes (de forma autónoma e alternativa a partir das margens do campo cultural). É nesta condição plural que a

⁴ Neste sentido, a velha e polémica tese da relatividade linguística de Sapir/Whorf precisaria de ser desvinculada da gramática para ser aplicada às estruturas ideológicas, aos sociolectos, às normas, etc., ou seja, a estruturas que esta gramática e a sua ortografia transportam.

⁵ Adaptação do conceito «sujeito nomádico» de Braidotti (1994).

actualidade galega há-de ser analisada. Nisto, a Galiza não se distingue demasiado do mundo lusófono, cuja força centrífuga é ainda maior. Neste momento, já não importa tanto pertencermos ao mesmo tronco linguístico. Afinal, a língua reduz-se a um mero significante, enquanto estão a primar factores ideológicos e culturais que produziram identificações diversificadas que facilmente podem chegar a ser incomensuráveis. As diferenças gramaticais entre o português e o brasileiro, por exemplo, já não são reversíveis por nenhum acordo ortográfico, e as duas línguas vão continuar a distanciar-se paulatinamente sem que isto impeça outras formas de aproximação cultural.

Também nos PALOP temos polissistemas culturais muito complexos, com uma enorme variedade de línguas, dialectos e crioulos cuja convivência não está regulada. Porém, nestes sistemas chamados 'emergentes' não existe um acesso livre às instituições e aos serviços 'oficiais', persistindo ainda o silenciamento e a exclusão de grandes partes das populações do sistema cultural oficial nos PALOP. A força colonizadora do português persiste justamente nos sistemas emergentes, embora a sua hegemonia esteja também ameaçada pelo inglês. Como se pode relacionar, então, em termos éticos e pós-coloniais, uma 'Lusofonia' com os direitos e reivindicações legítimos dos múltiplos campos culturais, que caracterizam países multilíngues como Angola ou Moçambique, muito mais policêntricos e polisemióticos do que a Galiza?

Mas é já o próprio termo *Lusofonia* que resulta problemático. Primeiro, o conceito pretende que nos imaginemos uma comunidade em função das formas gramaticais que esta pretende impor através de normas e preconceitos (Bagno, 2006) às suas falas. Depois impõe-se como origem fingida desta comunidade uma língua portuguesa moderna cujo processo de assentamento demorou em realizar-se até muito além do período expansionista e colonizador. Ignora-se muitas vezes a sua origem galega, como também se ignoram as interferências africanas ou ameríndias. Finalmente, esta Lusofonia, torpemente institucionalizada, finge possuir uma harmonia linguístico-cultural que não se dá na realidade cultural dos países de expressão portuguesa. As relações, primordialmente económicas (muitas vezes também subvencionadas), escondem grandes desencontros políticos, sociais e culturais. Mas também escondem uma falta de trabalho crítico da memória do passado colonial e, sobretudo, uma enorme falta de verdadeiras traduções e adaptações culturais e dos seus respectivos valores.

Certas concepções lusófonas mantêm uma visão eurocêntrica e neo-colonial sobre o passado, como se o Outro só começasse a existir após o encontro com algum navegador português (cf. Margarido, 2000). Continua a ser um hábito cognitivo esquecer-se da outra cara da medalha dos desco-

brimentos, ou seja, da invasão, subjugação e aculturação. Desde uma perspectiva portuguesa, o trauma da independência do Brasil prolonga-se, hoje em dia, na visão paternalista do Brasil como um Estado-filho ou Estado-irmão que deve ser tutelado. Assim, a reivindicação duma língua ou cultura comum degenera facilmente numa infantilização do Brasil, um perigo que também correria a Galiza, se a política cultural portuguesa se decidisse incluí-la na sua concepção lusófona ou se a política galega aspirasse a uma tal associação.

Aquilo que muita gente gosta de incluir como 'lusófono' na sua cultura, em realidade não lhes é inteligível, seja por divergências linguísticas seja por desconhecimento de características culturais diversas. Quantas expressões culturais deste aglomerado chamado 'Lusofonia' não precisariam de ser traduzidas, explicadas e até de ser contextualizadas, ou seja, paratraduzidas? Afinal, os condicionamentos do campo cultural lusófono não vão ser muito distintos dos campos culturais francófono e anglófono. Também a Lusofonia veicula, sobretudo desde a perspectiva portuguesa, demasiados elementos mitológico-ideológicos. Sofre do perigo de se transformar num projecto de civilização que simplesmente traduz as antigas concepções imperiais para uma utópica e clandestina noção de 'império da língua portuguesa'. Desafortunadamente, isto continua a ser válido para uma grande parte do campo intelectual português. Em Portugal produziu-se, ao longo das últimas três décadas, uma adaptação ideológica que, a partir da velha explicação da expansão imperial e económica em termos de cruzada e evangelização, tradu-la agora para a ideia de uma língua que contém uma essência cultural. Assim, justificar-se-ia um utópico condomínio luso como substituto de valores fundacionais, questionados ou perdidos nos avatares da contemporaneidade pós-colonial, pós-moderna e globalizada.

Mas uma coisa é dispor de uma estrutura linguística comum e outra é criar valores 'fundacionais' que possam chegar a ser transversais nas culturas pluricêntricas e plurisemióticas da CPLP. Eduardo Lourenço, que inclui a «materna» cultura galega no campo cultural de uma Lusofonia descentrada, resume-o desta forma:

Como se vê, afinal, o inocente tema da Lusofonia é uma selva obscura ou voluntariamente obscurecida pela interferência ou coexistência nele de leituras, de intenções inconfessadas ou inconfessáveis, outras vezes bem explícitas, mas todas elas expressão de contextos, situações, mitologias culturais, de todo em todo não homólogas e, só no melhor dos casos, análogas. Esta é a realidade e como tal a devemos assumir. (1999: 179)

Isto não é só uma forma de assumir a realidade, mas também uma proposta estratégica diferente para, talvez, salvar a utopia de culturas

heterogêneas em interdependência – o sonho ibérico novecentista transfigurado no século XX num plano cultural por Pessoa e num plano eurocético no «transiberismo» de Saramago (cf. Baltrusch 2004). É uma utopia antiga, trabalhada, constantemente reescrita, resultado de um longo e doloroso processo de traduções da mitologia onírica dos descobrimentos, daquela eurocêntrica linha camoniana na memória cultural portuguesa, que Pessoa tentou sublimar e que Lourenço desconstruiu, poderosamente, em *O Labirinto da Saudade* (1978).

Porém, na obra ensaística de Lourenço persiste um idealismo linguístico, mesmo na mais lúcida desmontagem da mitológica lusófona: «[Uma língua] É um ser espiritual vivo, intrinsecamente mortal, no meio de outras línguas, expressão de histórias vontades de poderio, de sedução, de afirmações identitárias em estado de guerra cultural» (1999: 180). Nem a filosofia pós-moderna nem a neurociência actual amparam esta noção de transcendência – e a noção mediática de um «clash of civilizations» (Huntington 1996) carece de credibilidade quando tratamos com dinâmicas tradutivas. A língua é somente a casca que embrulha e se assemelha à tradução e à reescrita de mitos, ideologias ou outros valores assumidos. Quem pensa que a pátria é a nossa língua, «também teria outra pátria se noutra língua se exprimisse», como adverte o próprio Lourenço (1999: 183, sendo este o significado do célebre dictum pessoano, tantas vezes instrumentalizado). Uma língua instrumentalizada como portadora ontológica da identidade de um povo resulta ser uma sacralização sem fundamento, por muito que a transformemos em «mátria» ou «frátria», como o cantou e propagou Caetano Veloso (*Velô*, 1984).

Alfredo Margarido, por exemplo, defende que a língua portuguesa, sistematicamente ignorada pelo colonialismo tardio português, prolonga hoje em dia a herança colonialista, e sentencia que «a exacerbação da ‘Lusofonia’ [que] assenta nesse estrume teórico» (2000: 57) está baseada na religião e no etnicismo. Se a língua é criada por relações sócio-ideológicas que lhe conferem significados em contextos históricos dinâmicos, ela não poderá representar essencialismos. A utopia de uma ‘pátria linguística’ recria, além do patriarcalismo implícito, a hierarquia de valores do colonialismo imperial (cf. *ibid.*). Eduardo Lourenço, o mais profundo e simultaneamente mais mediático dos críticos das mitologias lusófona, dos descobrimentos, da Europa e do Ocidente, fica, na maioria dos seus ensaios, aquém das possibilidades de desconstrução ideológica, sobretudo, por prestar demasiada atenção aos fundamentos psicológicos dos mitos e menos às suas componentes ideológicas. Assim, a imagem que o filósofo português traça do Brasil – como um espaço lusófono próprio – resulta bastante precária, uma vez que obvia, por exemplo, a situação das culturas ameríndias. Com a longa história da colonização cultural, eufe-

misticamente chamada aculturação, o Brasil é só um exemplo entre muitos outros de que o processo colonizador nunca se detém. Jamais existirá uma situação pós-colonial genuína, uma vez que toda a cultura é, também, um documento de barbárie (Benjamin 1991, 696). Por isso, a Lusofonia – como utopia e ideologia – nunca se livrará do facto de ter roubado a voz do(s) Outro(s), de se ter inscrito à força no imaginário colectivo de outras culturas, facto que representa a outra face da «dádiva» camoniana.

Uma Lusofonia articulada em termos éticos, tal como a «Europa como ética» que Saramago reclamara no seu discurso nobelístico (1998), é uma utopia que pressupõe a morte de outros mitos: da Europa, do Ocidente e de Colombo, ou seja, do culto cristão do paraíso (cf. Lourenço, 2005: 27). Mas a Lusofonia como utopia e paraíso de uma suposta 'pátria linguística' continua a ser conjurada tanto em Portugal como na Galiza – embora seja por motivações diferentes e, ocasionalmente, para encobrir interesses político-ideológicos.

É preciso que as defensoras e os defensores da Lusofonia tomem consciência da sua profunda contradição geopolítica e geocultural: O projecto lusófono está encajado, irremediavelmente, entre uma europeização que procura desfigurar as identidades nacionais, fechando as suas fronteiras, e uma globalização cultural que as deseja abrir, acompanhada das mais diversas e complexas reivindicações pós-coloniais. A superação dos mecanismos do colonialismo – que é uma utopia de índole diferente se falarmos do caso português ou do das suas ex-colónias – só adquirirá sentido quando as ex-periferias se tornarem centros também e, sobretudo, quando os seus sistemas emergentes conseguirem introduzir interferências culturais, sociais e económicas no antigo centro irradiador. Em Portugal, na sua relação com o Brasil por exemplo, isto já está a acontecer, embora seja um processo lento. No caso da Galiza temos, até, uma situação pós-colonial extra-sistémica em relação à Lusofonia (uma vez que ainda depende fortemente do sistema cultural espanhol), facto que contribuiu para a idealização do português numa parte da *intelligentzia* nacionalista ou reintegracionista.

Há vezes, como a de Fernando dos Santos Neves, que estão a defender a ideia de um «espaço lusófono realista» como «o grande e específico peso de Portugal na balança da Europa e do Mundo» e como a «única via de afirmação no concerto e desconcerto das Nações dos Países e Povos de língua portuguesa» (2001). Esta postura coincide com o discurso político oficial em Portugal. Porém, empregando as palavras de Lourenço, esta política é «ingenuamente eurocêntrica» por confundir a «descentração europeia» (1999:188) com uma suposta «doença infantil do Europeísmo apátrida» (palavras com as quais Santos Neves desqualifica o facto de o

estado-nação europeu se encontrar em vias de extinção, 2001). Mas a mudança paradigmática que supõe a abolição da vigência do estado-nação para os debates sobre o assentamento de estruturas político-culturais internacionais é imprescindível para uma concepção pós-colonial da Lusofonia. Se não for possível pensar uma Lusofonia sem pátrias nem nações⁶, o conceito ficará sempre ancorado no século XIX e inviável para responder a uma globalização cultural que não deve neutralizar a importância das aldeias-nação dentro da aldeia global. Perante a pressão globalizadora, e ao contrário da política centralizadora e colonialista do estado-nação, um nacionalismo periférico como o da Galiza, ou de uma nação emergente na África lusófona, está praticamente obrigado a adotar a ideia da unidade «heterogénea e interdependente» (Pessoa, 1986: 97).

Porém, a Lusofonia ainda responde, basicamente, a interesses económico-políticos, obstaculizados pelo facto de a CPLP pertencer a quatro blocos geo-estratégicos diferentes e com interesses regionais muito heterogéneos. É-se consciente, até certo ponto, que não existe um projecto cultural concreto, para não falar de uma utopia, de algum valor que possa suscitar a fascinação necessária para congregar todas as culturas lusófonas. Prevalece, ao contrário, a miragem de uma história comum cor-de-rosa ou, nas palavras de Lourenço, de um «refúgio imaginário» (1999: 182) o que, em termos psicológicos, seria uma evasão da realidade.

Uma Lusofonia como projecto de política mais cultural e antes transmissora de valores do que grémio económico ou linguístico, uma Lusofonia como projecto pós-colonial sério e coerente, pressuporia uma revisão crítica junto com um trabalho de memória ética do próprio passado. Para chegar a ser uma rede cultural activa, a Lusofonia nem sequer precisaria transformar-se num conjunto de estados-nações reduzidos a «lugares de memória» (cf. Pierre Nora, 1984/86). Mas uma tal política cultural já é impossibilitada de raiz pelo facto de a Europa se tentar a fechar ao fluxo imigratório, um fluxo imigratório que, no caso de Portugal, é absolutamente vital para a sociedade e que, no caso da Galiza, seria uma autêntica oportunidade de participação social na Lusofonia. Desafortunadamente, isto fica relegado ao discurso utópico, enquanto as políticas de controlo de imigração da UE permanecerem tão restringidas e não se desenvolverem políticas culturais partilhadas.

⁶ Não me estou a referir ao conceito do pós-nacionalismo que considero inválido para uma aplicação generalizada, uma vez que os nacionalismos têm importâncias e valores bem distintos em cada contexto histórico-cultural. Um exemplo é o caso da Galiza, onde o nacionalismo tem uma função indispensável para a estabilização de um sistema cultural próprio que ainda precisa de ser protegido contra a hegemonia cultural castelhana.

Por enquanto, o espaço lusófono ainda é um discurso mítico-literário e, no entender de Margarido, uma «armadilha», pois um mito nunca se chega a realizar na prática. Porém, o que as críticas anti-hegemónica (em Portugal) e reintegracionista (na Galiza) esquecem é a possibilidade de uma Lusofonia sem discurso pátrio ou nacional, sem utopia da origem e do paraíso perdido. Ao contrário do que acontece com a relação mítico-imperial de Portugal em relação ao espaço lusófono, a Galiza precisava esta utopia da origem como estratégia de sobrevivência durante certos períodos do seu passado. Apesar de ainda precisar do nacionalismo por razões de pragmática política, dada a sua situação de campo cultural minorizado e precário dentro do estado espanhol, pode-se considerar que a estabilização do sistema cultural galego nas últimas décadas permitiria agora uma viragem estratégica.

No palco da política cultural, a Galiza pode actuar livre do peso (pós-) colonial luso e oferecer-se, até, como uma charneira cultural, com identidade própria, entre os mundos lusófono e hispanófono. Há um enorme potencial tradutivo na cultura galega, que foi colocada pela história com um pé em cada uma das grandes culturas ibéricas com passado imperial e que hoje poderiam ir ao reencontro do Outro. O histórico dilema da emigração, por exemplo, poderia reverter em capital para uma política cultural exterior. Porém, uma potencial associação à Lusofonia só pode aspirar a ter um valor real se for pensada nestes termos de traduzibilidade (Benjamin, 1991: IV.1), de potencial tradutor inerente a cada 'original', que é sempre também um potencial transformador que garante a sobrevivência. Para a Galiza, a associação à Lusofonia significaria apropriar-se, pela primeira vez, da própria história, para nela transcriber a sua contemporaneidade. Porém, dentro de um panorama globalizado – transcultural e transdiscursivo – com pessoas, ideias e valores em constante migração e miscigenação, não há lugar para essencialismos fundacionais. As miragens míticas da unidade linguística e ortográfica e a do paraíso perdido da unidade cultural precisariam de ser abandonados. A globalização das culturas exige que comecemos a partilhar mundos traduzidos com espaços de conhecimento cujas origens são múltiplas e indefiníveis (cf. Simon 1996: 134). Nestes espaços, a desestabilização das identidades culturais actua como questão de fundo da contemporaneidade, com os fluxos de informação e as migrações transnacionais e transcontinentais a transformarem todo o campo cultural numa dinâmica de contínua tradução e para-
tradução.⁷

⁷ A noção da *para/tradução* designa a dependência irremediável da tradução (linguística, cultural, etc.) do seu contexto, seja este constituído por ideologias, normas sociais,

Também a relação entre a Galiza e a Lusofonia constitui um caso de tradução e paratradução cultural, no qual a submissão ao ou a apropriação do outro co-define a própria identidade. A História é uma miscigenação do Eu e do Outro, é a minha língua como «prótese de origem» (Derrida, 2001) e como ponto de encontro com os «monolinguismos» dos/as outros/as (fónicos e ortográficos, entre muitos outros). A história da Galiza é, também, uma história de mestiçagem e, como tal, seria lógico que continuasse nesta linha, desta vez encarando um modelo pós-colonial de Lusofonia.

A transacção tradutora é o modelo exemplar duma identidade como sequência de alteridades interdependentes desde o ponto de vista cultural. O próprio momento da tradução é o espaço anterior à fixação das identidades, é uma terceira língua que actua como correia de transmissão, tão flexível e tão sujeita ao desgaste, que no transmitido sempre permanecerão traços (cf. Derrida, 1967: 97). Estes traços, de outras culturas ou de outras línguas por exemplo, revelam o agente tradutor como uma subjectividade mestiça, menos estrangeira do que migrante, imigrante. Estas i/migrações são fruto de traduções entre uma cultura e outra, entre um discurso e outro, entre uma *Weltanschauung* e outra, sem abandono da cultura de partida – são uma forma de diplomacia, até. Devíamos deduzir uma «identidade como união de vontades e não como união de traços culturais e linguísticos» (Almeida, 2001)⁸.

Não se trata só de uma invenção da tradição no sentido que lhe deram Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1983), nem só daquilo que Homi K. Bhabha designou com «nation as narration» (1990) – a partir das analogias entre literatura e história – e nem sequer daquilo que Benedict Anderson simplificou com o conceito das «imagined communities» (1993). É preciso que haja «comunidades mentais», para acentuar que elas

factores económico-políticos ou outros determinantes. Este contexto paratradutivo não depende de um âmbito de saber definido, uma vez que implica uma concepção transdisciplinária das actividades tradutiva e interpretativa. A para/tradução é, também, o espaço da reflexão meta-tradutiva – necessariamente diferente em cada língua e em cada contexto cultural – uma espécie de segundo modo discursivo que ilustra a interdependência de universalismo e particularismo, de identidade e alteridade, dentro da tradução entendida como dinâmica transgresora e subversiva. Tanto o próprio acto de percepção, como as suas condições (estéticas, utópicas, ideológicas) e as suas manifestações e pervivências na realidade (anestésicas, heterotópicas) podem ser descritas e explicadas como processos para/tradutivos. (cf. Baltrusch 2005, 2006, 2007, 2009 e <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion>>).

⁸ Porém, não concordo com a denominação «comunidades do coração» (Almeida 2001), uma vez que se presta a recair em encarnações falsas de sentimentalismos de um passado essencialista que justificava a prática colonizadora com a religião e a cruzada, discursos tradicionalmente associados ao «coração».

existem na mente das pessoas como realidades autênticas e não fantasiadas» (Almeida, 2001). Em consequência, o actual debate pós-nacional poderia resultar pernicioso para a situação político-cultural da Galiza, apesar de haver autoras/es que propõem, com certa razão, o conceito do pós-nacionalismo como visão transatlântica e globalizada da Galiza, afastada das limitações culturais e geográficas tradicionais (cf. Hooper 2005: 69). É duvidoso que a cultura galega realmente se encontre numa situação de poder prescindir de uma ideologia nacionalista própria e idiossincrásica, tendo em conta a precariedade do seu polissistema cultural (diglossia em detrimento da língua própria, redução de falantes nativos, progressiva castelhanização cultural, etc.).

Porém, a sociedade galega sempre poderá recorrer ao seu talento, historicamente inato, de tradução da identidade, esta «forma original de hibridismo hermenêutico» (Nouss, 1995: 339) das suas identificações históricas e actuais. A língua já não é o problema intrínseco, Dante *requiescat in pace*, mas sim a planificação política e cultural que a sociedade teria de permitir e assimilar. A questão é se existem na CPLP e na Galiza «comunidades mentais» com imaginários transversais e ligados ao conceito da Lusofonia, no sentido que aqui tratei de reconduzir. Se existissem na Galiza, seriam capazes de reorientar a política cultural galega? Neste momento só podemos constatar que há lugar a dúvidas e uma grande falta de estudos dedicados ao assunto que poderiam ser considerados livres de conjecturas essencialistas. No caso galego, a situação da cultura poderia lembrar-nos, até, aquela velha e gasta piada sobre um galego imobilizado nas escadas, de quem não se sabe em que direcção se irá mover. Porém, a interpretação deste estereótipo precisa ser actualizada e retraduzida, talvez com um malabarismo tirado da mecânica quântica que faria com que a cultura galega fosse só aparentemente indecisa: No mar da latini-dade (o seu macrocontexto paratradutivo), a cultura galega orientar-se-ia, simultaneamente, em direcção às utopias lusófonas, como em direcção aos confins das culturas hispanófonas, navegando umas vezes com e outras contra os ventos anglófonos e hispanófonos, num barco inexactamente baptizado Lusofonia.

Os estudos portugueses na Universidade de Vigo

A Universidade de Vigo (UVigo) é uma instituição centrada nos âmbitos económico-empresarial e científico-tecnológico. Mantém relações internacionais sobretudo com a América e conta com convénios de colaboração com 28 universidades brasileiras e 6 portuguesas. Os seus 29.000 estudantes estão distribuídos por três *campi* (Vigo, Pontevedra e Ourense).

Anualmente recebe aproximadamente 150 estudantes Erasmus, cuja maioria estuda na Faculdade de Filologia e Tradução onde também se encontra uma grande parte dos estudantes inscritos em cadeiras relacionadas com os estudos portugueses (cerca de 200). Na actualidade há nove docentes, três deles em Tradução e Interpretação, que ensinam cadeiras de língua ou literatura portuguesas em cinco cursos de licenciatura e numa diplomatura nos *campi* de Vigo e Ourense:

CURSO DE LICENCIATURA	DISCIPLINA	CRÉDITOS
Filologia Inglesa /Filologia Hispânica	2.ª Língua e a sua Literatura: Língua Portuguesa	6
	2.ª Língua e a sua Literatura: Literatura Portuguesa	6
	3.ª Língua e a sua Literatura: Língua Portuguesa	6
	3.ª Língua e a sua Literatura: Literatura Portuguesa	6
Tradução e Interpretação	Língua C: Português I	12
	Língua C: Português II	9
	Língua C: Português III	9 -
	Tradução Geral pt>es I	12
	Tradução Geral pt>es II	12
	Tradução Geral pt>gl I	12
	Tradução Geral pt>gl II	12
	Tradução e Cultura pt/gl/es	6
	Tradução de Textos Científicos e Técnicos pt/gl/es*	12
	Tradução de Textos Jurídicos e Económicos pt/gl/es*	12
	Tradução Inversa gl/es>pt*	6
	Tradução de Textos Administrativos pt/gl/es*	12
	Interpretação nos Meios de Comunicação Social pt/gl/es*	9
	Interpretação nos Tribunais pt/gl/es*	9
Interpretação Consecutiva pt/gl/es	6	
Interpretação Simultânea pt/gl/es	6	
Filologia Galega	Língua Portuguesa I	9
	Língua Portuguesa II	9
	Literatura Portuguesa	6
	Seminário de Literatura em Língua Portuguesa	6
Diplomatura em Turismo (Campus de Ourense)	Segundo idioma para o turismo I: Português	4,5
	Segundo idioma para o turismo II: Português	4,5
Centro de Língua	Cursos de Português Intercomunicativo (níveis elementar e intermédio)	45 horas cada

Além disso, ainda se oferecem várias cadeiras e conteúdos de estudos portugueses e lusófonos (EPL) nos mestrados interuniversitários (Universidades de A Coruña, Santiago de Compostela e Vigo) «Literatura e Construção da Identidade na Galiza» e «Linguística Galega» e no mestrado da UVigo «Tradução & Paratradução» (http://webs.uvigo.es/victce/index.php?option=com_content&task=view&id=315&Itemid=37). Vários grupos de investigação da Universidade de Vigo trabalham sobre aspectos de EPL

como por exemplo o núcleo *Tradução & Paratradução* (<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/>).

As novas licenciaturas (graus), adaptadas ao processo de Bolonha e que começarão com o ano académico 2009/2010, oferecerão as seguintes cadeiras de EPL (cada uma com 6 créditos ECTS):

Língua, Literatura e Comunicação: Galego/Espanhol

2º idioma: Língua Portuguesa 1; 2º idioma: Língua Portuguesa 2; Panorama das Literaturas e Culturas Lusófonas; Seminário de Literaturas e Culturas Lusófonas

Línguas Estrangeiras

2º Idioma: Língua Portuguesa I; 2º Idioma: Língua Portuguesa II; 2º Idioma: Língua Portuguesa III; 2º Idioma: Língua Portuguesa IV; 2º Idioma: Língua Portuguesa V; 3º Idioma: Língua Portuguesa I; 3º Idioma: Língua Portuguesa II; Literatura e Cultura do 2.º Idioma Estrangeiro: Literaturas e Culturas Lusófonas

Tradução e Interpretação

Idioma 1/2: Língua Portuguesa I (9 cr.); Idioma 1/2: Língua Portuguesa II; Idioma 1/2: Língua Portuguesa III; Idioma 1/2: Língua Portuguesa IV; Tradução Geral pt>gl I; Tradução Geral pt>gl II; Tradução Geral pt>es I; Tradução Geral pt>es II

Apesar de Vigo ser uma universidade de fundação recente (1989) e não contar com licenciaturas específicas relacionadas com os EPL, já se defenderam aproximadamente 40 teses de licenciatura e algumas dissertações de mestrado sobre temas de EPL, como por exemplo:

- *Almada: Teoria da Identidade* (Mercedes Guillén Álvarez, 2004)
- *Representações do Corpo da Mulher nas Obras de Paula Rego, Adília Lopes e Lupe Gómez* (Ana Bela Simões de Almeida, 2004)

Exemplos de teses de mestrado inscritas sobre temas de EPL na UVigo seriam:

- *Pessoa e a Tradución; Pessoa en Tradución* (Celia Recarey Rendo)
- *Tradução e Paratradução de Fernando Pessoa: Um inventário crítico* (Rute Silva Pinto)

Entre as teses de doutoramento relacionadas com os EPL contam-se, por exemplo:

– *A Reescrita Portuguesa de Edgar Allan Poe: Elementos para uma Abordagem – Sistémica da Tradução dos seus Contos*,

Vivina Almeida Carreira de Campos Figueiredo (defendida em 2005)

– *Aptidão física, estudo comparativo de duas populações diferenciadas urbana e rural de alunos do 2º e 3º ciclo*, Rubén Gonçalves Pereira (defendida em 2006)

– *Figuras em metamorfose – Mário Cesariny e a tradição surrealista*, Carlos Machado (defendida em 2007)

Alguns exemplos de teses de doutoramento de EPL inscritas na UVigo seriam:

– *O corpo accidentado: Lupe Gómez, Clarice Lispector e Frida Kahlo* (María Comesaña Besteiros)

– *O corpo nas obras de Paula Rego e Adília Lopes* (Ana Bela Simões de Almeida)

Em Julho do 2009, terá lugar na UVigo (em colaboração com as universidades de Santiago de Compostela e A Coruña) uma parte do IX Congresso da Associação Internacional de Estudos Galegos (www.estudosgalegos.org), também com conteúdos de EPL.

Bibliografia

ALMEIDA, Onésimo Teotónio de (2001), „Identidade nacional — algumas achegas ao debate português», in *Semear* 5, <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/semiar_5.html>.

ANDERSON, Benedict (1993), *Imagined Communities*, London, Verso.

BAGNO, Marcos (2006), *Preconceito Lingüístico – o que é, como se faz*, São Paulo, Edições Loyola [1999].

BALTRUSCH, Burghard (2004), «Sobre o «transiberismo» como metanarrativa. José Saramago entre universalismo e pós-colonialismo», in Orlando Grossegeisse (ed.) *«O estado do nosso futuro» - Brasil e Portugal entre identidade e globalização*, Berlin, Tranvía, pp. 111-133.

— (2005), ««Mudança posue tudo» – Acerca de tradución & paratradución da cultura», in *Grial* 165, pp. 38-45.

— (2006), «É todo tradución? Elementos socioculturais, neurocientíficos e meméticos para unha teoría holística da para/tradución», in *Viceversa* 12, pp. 9-38.

— (2007), «Teoria e Prática da Tradução & Paratradução de Literaturas e Culturas Contemporâneas», in *À Beira* 6, Covilhã: Universidade da Beira Interior, pp. 11-53.

- (previsto para 2009). «De Estrangeiros a Migrantes: A Tradução como Paradigma de Pensamento na (Pós-)Modernidade», in *Actas do Congresso Internacional de Filosofia «Pessoa & Sociedade»* (UCP, Braga, 17-19/XI/ 2005), Revista Portuguesa de Filosofia.
- BENJAMIN, Walter (1991), *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- BHABHA, Homi K. (1990), *Nation and Narration*, London/New York, Routledge
- (1994), *The Location of Culture*, London / New York, Routledge.
- CLYNE, Michael (ed.) (1992), *Pluricentric Languages. Differing Norms in Differing Nations*, Berlin / New York: Mouton de Gruyter.
- DERRIDA, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- (2001), *O monolinguismo do outro ou a Prótese de Origem*, trad. de Fernanda Bernardo, Porto, Campo das Letras [1996].
- HOBBSAWM, Eric / Ranger, Terence (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HOOPER, Kirsty (2005), «Novas cartografias nos estudos galegos. Nacionalismos literario, literatura nacional, lecturas posnacionais», in *Anuario de Estudos Literarios Galegos*, pp. 64-73.
- HUNTINGTON, Samuel (1996), *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster.
- LOURENÇO, Eduardo (1999), *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva.
- (2005), *A Morte de Colombo. Metamorfose e Fim do Ocidente como Mito*, Lisboa, Gradiva.
- MARGARIDO, Alfredo (2000), *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- NEVES, Fernando dos Santos (2001), *Para uma Crítica da Razão Lusófona: Onze Teses sobre a CPLP e a Lusofonia*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.
- NORA, Pierre (ed.) (1986), *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard.
- NOUSS, Alexis (1995), «La traduction comme OVNI», in *Meta* 3, pp. 335-342.
- PESSOA, Fernando (1986). *Portugal, Sebastianismo e Quinto Império*, Mem Martins, Europa-América.
- RADHAKRISHNAN, Rajagopalan (1992), «Nationalism, Gender, and the Narrative of Identity», in Andrew Parker et al. (eds.), *Nationalisms and Sexualities*, New York, Routledge, pp. 77-95.
- RODRÍGUEZ, José Luís (2003), „Para umha Galiza plena na Lusofonia», in Alcides S. Caldas et al. (eds.), *Brasil: 500 anos depois*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, pp. 291-303.
- SARAMAGO, José (1998), «De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 736, pp. 10-13.
- VELOSO, Caetano (1984), *Velô*.

Os Estudos de Português na Universidade da Corunha

FRANCISCO SALINAS PORTUGAL
Universidade da Corunha

A História dos estudos de Português na Universidade da Corunha (UDC) é uma história conturbada desde que esta Universidade foi criada (1990), a partir de um pólo da Universidade de Santiago de Compostela.

No seu início, a UDC incluía o curso de Filologia galego-portuguesa, denominação oficial naquela altura na Universidade espanhola. Porém, por razões de ordem política e, duvidosamente de ordem científica, o citado desenho curricular levou o Ministério de Educação espanhol a criar dois cursos separados: Filologia Galega e Filologia Portuguesa. Esta separação foi feita com a oposição de uma boa parte da comunidade científica e académica espanhola que entendia que, cientificamente, resultava excessivamente atomizado considerar separadamente ambas as vertentes. Por outro lado, do ponto de vista da política educativa do Galego, estes estudos, o seu futuro (língua e literatura), passava por um apoio nos estudos de português que, não pondo em questão a autonomia dos sistemas respectivos, reconhecia uma realidade científica, historicamente documentada onde os estudos de Galego e os de português se retro-alimentavam.

Esta separação em dois do primitivo curso de Galego-Português teve consequências dramáticas para o estudo do Português (língua e literaturas) na UDC.

Com efeito, aproveitando essa separação legal do curso, por razões de ordem estritamente de política universitária, as autoridades académicas da Corunha optaram por não manter as duas especialidades, como parecia lógico, e para o qual se tinha estado a trabalhar no desenho dos planos de estudo, ou, pelo menos, manter a especialidade de Filologia Galega, senão que, no âmbito do conselho inter-universitário, foi simplesmente eliminada com a anuência e, quase diria beneplácito entusiasta, dos representantes das universidades de Vigo e de Santiago.

Ora, o curso de Galego-português não era um curso qualquer; tinha, e continua a ter, uma componente política, em sentido largo, que nenhuma autoridade académica pode negligenciar: se a língua e a literatura galegas não se estudam na Galiza, onde é que poderão ser estudadas? É por isso que as razões de política educativa justificavam a existência dessa especialidade nas três universidades galegas e a questão meramente economicista passa a segundo plano contra o critério dominante hoje de que só o mercado pode definir o desenho universitário de um país.

Ora bem, vão-me permitir aqui fazer uma esclarecimento para o público português: a autonomia universitária na Espanha permite, e obriga, cada universidade a desenhar os curricula, programas, etc., mantendo uns critérios gerais (matérias truncais) e uma ampla oferta das universidades em matérias obrigatórias, cadeiras de opção e de livre configuração.

Este aspecto da autonomia deve ser tido em conta para entender a margem de manobra que a legislação permite para introduzir a língua e literatura portuguesas nos cursos de Filologia galega.

Com efeito, a primitiva separação a que antes fizemos referência, podia ser superada com um desenho da Filologia galega que recuperasse aquela primitiva unidade de que estavam convencidos todos os professores da área na UDC e que, portanto, iriam aplicar ao desenho do novo programa. Assim, quando a separação aparece como obrigatória, os professores da UDC (a faculdade no seu conjunto e os professores da área de Filologia galega e portuguesa em particular, fazem um desenho para Filologia Portuguesa e para Filologia Galega que permitia que um aluno formado numa delas, com apenas mais um ano ou dois, pudesse ser formado na outra.

Uma vez desaparecida a possibilidade das duas Filologias e desaparecida a hipótese da Filologia Galega, o Português fica reduzido na UDC a uma oferta de 2.^a língua e a sua literatura e a duas cadeiras de opção, triste final para uma universidade que, com grandes dificuldades, estava a desenvolver um importante trabalho de formação na área da língua e da literatura portuguesa!... Com Camões diríamos que «Errei todo oi discurso de meus anos / dei causa que a Fortuna castigasse / as minhas mal fundadas esperanças» e parecia que a esperança de haver estudos universitários na UDC acabava... Porém, após vários anos de pressões, a universidade decide restaurar os estudos de galego o que acontece no ano académico de 98-99, e novamente se abria a possibilidade dos estudos de português, se não de forma regrada como curso, presente pela via da Filologia galega.

Com efeito, o plano de estudos que se pôs em funcionamento (reco-lhendo o aprovado inicialmente antes da supressão), contemplava e contempla ainda as seguintes cadeiras:

Literatura galego-portuguesa medieval I (poesia) e II (prosa) com uma carga horária de três horas por semana. Devo indicar que, no caso da prosa inclui-se não só os textos tradicionais de Matéria de Bretanha ou os textos religiosos, mas também a historiografia até Fernão Lopes; esta distribuição faz com que a matéria Literatura portuguesa (quatro horas por semana) possa começar no Cancioneiro Geral mantendo uma visão diacrónica.

A presença da língua e da literatura portuguesas completa-se com o desenvolvimento de programas de História da Língua Galega que passa a ser História da Língua galega e Portuguesa, assim como Dialectologia do Galego e do Português. Em ambas as matérias, se bem que a parte central diga respeito ao galego e o programa esteja desenvolvido desde a perspectiva do galego, a especificidade portuguesa também se inclui com temas concretos que transmitem ao aluno a ideia essencial da unidade fundamental dos dois ramos linguísticos.

As literaturas de língua portuguesa têm também presença com uma cadeira com esse nome e outra de opção que na prática é escolhida por todos os alunos (duas horas por semana cada). Isto permite dedicar 6 créditos (1 crédito = 10 horas) às literaturas africanas de língua portuguesa e outros seis à literatura brasileira.

Como podem ver, a presença do português não é menor e posso dizer mesmo que é superior à primitiva licenciatura de Filologia galego-portuguesa.

Ora, a presença do português na UDC vai além das disciplinas que são estudadas na Universidade, ou complementa-se com outras actividades e iniciativas como podem ser, resumidamente, as seguintes:

Presença de Professores portugueses e brasileiros nos programas de doutoramento («A investigação linguístico-literária em galego e Português», programa unid departamental, já extinto, e Construção da identidade na Galiza e Linguística Galega (interuniversitários): Vítor M. Aguiar e Silva, Telmo Verdelho, M^a Helena Mira Mateus, Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, João Cezar de Castro Rocha, M^a Aparecida Ribeiro, Mário Vilela, Lênia Márcia Mongelli...

Conferências, palestras... de escritores, professores, investigadores portugueses, brasileiros, africanos... quer pela via de programas do IC, quer por convites directos do departamento e/ou faculdade: Para além daqueles que participaram nos programas de doutoramento, Arnaldo Saraiva, José Carlos Venâncio, Pinto Bull, Oliveira Barata, Azevedo Maia, Alberto Carvalho, Luandino Vieira, Pepetela, Ana Paula Tavares, Olga Gonçalves, Lobo Antunes, Teresa Rita Lopes, Francisco Noa...

Existência de uma linha de publicações que dizem respeito ao português e que são, essencialmente, a Revista galega de Filologia (de que já

saíram publicados 8 números) e onde tem presença sistemática a língua portuguesa em sentido amplo e a Biblioteca-Arquivo de Teatro F. Pillado Mayor com uma série de publicações entre as quais uma linha «literatura dramática em língua portuguesa» (a única série que não é bilingue) que tem publicado, até à data, Gil Vicente, António Ferreira, Camões, D. Francisco Manuel de Melo, teatro brasileiro de fundação e dramaturgos contemporâneos portugueses e brasileiros, para além de estudos teatrais.

Finalmente, cabe assinalar algumas teses de mestrado e de doutoramento sobre temática portuguesa.

Este panorama universitário que venho a expor manifesta uma preocupação pelos estudos de português na nossa universidade que não deveria ser negligenciado; é pena que esses esforços que a Universidade, a Faculdade, Departamento e professores têm vindo a desenvolver, não tenha um correlato no apoio de instituições como o Instituto Camões. Depois de alguns anos de colaboração, esta universidade desapareceu das prioridades do IC até ao ponto de eliminar leitorados, apesar de uma magnífica oferta da universidade da Corunha (a UDC pagava o ordenado de um professor de entrada e o IC completava esse ordenado). A história dos leitorados de português na UDC é quase um romance que não é o lugar nem o momento de comentar. Neste momento, a presença de leitores resolveu-se pela via de protocolos de colaboração com a Universidade do Minho e a Universidade Nova de Lisboa, contando com a presença de dois leitores provenientes de cada uma dessas universidades.

De forma muito resumida esta é a situação da língua e literatura portuguesas na Universidade da Corunha; uma história de luzes e de sombras que confiamos que com o tempo se estabilize e possa dar os frutos universitários que todos desejamos.

A investigación do Grupo Galabra e os Estudos Lusófonos na Universidade de Santiago de Compostela

ELIAS J. TORRES FEIJÓ

(Coordenador do Grupo de investigación GALABRA da USC)

Há setenta e cinco anos, em 1933, foi criado na Universidade de Santiago de Compostela o Instituto de Estudos Portugueses, ao mesmo tempo e com o mesmo orçamento que nascia o Instituto de Estudos Regionais, dedicado ao estudo da Galiza nas mesmas áreas sociais e humanas que aquele. O Reitor na altura era o professor de Medicina Rodríguez Cadaso, galeguista e grande lusófilo, com extraordinários vínculos a Portugal. Esses dous Institutos nasciam por impulso dos grupos galeguistas, alguns universitários, que, desde a experiência do Seminário de Estudos galegos, constituído dez anos antes, queriam incorporar a investigação sobre a própria realidade, até àquele momento ausente, na esfera universitária. E, também e paralelamente, o estudo da outra realidade próxima, parceira, e querida: Portugal. Está, talvez, dada assim, a marca diferenciadora dos estudos universitários na Galiza sobre Galiza e sobre o mundo Lusófono: a consciência de fazer parte do mesmo mundo, de querer percorrer também esse caminho paralelamente.

Nesses setenta e cinco anos passaram-se muitas cousas, entre as quais umha brutal guerra civil que acabou com vidas e esperanças, também neste relacionamento promissor. E umha ditadura que trabalhou por negar a cultura galega nas suas várias dimensões, entre as quais a sua vertente de relacionamento com Portugal, reforçando a política de costas viradas que apenas alguns conseguiram, a muito custo, contornar.

Na actualidade, aqueles estudos sobre a Galiza e Portugal consolidaram-se. Sobre Portugal e o restante mundo lusófono fazem parte inerente da Universidade de Santiago de Compostela, espelhados, primeiro, na Subsecção de Filologia galego-portuguesa, cuja primeira

promoção licenciou no ano 1978 e a transformação desta, nom sem a oposição de universitários como quem isto escreve, daquela unidade em duas licenciaturas diferentes, embora com matérias em comum: Filologia Galega e Filologia Portuguesa.

Quanto a esta, a USC orgulha-se dum quadro de professores e professoras que inclui, numha experiência invulgar e em virtude dum acordo com o Instituto Camões, que paga o seu leitor português, a presença de três docentes da restante Lusofonia: o tal professor luso, mais dous directamente contratados pola USC, um brasileiro e outro dos PALOP, neste momento angolano. É um extraordinário factu, simbólico e referencial, que muito ajuda ao entendimento e comprensom do nosso mundo cultural. Tudo, num plano de estudos de graduação que nutre o estudo da língua, diacrónico e sincrónico, com as diversas variantes da Lusofonia, e que incorpora estudos das várias literaturas e culturas, da História, da crítica literária, do comparatismo entre elas, o que dá um acréscimo importante a esses estudos (<http://www.usc.es/gl/centros/filoloxia/titulacions.jsp?plan=521>). Assim mesmo, é importante a participação de docentes vinculados ao estudo da língua, as literaturas e as culturas lusófonas em mestrados e programas de Doutoramento, entre os quais os de «Filologia Galega», «Linguística», «Linguística Galega, Idade Media: Imagens, textos e contextos», «Literatura e construção da identidade na Galiza» e no «Programa Oficial de Pós-graduação em Teoria da Literatura e Literatura Comparada»

A esta actividade académica, que reúne 10 PDIs (Pessoal Docente e Investigador) efectivos, mais os três docentes já indicados, e conta com um importante e qualificado grupo de pessoal investigador em formação, soma-se a grande actividade investigadora de todo este quadro, em que particularmente vou centrar esta intervenção. E, embora este trabalho esteja centrado na exposição das linhas de trabalho do Grupo que dirijo na USC, Galabra, nom quero deixar de referir, minimamente, a actualidade do Grupo GRAALL e outros pesquisadores do que podemos denominar Núcleo de Estudos Portugueses da USC.

Com efeito, dous grupos da Faculdade de Filologia tenhem o mundo lusófono no seu conjunto como centro da sua actividade: GRAALL e GALABRA. GRAALL (Grupo de Análise de Aspectos Linguístico-literários na Lusofonia) foi fundado em 2001, e conta com as seguintes linhas gerais de investigação: História interna e externa da língua / História e crítica das literaturas em língua portuguesa desde a época medieval até à contemporaneidade / Literaturas comparadas em e com a lusofonia / História da linguística portuguesa / Lexicografia portuguesa / Dialectologia portuguesa. Está integrado por pessoal que está ou estivo ligado à docência e/ou discência na própria Universidade de Santiago de Compostela: o Professor

Catedrático José Luís Rodríguez (coordenador); os Professores Titulares José António Souto Cabo, Carlos Quiroga e Maria Isabel Morán Cabanas. Outros investigadores em fase de realização da Tese de Doutoramento som o Professor Associado a Tempo Parcial, Manuel Amor Couto e a doutoranda Mónica Aparecida Carvalho de Sant'Anna. Desde as suas origens, as focagens da sua actividade têm sido várias. Como projectos, três som relevantes especialmente:

- «Carolina Michaëlis de Vasconcelos: estudo crítico da sua produção filológica sobre a lírica galego-portuguesa», dirigido por José Luís Rodríguez;
- «Seis séculos de poesia amorosa de tipo satírico em língua portuguesa», dirigido Carlos Quiroga Diaz;
- «CULTURIBER: A obra de Mário Martins como estudo das interrelações literárias e culturais no contexto ibérico», dirigido por Maria Isabel Morán Cabanas.

Morán Cabanas dirige, também, o projecto «a imigração eslava nas literaturas do contexto ibérico entre finais do século XX e inícios de XXI», ligado à CompaRes - International Society for Iberian-Slavonic Studies, e, em parceria com José Eduardo Franco, «Recepção e divulgação das literaturas ibéricas nos cem anos da revista *Brotéria* (1902-2002)», ligado à revista *Brotéria* e o CLEPUL.

Além destes trabalhos, a Professora Morán Cabanas integra a equipa de investigação, como responsável pela lírica medieval galego-portuguesa, de «*Argumenta amoris* na lírica amorosa românica medieval: funcionamento e significado poético» dirigido por Isabel González Fernández. E Morán e Souto fazem parte da Equipa «O sistema historiográfico galego no Outono da Idade Média. Séculos XIV e XV. Edição e estudo», dirigido por Mercè López Casas.

Cabe salientar, igualmente, que a Professora Morán é investigadora integrada no CLEPUL - Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, UNIDADE I & D da FCT-Fundação para a Ciência e Tecnologia, na área dos Estudos Literários. E que o Prof. José Luís Rodríguez é o actual responsável pela Cátedra UNESCO de Estudos Luso-Brasileiros da Universidade de Santiago de Compostela.

Por sua vez, o Professor Carlos Quiroga, dirigiu, nos últimos anos e até ao presente 2008 a revista *Agália*, de cujo comité científico fazem parte, entre outros, José Luís Rodríguez, José António Souto Cabo e M. Isabel Morán Cabanas. E aquele e esta som também membros do comité científico da *Labirintos. Revista Electrónica do Núcleo de Estudos Portugueses* da

Feira de Santana. *Mealibra* conta com José Luís Rodríguez no seu comité e a *Revista Camoniana* com M. Isabel Morán Cabanas. Vários elementos da equipa fizeram parte da organização ou do comité científico de importantes eventos e congresso internacionais, particularmente do VIII Congresso Internacional da AIL (Universidade de Santiago de Compostela), coordenado por José Luís Rodríguez e os membros do GALABRA Carmen Villarino Pardo e Elias J. Torres Feijó.

Entre as últimas publicações do colectivo salientam a edição das *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, que, publicadas conjuntamente pelas Universidades de Coimbra, Campinas e Santiago de Compostela saiu em 2004, sendo os editores Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas e José António Souto Cabo. Como membro de GRAALL Morán Cabanas publicou juntamente com José Eduardo Franco *O Padre António Vieira e as mulheres. O mito barroco do universo feminino*, no Campo das Letras do Porto na edição portuguesa e na paulista Arké para o Brasil, em 2008. Souto Cabo publicou em 2007 o estudo e edição de *A história de Don Servando* nas Ediciós do Castro.

Até aqui, a síntese apurada da actividade mais recente de que GRAALL nos dá conta. À margem do trabalho do GRALL, umha linha de trabalho desde há largos anos desenvolvida por outro professor do Núcleo de Estudos Portugueses da USC é a do estudo do romanceiro peninsular e a tradição oral. Com efeito o Prof. Doutor José Luís Forneiro tem várias publicações nesta linha, especialmente viradas para o fenómeno galego e as relações entre a literatura culta e popular na Galiza moderna e contemporânea. Recentemente, publicou um trabalho sobre Xosé María Álvarez Blazquez e a literatura popular, inserido no livro de homenagem a este escrito publicado pola Universidade de Santiago de Compostela e coordenado polo Prof. Anxo Tarrío e prepara dous artigos para duas revistas da Universidade do Algarve (um sobre os intelectuais portugueses e o romanceiro galego, outro sobre a literatura narrativa popular na literatura galega contemporânea) e outro sobre a presença do romanceiro na imprensa entre 1875 e 1930.

Júlio Diéguez é outro professor vinculado ao Núcleo de Estudos Portugueses da USC, cujas recentes investigações estão orientadas a reparar as carências e lacunas da bibliografia precisa no exercício docente, subordinada, portanto, a critérios de pragmatismo e didactismo. No ano 2007 publicou dous trabalhos nessa direcção: o *Corpus de documentos notariais medievais: é a edição e comentário de 92 documentos redigidos entre 1250 e 1350 no espaço galego-português* e *Cinco estudos de lingüística diacrónica*, colectânea de estudos em que se passa revista a problemáticas de lingüística diacrónica do galego-português à luz dos dados disponíveis

nos dias de hoje. Noutra linha, em 2008 acaba de sair o seu artigo «Onde vai o livro? Sobre a utilização de ir com o valor de estar?», onde aborda as diferentes construções nestes contextos e as suas relações e nom relações.

O outro grupo de investigação radicado na Faculdade de Filologia da USC é o denominado GALABRA, coordenado pelo autor deste artigo. O grupo reúne um importante número de investigadores jovens, a maior parte em fase de formação, dedicados, como o acrónimo do grupo sintetiza, ao estudo dos sistemas culturais Galego, Luso, Africanos de Língua Portuguesa e Brasileiro. As suas linhas de preferência som a Sociologia da língua, da literatura e da cultura, as relações e contactos culturais, e a perspectiva comparatista delas, a teoria e metodologia de análise da literatura e da cultura, a fabricação de ideias e o turismo e os movimentos sociais do ponto de vista da cultura.

Além do coordenador do grupo som membros da direcção do grupo a Profa. Doutora Carmen Villarino Pardo, a Doutora Raquel Bello Vázquez e a Profa. Maria Felisa Rodríguez Prado da USC e o Dr. Roberto López-Iglesias Samartim, docente na Universidade da Corunha. Além doutros doutorandos, trabalham igualmente no grupo com contrato de investigadores em formação Carlos G. Figueiras e Paula F. Seoane. E o grupo conta com colaboradores externos como Doutor Benjamim Pereira Moreira, também membro do Círculo de Lingüística da Universidade Nova de Lisboa, o Prof. Doutor Álvaro Iriarte Sanromán e o Dr. Carlos Pazos Justo, da Universidade do Minho, Valentim Rodrigues Fagim, da Escola Oficial de Idiomas de Ourense e o Dr. Antón Corbacho Quintela, da Universidade Federal de Goiás.

Os desenvolvimentos teórico-metodológicos do grupo estão sustentados nas análises e aplicações de estudiosos do âmbito da sociologia da cultura e análises sistémicas, entre os quais Pierre Bourdieu, DiMaggio, Lamont, Van Rees e, mui particularmente, o professor Itamar Even-Zohar, activo e periódico colaborador e assessor do Grupo. Esses desenvolvimentos estão orientados a conseguir instrumentos precisos para a abordagem dos objectivos do grupo na análise e interpretação dos objectos de estudo delimitados. Som exemplos dessa actividade os trabalhos que Torres Feijó desenvolve desde finais da década de 90; entre os mais recentemente publicados salientam, em 2004: «*Ad maiorem gloriam... feminae: Enlightened Women and the Introduction of Models in Portugal During the Second Half of the Eighteenth Century*», *Portuguese Studies*, XX, 73-88; «Sobre objectivos do ensino na investigação em Literatura», in *Largo mundo alumniado. Estudos em Homenagem a Vítor Aguiar e Silva* (Carlos Mendes de Sousa e Rita Patrício, orgs.), Volume I, 221-249, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho; «Contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistémica. Sistemas literários e litera-

turas nacionais», in *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica* (Anxo Tarrío Varela e Anxo Abuín González eds.), 2004, 419-440), Universidade de Santiago de Compostela. Em 2005 «Sobre objectivos, serviços e serventias da Historiografia Literária», in *História(s) da Literatura* (Campos Fernandes, Maria da Penha, org.), 2005, 206-220, Livraria Almedina, Coimbra. Em 2006 «Para uma revisom da historiografia literária: objecto de estudo e métodos», in *Questões de crítica e historiografia literária*. Moreira, Maria Eunice e Velloso Cairo, Luiz Roberto (orgs.), 2006, 121-134, Nova Prova Editora, Porto Alegre, onde Raquel Bello publicou «LuZ no ângulo obscuro da cultura: revisom sistémica da historiografia literária. O caso da Ilustração portuguesa», 2006, 193-200.

Os projectos fundamentais em que o grupo trabalha som:

[Poluliga]/Fisempoga: Fabricação e Socialização de Ideias num Sistema Emergente durante um período de mudança política: o caso Galego: 1968-1982.

Este projecto continua um anterior que tratou da presença e as relações de / entre Portugal e no Mundo lusófono galego na literatura nas últimas três décadas (1968-2000) [POLULIGA] e que deu lugar a numerosos contributos a Congressos internacionais, artigos, trabalhos académicos e três teses de doutoramento em andamento, cujo objecto de estudo se prolonga no actual FISEMPOGA.

O presente projecto visa estudar em profundidade o conhecimento do sistema galego Cultural [GCS], para identificar, localizar e analisar as ideias principais elaboradas ou promovidas polas suas elites, ao longo de um período fundamental da História da Galiza (1968-1982), se considerarmos a sua configuração posterior.

Neste sentido, é nosso objectivo promover, continuar e completar o trabalho já feito em Poluliga, de acordo com os seguintes objectivos:

– Pôr ao dispor do público na web o banco de dados resultante da obra de Poluliga, o que constitui um catálogo de todas as revistas e livros publicados entre 1968 e 1982 dentro dos limites do GCS. As informações disponíveis sobre a identificação e a localização física deste catálogo permitirá transferir esse conhecimento para a sociedade e dar a pesquisadores de todo o mundo acesso à mais completa base do repertório bibliográfico deste período até ao momento actual.

– Concluir a compilação de toda a organização de materiais, que nos permitem conhecer o objecto de estudo, quer os que se inscrevem no

corpo principal configurando o catálogo anteriormente mencionado (livros e revistas), ou aquelas mais difundidas na imprensa galega. No que diz respeito ao posterior processamento das informações, será feito com aplicações de dados, desenvolvido especificamente para esta finalidade.

– Análise e interpretação destes materiais (o que contrasta com os resultados das entrevistas pessoais), de acordo com a metodologia proposta para o estudo dos sistemas culturais pelo professor Itamar Even-Zohar (membro da equipa), assim como, a partir do ponto de vista da sociologia analisar as relações resultantes, aplicando as técnicas e métodos característicos das Análises de Redes Sociais e a do Discurso.

– Possibilitar a consulta pública on-line, na web criada para esta finalidade, os resultados destes projectos, bem como a disseminação (principalmente através da presente comunicação social) os processos, as técnicas e métodos relacionados a ela, o que pode contribuir para o avanço do conhecimento no campo do nosso objeto de estudo.

De acordo com a formação, dedicação e experiência acumulada pela equipa, este projecto torna possível transferência de conhecimento, de um modo particular à sociedade galega, mas também, em geral, para o campo de estudo sobre o surgimento de sistemas culturais ocidentais.

Ilustração: Fabricação, promoção e difusão de repertórios no período ilustrado em Portugal e na Galiza.

Este projecto nasce em 2000 a partir da elaboração de dois trabalhos academicamente dirigidos que visavam o estudo de duas mulheres ilustradas: Teresa Margarida da Silva e Orta e Teresa de Mello Breyner. A partir destes trabalhos surge a necessidade de tratar de maneira conjunta as dificuldades que apresenta a pesquisa neste período – localização, acesso e tratamento de fontes, estudo e crítica da bibliografia existente, etc.

Partia-se de umha metodologia perfeitamente definida – que dá coerência ao grupo de investigação Galabra-, elaborada a partir dos trabalhos de Pierre Bourdieu e de Itamar Even-Zohar, para além de reelaborações feitas polos próprios membros do nosso grupo, que nos permitia desprender-nos de conceitos habituais na historiografia literária como o gosto.

Mui polo contrário, a pesquisa estava alicerçada na consideração da *Ilustração* como um conjunto repertorial, de normas e modelos culturais, políticos, sociais, económicos, para o entendimento e a acção do e no mundo, o que Even-Zohar denomina ferramentas activas e passivas (*in*

«La literatura como bienes y como herramientas». Em Darío Villanueva, Antonio Monegal & Enric Bou, coords. *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*, Madrid: Editorial Castalia, 1999, 27-36). Sendo comum a todo esse conjunto ilustrado o facto de apresentar um programa de reforma, praticável em todos os campos, naturalmente, nom se apresenta como um corpus homogéneo, mas complexo e contraditório, cuja formulaçom e uso se vincula aos interesses dos grupos e agentes em jogo. Isto dá como resultado igualmente diversos modos de canalizar-se, em funçom dos objectivos desses agentes e, também, das possibilidades e impossibilidades com que podam encontrar-se.

Esta visom levou a um alargamento dos objectivos iniciais do projecto concreto e acabou por conformar-se umha equipa de investigaçom para poder abranger as múltiplas facetas que nos interessam perspectivar para compreender o século XVIII ilustrado, tanto no âmbito português, como no âmbito galego.

A equipa de investigaçom sobre a Ilustraçom está formada na actualidade por 5 pessoas. As linhas de pesquisa fundamentais que desenvolve neste momento som:

– Processos de construçom de ideias sobre o período ilustrado na Galiza 1860-2008;

– A Universidade de Santiago de Compostela e o seu papel como via de introduçom, promoçom e difusom de repertórios ilustrados na Galiza;

– A funçom dos espaços teatrais em Portugal para a construçom, promoçom e difusom de repertórios na segunda metade do século XVIII.

Turismo e Identidade: Estudo das motivaçom culturais de portugueses e brasileiros que viajam a Galiza. Aplicaçom para a promoçom e a melhora do turismo na Galiza.

O Projecto TUI (Turismo e Identidade) tem como objectivo conhecer as atitudes e motivaçom dos visitantes brasileiros e portugueses nas suas viagens à Galiza. A nossa parte da investigaçom divide-se em três fases: (i) conhecer como som criadas as expectativas prévias dos visitantes em Portugal e no Brasil; (ii) observar o modo em que as próprias expectativas influenciam a sua imagem da realidade galega durante as estadias e (iii) analisar o grau de satisfaçom ou insatisfaçom (e as respectivas razom) que estas visitas produzem e a hipotética retroalimentaçom no seu regresso a Portugal e ao Brasil. Som os objectivos do projecto:

- Melhora da qualidade e quantidade do turismo lusófono na Galiza;
- Conhecer o conjunto de motivações culturais que brasileiros e portugueses têm para viajar a Galiza;
- Conhecer a forma em que configuraram essas expectativas;
- Reconhecer a forma em que foram contrastadas estas expectativas com a realidade que vivem no momento da sua chegada a Galiza;
- Conhecer os graus de satisfação ou insatisfação que estas pessoas sentiram ou sentem na Galiza;
- Conhecer a fidelização que sentem a Galiza e a eventual retroalimentação que a estadia na Galiza lhes produziu ao regresso.

Além destes objectivos, outro aparece como relevante para a planificação cultural. O conhecimento e eventual aplicação das melhores estratégias a desenvolver entre a Galiza Brasil e Portugal.

Quanto às hipóteses deste projecto, a análise de trabalhos anteriores, indica que a consideração destas motivações culturais possibilitam a melhora do mercado brasileiro na Galiza, já que se constata como um maior conhecimento do turismo de origem facilitaria a adequação às diferentes expectativas dos visitantes portugueses e brasileiros no referente ao mercado turístico da Galiza.

Este conjunto de motivações que tentamos estudar podem condicionar o tipo de serviços que requerem estes visitantes, ao mesmo tempo que podem ajudar a criar novas expectativas como forma de promover um turismo cultural mais sustentável.

No que diz respeito à metodologia, além de elementos de sociologia da cultura e análise sistémica já referidos, são utilizados também elementos procedentes da entrevista e análise qualitativa e, em geral, de estudos de antropologia e sociologia sustentadores de análises turísticas, desde M. Lamont ou E. Zuelow passando por contributos do Welsh Centre for Tourism Research.

A investigação centra-se actualmente na aquisição de dados qualitativos, úteis para o estudo da construção e transferência de ideias a respeito das identidades em causa, e a análise inicial dos mesmos. Nela trabalham sete investigadores, três dos quais a tempo completo. Este projecto está subsidiado pela Dirección Xeral de Turismo do Governo galego e divulgou no IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas os seus primeiros resultados.

Como se vê, projectos como o anteriormente relatado conhecem uma vertente aplicada. Nesta direcção, GALABRA oferece entre os seus

serviços e recursos assessoria e consultoria a entidades públicas e privadas vinculadas ao turismo, política lingüística, cultural e relações internacionais nos países de língua portuguesa e metodologia e análise sociológica de processos literários e culturais. Desta vertente aplicada queremos pôr em destaque:

O **Projecto «Português para nós»**, que consistiu na elaboração dumha plataforma e-learning (www.portuguesparanos.com), fruto da colaboração entre o grupo GALABRA e a empresa Imaxin Software, vencedores em concurso público, convocado pola Dirección Xeral de Xuventude e Solidariedade do Governo da Galiza, dum projecto para o desenvolvimento e implantação de plataforma e-learning de aprendizagem de português, em Dezembro de 2006.

Os objectivos do curso som o de oferecer a possibilidade de conhecer a variante portuguesa, fundamentalmente (embora também com comentários sobre a brasileira) da língua comum e, igualmente, proporcionar conhecimentos e instrumentos sócio-culturais para um melhor e mais eficaz relacionamento com as restantes comunidades lusófonas.

Após um ano de intenso trabalho, a plataforma foi apresentada publicamente em Janeiro de 2008 e até Agosto tivo mais de 1.500 utentes cadastrados, dos quais 10% concluírom o processo de aprendizagem. Os destinatários previstos eram jovens galegos que reunissem os requisitos de hardware, software e conectividade necessários para a realização do curso através da Internet, de 100 horas de duração, na modalidade à distância e em autoformaçom, sendo o acesso gratuito e sem limitaçom de tempo.

A elaboração de conteúdos estivo coordenada por Elias J. Torres Feijó e integrárom a equipa Maria Felisa Rodríguez, Álvaro Iriarte, o professor de Língua portuguesa da Escola Oficial de Idiomas de Ourense, Valentim Rodrigues, e os professores de licéu e membros também de GALABRA Afonso Villar Agra e Maria Jesus Rodríguez Fernández. No futuro espera-se trabalhar em plataformas similares e de maior especializaçom temática.

Spin-off: Holística. Consultora para a Lusofonia.

Após o estudo de diferentes processos de planificação cultural, pensámos que era possível aplicar o nosso conhecimento tomando parte directamente no sistema produtivo cultural. O nosso objectivo é também trabalhar numha linha que mostre como as ciências humanas podem aplicar-se a projectos que foquem nom apenas a criaçom de novas empresas e, assim, o emprego directo, neste caso de membros em

formação do grupo, mas também a produção de elementos para o bem-estar da comunidade. E, na realidade, o projecto desta *spin-off* é mais alargado e prevemos que a experiência e a sua avaliação poda ter incidência pluridimensional, na investigação e também na configuração dos planos de estudo, de graduação, pós-graduação e especialização, num processo de retro-alimentação que se espera altamente benéfico. Certamente, esta classe de acções significam ainda umha novidade e umha singularidade no nosso âmbito, entre os nossos colegas, e é preciso um importante esforço de concretização para trasladar as nossas ideias (e ideologia) desde um discurso teórico à realidade do mercado e para gerar um discurso eficiente sobre isto. Mas entendemos que há um importante campo de negócio para iniciativas públicas e privadas nesta esfera, sustentado em políticas de inovação cultural. E que é possível proceder a umha ampla reforma da «educação filológica» e abri-la a novas realidades, promovendo a cultura do empreendimento entre estudantes e graduados. E, do ponto de vista do grupo, que é possível converter o conhecimento obtido em investigação fundamental em acções aplicadas de rendimento social e económico.

Na sua vertente de serviços e recursos, GALABRA desenvolve várias acções resultado de convénios e contratos com instituições públicas e privadas. Nos dous últimos anos trabalhou para a Dirección Xeral de Turismo, construindo umha base de dados de autores lusófonos para a elaboração de guias e roteiros turísticos sobre a Galiza, e no desenho dum plano de actuação para a planificação do turismo português e brasileiro na Galiza e no assessoramento sobre hábitos, preferências e motivações desse mesmo turismo que visita a nossa terra, de que faz parte o Projecto TUI. Ao lado destas experiências, é preciso indicar outras, como o trabalho de assessoramento lingüístico-cultural aos participantes do seminário «Asociacionismo de mulleres no sector da pesca e da acuicultura», celebrado em Junho de 2007 no Centro Tecnológico do Mar de Vigo, com fundamental assistência de mulheres procedentes dos PALOPs ou acordos-quadro com fundações como a Via Galego para desenhar actividades e planos de relacionamento galego-lusófono a partir da investigação científica e o desenvolvimento tecnológico do grupo.

O volume de investigação e *know how* gerado e as linhas de trabalho abertas decidírom a direcção do grupo a impulsionar umha empresa *spin-off*, projecto que vinha de anos atrás e que se concretizou em 2007, ao entrar no processo de criação de empresas de base tecnológica da USC e superar todas as avaliações e desenhar o seu produto. A empresa, denominada HOLÍSTICA. Consultoria para a Lusofonia» estará operativa em 2008, com um capital inicial de 43.000 euros e dous trabalhadores, prevendo-se a incorporação no meio prazo de mais um. A empresa reali-

zará tarefas de mediação cultural e de assessoramento com entidades públicas e privadas, no âmbito da Lusofonia. O grupo e a empresa colaboraram naqueles projectos que integrem necessidades de investigação e documentação, por um lado, e de aplicação e execução, de outro. Sendo os objectivos genéricos da criação de empresas *spin-off*:

- Fazer mais operativas experiências do Grupo (planificar produtos);
- Socializar conhecimento (Conhecimento como inovação).

HOLÍSTICA visa oferecer serviços de planificação cultural e turística que tenham relação com o mundo lusófono com inovadoras metodologias que gerem valor acrescentado ao cliente e aos beneficiários dos serviços.

HOLÍSTICA tem como Objectivos específicos:

- Fazer aquilo que já estamos a realizar de forma mais operativa;
- Diferenciar o trabalho da universidade (Serviço Público) daquilo que seria uma actividade privada (empresa);
- Oferecer serviços que agora não sejam reclamados;
- Quantificar melhor os custos e preços dos nossos serviços;
- Atingir estabilidade laboral para pessoas do Grupo;
- Fazer visível a aplicação dos nossos conhecimentos (ex. Aplicação da cultura como ferramenta para incremento do benefício social);
- Conhecer melhor o mercado, as necessidades reais do mundo exterior e trabalhar com outros *tempos*;
- Captação de recursos.

Dous outros projectos estão prontos a materializar-se no ano académico 2008-2009 com a defesa pública das suas respectivas teses de doutoramento. Um deles é o estudo de «A trajetória de Ernesto Guerra da Cal nos campos científico e literário», de José Manuel (Joel) Rodríguez Gómez. O estudo analisa o percurso de Guerra da Cal nesses dois campos, as posições e funções que foi ocupando e desenvolvendo e os efeitos e interações nos dois campos de referência e a sua projecção nos vários espaços sociais em que a sua actividade teve incidência. O outro trabalho, da autoria de Antón Corbacho Quintela, consiste na análise dos processos de aculturação da emigração galega em Minas Gerais, particularmente em Belo Horizonte, nele é tratado desde a visão que sobre os imigrantes galegos oferecem os «escritos», em geral, publicados no Brasil, até as estratégias dessa emigração e os seus resultados de fracasso ou sucesso.

GALABRA trabalha, pois, em investigação fundamental e aplicada. Pensamos que este deve ser um dos caminhos básicos a percorrer em áreas e âmbitos como os nossos, na actualidade submetidos a processos de mudança e demandas de inovação e *aggiornamento* que não pode ignorar. O exame destas linhas aqui indicadas permitirá conhecer se esses caminhos são os correctos, precisam ajustamentos ou outros devem ser procurados. Mas entendemos, ao mesmo tempo, que na reforma e peremptória actualização dos planos de estudo actuais, as denominadas Ciências Humanas (e, em parte, as Sociais), devem manter o seu carácter de independência e vocação de serviço público, e conjugá-lo com o avanço na qualidade de vida e no conhecimento da sociedade a quem nos devemos.

Sedition, Treason and Caricature in England between 1792 and 1817

JOANNE PAISANA
Universidade do Minho

The theme of this Colloquium is Censorship and Interdiction. This paper will concentrate on a particularly turbulent time in Britain's history (1792 - 1817) when these forces became commonplace, highlighting the role played by caricature in their encouragement/criticism.

Caricature can be a powerful instrument.¹ At the turn of the eighteenth century it was used in Britain to ridicule the radical opposition and thereby weaken its popular support and also, to a lesser degree, to criticize the government. Of the hundreds of political caricatures produced between 1792 and 1817, six (!) have been chosen for this paper.² In a period characterized by both massive and widespread discontent and draconian legislative containment measures, they show the popularity of caricature and its powerful propaganda value.

The Italian Annibale Carracci has been credited as the first practitioner, at the end of the sixteenth century, of what has become known as 'caricature'. He compared his art to that of the classical artist as follows:

Is not the caricaturist's task exactly the same as the classical artist's? Both see the lasting truth beneath the surface of mere outward appearance. Both try to help nature accomplish its plan. The one may strive to visualise the *perfect* form and to realise it in his work, the other to grasp the perfect *deformity*, and thus reveal the very *essence* of a personality. A good caricature, like every work of art, is more true to life than reality itself. (Victoria & Albert, 1984: 11) (my italics)

The ability to reveal the essence of a person is no mean feat, and a true caricaturist must not be confused with a mere doodler. To be truer to life

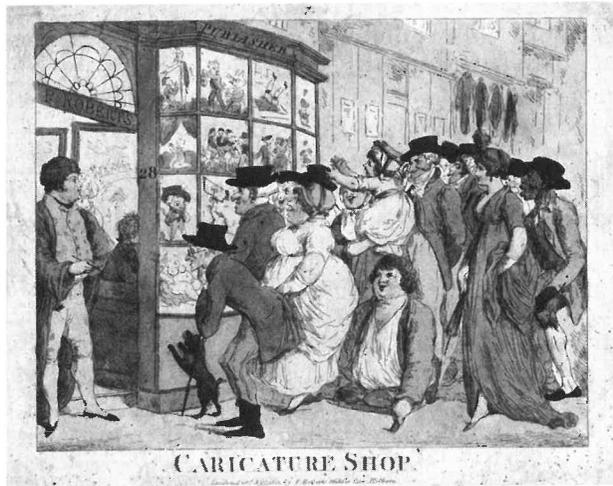
¹ The backlash from the twelve Danish newspaper caricatures depicting the Prophet Muhammad in 2006 illustrates this perfectly.

² A much wider selection was used in my presentation.

'than reality itself' means going a step beyond the simple reproduction of the external in order to interpret what the eye sees and to reveal the truth which may easily be camouflaged. The drawing of any caricature involves a degree of interpretation and it goes without saying that distortion, intentional or otherwise, rather than truth may result. Caricature can thus be a very effective propaganda tool and has been (is) effectively used as such.

Carracci's previously mentioned perfect or at least quasi-perfect 'deformity' proved to be commercially successful in an age where the visual had immense impact. Despite English satirists having been relatively slow to take up the new Italian art form, after the 1740s they did so with a vengeance.³ The period from the 1790s to the 1830s is the so-called 'golden age' of British caricature, with engravers such as James Gillray (1757-1815), Thomas Rowlandson (1756 - 1827) and George Cruikshank (1792-1878) taking the form to new heights of popularity.⁴ London could boast a large number of print-publishers by the 1790s, both large and small. For example, William Holland began business in 1782 and S.W. Fores in 1784. Figure 1 below illustrates the popularity of 'gawking' at caricatures.

FIG. 1 – CARICATURE SHOP⁵



³ Arthur Pond first introduced the British public to personal caricature with a series produced between 1736 and 1742 (Victoria & Albert: 14).

⁴ James Sayers was an important precursor to Gillray, with important political caricatures in the 1780s attacking Charles James Fox and the Whigs.

⁵ Anon., 1801.

By the 1780s, the word 'caricature' had come to denote all satirical prints. Its practice was no longer a light-hearted amateur pastime, but a professional, often political activity where royalty, government and opposition became objects of criticism and ridicule.

As a natural vehicle for the satirist and the humorist, the increased popularity of caricature from the early eighteenth century is no surprise, although caricaturists were attacked for their bad influence: "They collect the idle and the profligate, by means of which the foot-passengers are driven into the horse-road, and lose their handkerchiefs". (Wardroper, 1973: 85). Many artists, too, were less than appreciative of the art form. For painter James Barry, it would have been better by far if there had been no art, "than thus to pervert and employ it to purposes so base and so subversive of everything interesting to society".⁶ (Victoria & Albert: 10)

From the 1790s in particular, unrest was evident in Britain and stemmed from factors such as the enormous national debt resulting from the Seven Years' War and the American War of Independence, the knock-on effects of the spread of French Revolutionary principles, proposed Catholic Emancipation (which led to the Gordon Riots in 1780), the Regency Crisis stemming from the king's first bout of madness, incipient resistance to the ever-encroaching 'Mechanical Age' and the vociferous demands of the radical political activists such as Major Cartwright and Thomas Paine for a more equal representation of the people, echoed in parliament by such as Charles James Fox and Charles Grey. After 1815 especially, blatant royal dissipation and high taxes could be added to the list of popular grievances. Financial difficulties resulted in understandable protest. Edmund Burke's discontented 'swinish multitude' was easily manipulated by both government and opposition, resulting periodically in damage to life, limb and property and causing further anxiety and even fear on the part of the government.⁷

Caustic criticism of anti-government reformers was made easier after France declared war on Britain in 1793, for pro-French Republican sympathisers could easily be made to look unpatriotic and dangerous. It is probably because of this very ease that the number of prints designed to scare and to raise the spectre of a monstrous Republican France (thereby denigrating the image of radical British Republican forces) was

⁶ William Hogarth would have agreed with Barry, for he strenuously rejected the epithet of 'caricaturist' in preference to artist, although his portrayals of life 'warts and all' could be confused at times with caricature. His contempt may have been due to his misplaced belief that good caricature requires little skill.

⁷ See John Stevenson's catalogue of popular disturbances in *Popular Disturbances in England 1700-1870*.

so great. Figure 2 shows an alarmed John Bull centre stage being force-fed by the ragged, almost deranged Republican opposition leaders with the 'bread of liberty'. Other Europeans are suffering a similar fate. The image is alarmist.

FIG. 2 – SANS-CULOTTES FEEDING EUROPE WITH THE BREAD OF LIBERTY⁸



Government reaction to the inflammatory situation took many forms, the most obvious being the passing of repressive legislation against so-called seditious and treasonable practices. In 1792, the Royal Proclamation against Seditious Writings was passed, enabling publishers and sellers of seditious materials (not just the writers) to be incarcerated or otherwise punished. The main target was Thomas Paine's very successful, best-selling, *Rights of Man*, especially part two, published in 1792, which was very efficiently distributed by the radical Corresponding Societies. However, to prosecute seditious libels successfully the precise meaning of the supposed libel had to be stated, and the jury convinced of the same. As successful prosecution of a written work was easier than a pictorial, for it was easier to argue that the meaning of an image or visual symbol had been misunderstood, there were far more prosecutions of the written than the visual.

⁸ James Gillray, 1793.

Paine's manifesto for change is interesting for as well as being the object of prosecution it was greatly lampooned in an attempt to dampen down the popular discontent it engendered.⁹ In 1792, the courts condemned Paine *in absentia* and *Rights of Man* was considered an abuse of the liberty of the press. Paine's effigy, along with copies of his book, were subsequently burned in public and sellers subjected to prosecution, fines and imprisonment if found guilty.¹⁰ The caricaturist James Gillray, in the pay of the government from the mid-1790s to 1801, attacked Paine on a number of occasions, see figure 3 below. Gillray's title alters Paine's English nationality and reminds the viewer of his links with the former rebels, while poking fun at his earlier trade of corset maker. The ragged Paine's Republican sympathies are starkly portrayed.

FIG. 3 – THE RIGHTS OF MAN-OR-TOMMY PAINE, THE LITTLE AMERICAN TAYLOR, TAKING THE MEASURE OF THE CROWN, FOR A NEW PAIR OF REVOLUTION BREECHES¹¹



⁹ Some of the prosecuted passages were: "All hereditary government is in its nature tyranny"; and "To inherit a government is to inherit the people as if they were flocks and herds."

¹⁰ James Ridgeway served two years for selling Paine and Thomas Spence's twelve-year-old son was arrested for selling half-penny broadsheets in the street of *The Rights of Man in verse*. Daniel Isaac Eaton was another persecuted for his radical sales (eighteen months in prison and once in the pillory for publishing the third part of *The age of Reason* in 1812, although in June and July 1793 he had been declared not guilty by the juries in his trials for offences against the liberty of the press (Wardroper: 161, Alves, 1999: 257 & Alves, 2002: 492).

¹¹ James Gillray, 1791.

According to the prosecuting attorney general, Paine was merely addressing 'the ignorant, [...] the credulous, [...] the desperate'.¹² The problem for the government was that thousands of them were listening.

The open-air protest meetings and food riots that recommenced in 1795 were propelled by massive hunger and unemployment.¹³ Huge open-air meetings became commonplace, for example at Copenhagen Fields, Islington, where 100,000 – 150,000 were present in that year. When the king was hit by a stone thrown into his carriage while on his way to open Parliament on October 10, he responded with the Royal Proclamation against Public Meetings (4 November) while the government response was the so-called Two Acts or Gagging Acts - against Seditious Meetings and Treasonable Practices (6-10 November). No meetings of over 50 people were allowed, every public meeting required the consent of a magistrate, and it became a treasonable offence to incite the people by speech or writing to hatred or contempt of the King, Constitution or Government. Kyd Wake, a London worker, was imprisoned for five years, pilloried and fined a thousand pounds in November for shouting "Down with George! Down with war!" (Alves: 468).¹⁴ Political lectures by renowned speakers like John Thelwall became overnight 'disorderly meetings'.¹⁵

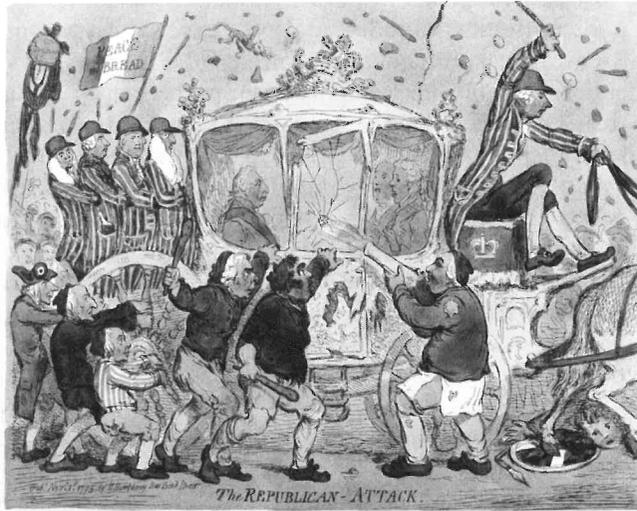
The following caricature, *The Republican Attack*, is interesting for it censors both opposition and government. Taking advantage of the 1795 royal carriage-stoning incident, Gillray depicts Charles James Fox, the Whig MP Lord Landsdowne and a stone-throwing mob firing on the king, who sits apprehensively with his entourage. Britannia is run over by the coach commandeered by Prime Minister William Pitt the Younger who is frantically trying to escape from the mob. Gillray criticises the opposition / radicals for causing dangerous civil unrest, and the government for endangering British constitutional freedom (Britannia is trampled under foot) through its harsh response to dissension (the Gagging Acts).

¹² Wardroper, 1973: 153

¹³ A loaf of bread had risen to three pence a pound after three particularly bad harvests.

¹⁴ A printer spent the next five years in jail for shouting 'No George, no war' during this stone throwing incident (Wardroper, 1973: 175) Ninety-four petitions signed by 130,000 people were presented to parliament protesting these acts.

¹⁵ Fox argued against the new laws in parliament to no avail, saying if unable to openly discuss grievances the people had no alternative 'but to use violent means' (*ibid.*: 177).

FIG. 4 – THE REPUBLICAN ATTACK.¹⁶

The reading of the Riot Act, the use of intimidating mob violence (resulting in the destruction of property and physical violence),¹⁷ harsh domestic prison sentences that often led to financial ruin, the prosecution for treason and subsequent draconian sentences of lengthy deportation to the penal colony of Australia, and the founding of pro-government Associations in defence of church, king and country, were all used to a greater or lesser extent to quell disturbance and forestall possible future rebellion.¹⁸ Habeas Corpus was suspended on various occasions, for example after the 1799 Committee of Secrecy reports of subversive activities seemed to indicate a real danger of insurrection existed.¹⁹ These methods were not always successful, however, as can be seen by the results of the 1794

¹⁶ James Gillray, 1795.

¹⁷ Especially evident in Manchester in 1792 when the *Manchester Herald* was attacked, and the 1791 Birmingham Riots when celebrations of the Fall of the Bastille led to Dr. Joseph Priestley's house and state-of-the-art laboratory being destroyed. The fear instilled by such intimidation led many people to emigrate, e.g. Joseph Gales, the owner of the *Sheffield Register*, Thomas Cooper and Joseph Priestly himself.

¹⁸ John Reeves, in the pay of the government, founded the first patriotic association of this kind: Association for the Preservation of Liberty and Property against Republicans and Levellers, in 1792.

¹⁹ It was suspended for eight years in all.

Treason Trials of Thomas Hardy, Horne Tooke, and John Thelwall. The suspension of Habeas Corpus in 1794 had meant the activists could have been kept in jail without trial indefinitely. However, the government opted for a show-case treason (not sedition) trial. Thomas Erskine ably defended, leading to acquittal for all by a sympathetic jury and their being spared the death sentence. Joseph Gerrald, William Skirving and Maurice Margarot had not been so lucky earlier in the year. Sentenced in Edinburgh to 14 years in Botany Bay by the infamous Judge Lord Braxfield for convening a convention 'to obtain universal suffrage and annual parliaments', Gerrald and Margarot died after only one year.²⁰

By 1800, government repression had born fruits. After being banned, the radical societies had either disbanded or gone underground and were to remain there for twenty years.²¹ Figure 6 below shows how Gillray used scare tactics to frighten the public.

FIG. 6 – LONDON CORRESPONDING SOCIETY, ALARM'D. – VIDE. GUILTY CONSCIENCES.²²



²⁰ The outcome of the English Treason trials was met with great rejoicing in the London streets and dissuaded the government from further similar courses of action where unpredictable jury verdicts were involved.

²¹ The Combination Acts of 1799 and 1800 had further restricted workers' rights.

²² Gillray, 1798.

After the Treason and Sedition Acts and the withdrawal of many middle-class and moderate members from the London Corresponding society, the more radical elements had no choice but to meet in secret - in dark cellars if Gillray is to be believed. The grotesque plotters portrayed in the image are startled to read about arrests at Margate, on February 28th, 1798, after an abortive attempt by Irish insurgents to promote a French invasion of England. Gillray's use of aquatint enhances the menacing atmosphere. Most of the Committee of the London Corresponding Society was detained shortly after these arrests.

The Napoleonic wars had helped stifle the reformers' demands, but with the lean years after 1815 when poor harvests and high taxes greatly increased suffering, an increasingly literate population despaired of any improvement. Lord Sidmouth, Home Secretary, relied on paid informers for information related to the situation in the provinces. Spies, *agents provocateurs* and secret reports abounded. Free trade and repeal of the Corn Law was demanded, through parliamentary reform, (universal manhood suffrage and annual parliaments).²³ Unfortunately, the government was not prepared to give in and so the struggle continued.

In 1817, a similar stone-throwing incident to that of 1795 but this time involving the Prince Regent, occurred. This, coupled with evidence of extremist activity to bloodily overthrow the cabinet, was sufficient reason to suspend Habeas Corpus again and push through more anti-radical measures.²⁴ The real target was the radical press. Magistrates were empowered to arrest any seller of seditious or blasphemous material - or 'poison' as it was also called. Many poor radical hawkers were held indefinitely when unable to post bail, and often in irons. William Hone, William Cobbett, Thomas Wooler, W.T. Sherwin, Richard Carlile and others subsequently fought a gallant fight for a free press.²⁵ Juries acquitted Hone on blasphemy charges three times. Cobbett was imprisoned for two years in Newgate in 1810 for abusing the liberty of the press.

William Cobbett's government-subsidized paper *Cobbett's Weekly Political Register* (from 1802) became a virulent ant-government journal a few years later commanding weekly sales of between forty and sixty thousand copies. In order to control the so-called Twopenny Trash²⁶, the government

²³ During the Corn Law approval session, Parliament was attacked by a furious crowd and there were many subsequent protests against the Corn Laws until their abolition in 1846.

²⁴ It would be restored in January 1818 and never again suspended.

²⁵ See Hone's *Reformist's Register*, and *The House that Jack Built*, the latter in collaboration with George Cruikshank, Cobbett's *Political Register* and many others.

²⁶ So-called because avoiding the paper taxes through publishing only a single sheet meant selling at two pence was possible.

often subsidized newspapers like the *Whitehall Evening Post* and launched blatant anti-radical papers like *The Anti-Jacobin*. This was an old practice. As aforementioned, the most brilliant caricaturist of his day, James Gillray, was in the pay of the government for a relatively short period of time - from the mid-1790s to the fall of Pitt's ministry in 1801 (£200 per annum). He then resumed the satirist's traditional practice of ridiculing both Government and Opposition, especially after the deaths of Pitt and Fox in 1806.

Gillray was not alone where working for both sides was concerned. *The Modern Hercules, or a Finishing Blow for John Bull*, 1795, attributed to Benjamin West, was published by the normally anti-reformist S.W. Fores and shows John Bull receiving the final blow from legislation rushed through to suppress the reform movement (Convention Bill), after the attack on the king in the same year (compare with fig. 4).

FIG. 7 – THE MODERN HERCULES, OR A FINISHING BLOW FOR JOHN BULL ²⁷



²⁷ Pitt was subsidizing nine London newspapers by 1792.

Although foreigners marvelled at the liberties the caricaturists ‘got away with’, it was difficult to take effective action against them for the reasons mentioned earlier. Relatively few were prosecuted for actually producing a political caricature. Intimidation and bribery were considered more effective weapons.

The period under analysis was one of great tension. In an age before mass media, the state used all the tools at its disposal, including caricature, to quieten an ever more discontented public. It has to be criticised for the shocking way it handled peaceful demands for parliamentary and economic reforms, making legislative repression the standard form of response instead of dialogue. The power still invested in the crown at this time is reflected in some of the draconian legislation inspired by King George III or the Prince Regent themselves. By widening the definition of sedition and treason and prosecuting people for their spoken and written protests, the government proved itself incapable for many years of accepting the need for change. The first hard-fought Reform Act came only in 1832,²⁸ and there was still a long, hard battle for the freedom of the press to be fought. By hiring the talents of the ablest caricaturist of the day, James Gillray, the government procured a valuable propaganda tool.²⁹ However, Gillray was also a lifelong critic of both Whigs and Tories, and although he has been criticised for his ‘treachery’ the truth is that the radicals never really invested in this type of propaganda themselves.

According to Barrell, the oppositional radical movement was little interested in developing a visual as opposed to a literary culture of its own, despite the undoubted propaganda value of caricature.³⁰ The illiteracy of many radical supporters would seem to indicate a predisposition to pictorial rather than written commentary. Barrell suggests that radical activists distrusted the visual and were concerned that ‘to exploit the resources of the comic and the grotesque in visual propaganda would have made the movement appear less high-minded, less polite, and easier to despise and dismiss.’³¹ The government did not share these qualms and managed to belittle the radicals in this way but without causing them permanent damage. It is true that the independent, professional caricaturists period-

²⁸ Attributed to Benjamin West, 1795

²⁹ Conceding limited franchise extension and parliamentary reform.

³⁰ After 1811, Gillray suffered sporadic mental health problems and was increasingly unable to produce his excellent caricatures.

³¹ According to Barrell, the amount of radical written propaganda was so great that the Attorney General was forced to admit in 1795 that the seditious libels could not be controlled by legal means (Barrell: 10)

ically portrayed the government in a bad light, but this benefited the radicals in a negative way and, according to Barrell, leaves unanswered the reasons for their infrequent use of caricature.³² I would suggest that as producing and selling caricatures successfully was a commercial enterprise like any other, with production following the dictates of the market, when unpopular government measures were introduced it could be safely attacked, but if the opposition became unpopular or feared it could also easily be vilified. Also, commissioning caricatures was relatively expensive and probably beyond the means of most radical activists.

The print shops served as valuable showcases for various points of view. They were powerful windows on the world, hence the criticism of their 'scurrilous' wares in certain quarters. Their real effectiveness can only be guessed at. As aforementioned, the anti-government caricaturists were generally not prosecuted while the writers took the brunt of the government's stick. Many reformers, whether producers or sellers, paid with their lives or their livelihoods. Many took the age-old path of emigration to escape persecution. I would like to think that their struggle was not in vain, but today, despite the implantation of democracy in many states, many inequalities and constant encroachments on civil liberties are still discernible. Today it is not Republicanism but the spectre of worldwide Terrorism that is held up to scare us – and indeed it does. The new demon Napoleon was called Saddam Hussein, is called Bin Laden or some other Arab name. We still fight in order to protect ourselves from future harm. People can be held in British custody for longer and longer before being charged or released. Britain has more street camera surveillance than any other European country. We are all susceptible to being mistaken for a terrorist and being shot seven times in the head, on the London Metro. Censorship for safety's sake? It has never left us and it never will. But after all, it is for our own good – is it not?

³² *idem*

³³ According to Barrell, there was a brief flowering of anti-government caricature in the last two months of 1795, a protest led by the relatively liberal Piccadilly print seller S.W. Fores against the infamous Two Bills introduced in November 1795 (see below) and in particular against the increase in the penalties for seditious libel set out in the Treasonable Practices Bill. But thereafter, except for a brief return to political caricature by Newton before his death in 1798, there was very little.

Works Cited

Books

- ALVES, H.O., *As Carroças da Subversão (1803-1822)*, (2002), Cemar, Figueira da Foz.
- *Razão e Direitos (1789-1802)*, (1999), Cemar, Figueira da Foz.
- HUNT, T., *Defining John Bull*, (2003), Ashgate, Aldershot.
- STEVENSON, J., *Popular Disturbances in England 1700-1870*, (1979), Longman, London & New York.
- Victoria and Albert Museum, *English Caricature 1620 to the Present*, (1984), Victoria & Albert Museum, London
- WARDROPER, J., *Kings, Lords and Wicked Libellers Satire and Protest 1760-1837*, (1973), John Murray, London.

Internet references

- www.erudit.org/revue/ron/2007/v/n46/016131ar.html, Barrell, J., "Radicalism, Visual Culture, and Spectacle in the 1790s" accessed 1.11.2007.

Editors and Censors

SALOMÉ OSÓRIO
Universidade do Minho

What is an editor's role? "To prepare a book or an article for printing by deciding what to include and checking for any mistakes" (*Longman Dictionary of Contemporary English*, 2003: 501). Though technically accurate, this definition does not fully explain the actual role of a *New Yorker's* fiction editor, in particular during Harold Ross's (1925-1951) and William Shawn's (1951-1987) eras. An editor was then expected to shape, persuade, cajole, mediate, challenge, reconcile, nit-pick, support, confront, defend, harangue *as well as* suggest different words, phrases, or grammar. Whether or not that editing procedure inhibited writers' individual style is debatable. After all, as John Cheever proclaimed, one did not write stories for *The New Yorker*, they bought one's stories.¹ Still, and as the editorial correspondence of *The New Yorker* has come to prove, not all contributors resisted *New Yorker* editing. In some cases, as in Ann Beattie's, continual rejections of submissions, together with editor's requests for a specific type of short story, eventually led to the fabrication of a *New Yorker* story.

The role of the different editors in the shaping of each story is thoroughly reported in Ben Yagoda's *About Town: The New Yorker and the World it Made* (2001). Based on his reading of 2500 archival boxes of *The New Yorker's* editorial files,² covering the years 1925 to the early eighties, Ben Yagoda's *About Town* tells the story of *The New Yorker*, of "how a tiny weekly humor magazine (...) became, within about ten years, a major literary enterprise (...) and then how *that* magazine changed over the decades to adapt to new artists and new times" (Yagoda, 2001: 21).

¹ "I never wrote for *The New Yorker*, and I never stopped writing for *The New Yorker* – they bought my stories." (*The Critical Response to John Cheever*: 1994, 123)

² *The New Yorker* donated these files to the New York Public Library. They were made available to researchers in the spring of 1994.

These files, which contained thousands of pieces of correspondence between *New Yorker* editors and contributors, shed light both on the literary and journalistic history of the magazine working as footnotes to articles, cartoons and short stories (as well as to *their* authors and editors).

Harold Ross, the magazine's founder and editor until 1951, encouraged and perpetuated this paper trail. His letters, memos, and famous "query sheets", with numbered questions for the author to follow so as to clarify any ambiguity or confusion, illustrate an editorial trend that started with Ross but which was pursued in years to come. According to James Thurber, Ross dreamt of precision, flawlessness, and infallibility; he cherished his dream of a Central Desk at which an infallible omniscience would sit, a dedicated genius, out of Technology by Mysticism, effortlessly controlling and coordinating editorial personnel, contributors, office boys, cranks and other visitors, manuscripts, proofs, cartoons, captions, covers, fiction, poetry, and facts, and bringing forth each Thursday a magazine at once funny, journalistically sound, and flawless. (Thurber, 1962: 15)

Ross's past experience as a reporter definitely influenced his, and the magazine's, editing craze for accuracy. Indeed, he devised a fact-checking system³ similar to *Time* magazine's whereby a group of female researchers, known as "checkers", would verify all facts prior to publication. "Who he?", his famous query, written next to the name of a person he suspected the common reader would not know, also stands for his concern with clarity. Apart from fact accurateness, Ross also aspired to grammatical excellence. *A Dictionary of Modern English Usage*, by H. F. Fowler, was taken as "[their] reference book" (Yagoda, 2001: 202) and it is said that Ross himself would always have a copy within reach.

Accordingly a piece of fiction had to comply with different editorial standards so as to be published in *The New Yorker*. Yagoda points out *literary quality*, *relative brevity* and *clarity* as absolute requirements (*Idem*, 153). Additionally, a story was expected to have a lot of precise, detailed and authentic dialogue that preferably took place in an upper-middle-class metropolitan setting. There was a journalistic tone binding each issue. Though there were still limitations in terms of the fiction *The New Yorker* would publish, editing attitudes would begin to change during the 40s. There was an increasing sensibility to wider themes and a harsher, gloomier light started to pervade *New Yorker* stories.

John Cheever's "The Enormous Radio" (1947) is a good example of how previously forbidden themes started to enter *The New Yorker* realm

³ This system was implemented in 1937 after Edna St. Vicent Millay's mother threatened to sue the magazine for the mistakes in the Profile published on this poet.

since it “picks up the entire spectrum of life that the magazine denied itself, or simply denied – the secret abortion, the man beating his wife, the shouted obscenities, the smell of the apple core in the ashtray (...) sickness, death” (*Idem*, 230). His gloomy stories would set the *New Yorker's* tone for the next twenty-years.

Nevertheless it was not always that easy to define what a *New Yorkerish* short story should be like. Early on Wolcott Gibbs, signing as “Mr. Winterbottom (for the *New Yorker*)” (*Idem*, 53), attempted to explain what the magazine did *not* want, for instance, “*The New Yorker* does not favor what is known as the ‘surprise’ ending. Final paragraphs in which a character, previously unidentified, suddenly turns out to be a water spaniel, or a child, or President Hoover, do not surprise the editors.” (*Idem*, 55) *The New Yorker* also became known for its editing *technique* of erasing the final paragraph of a story. This became indeed a *New Yorker's* trait, despite authors’ vehement distrust of the benefits of such arbitrary practice – “Okay, kill the old ending in *Ideal Man*. If the ending hadn’t been there, Ross would have rejected it. It’s there, so he doesn’t want it. Ross wants to be a writer. (John O’Hara to William Maxwell, February 8, 1939).

Gibbs would also write the essay “Theory and Practice of Editing *New Yorker* articles” (1937) based on his experience as copy editor in the fiction department. The Gibbs essay, composed of thirty-one numbered points related to “literary excesses, clichés, faux pas, or plain blunders” (*Idem*, 201), began The average contributor to this magazine is semiliterate; that is, he is ornate to no purpose, full of senseless and elegant variations, and can be relied on to use three sentences where a word would do. (Thurber, 1962: 122)

More often than not Gibbs’ strictures end up indicating what Ross himself would expect rather than his own perspective on editing. Moreover, though some of them might even be deemed as sensible, most of them do not amount to more than ill-founded prejudices. For instance,

1. Writers always use too damn many adverbs. On one page recently I found eleven modifying the verb ‘said.’ ‘He said morosely, violently, eloquently, so on.’ Editorial theory should probably be that a writer who can’t make his context indicate the way his character is talking ought to be in another line of work. (...)

5. Our employer, Mr. Ross, has a prejudice against having too many sentences beginning with “and” or “but”. He claims that they are conjunctions and should not be used purely for literary effect. Or at least only very judiciously.

8. Another of Mr. Ross’s theories is that a reader picking up a magazine called the *New Yorker* automatically supposes that any story in it takes

place in New York. If it doesn't, if it is about Columbus, Ohio, the lead should say so. "When George Adams was sixteen, he began to worry about girls" should be read "When George Adams was sixteen, he began to worry about the girls he saw every day on the streets of Columbus" or something of the kind. More graceful preferably. (...)

10. To quote Mr. Ross again, "Nobody gives a damn about a writer or his problems except another writer." Pieces about authors, reporters, poets, etc are to be discouraged in principle. Whenever possible the protagonist should be arbitrarily transplanted to another line of business. When the reference is incidental and unnecessary, it should come out. (*Idem*, 123-124)

These and other editing imperatives, based on the assumption that extensive editing was almost always necessary, ultimately disclose, as Yagoda suggests, "an unexalted view of authorial sovereignty" (Yagoda, 2001: 200). Indeed, there was an unspoken agreement between potential *New Yorker* contributors and editors whereby the latter were expected to query, change, and even rewrite, contributions. Similarly, and under the same mute agreement, writers were expected to answer those questions, accede to changes or, eventually, resist those modifications.

There were, in fact, some literalistic editing procedures, such as the need to "peg", that is, to establish a story's location early on, if possible in the first paragraph, or even the requirement for stories that took place in or concerned a particular time of the year to be published only at that time of the year. The ban on indirection, point 18 of Gibbs' essay, also stands for extreme editing. This stricture, which objects to "important objects, or places or people, being dragged into things in a secretive and underhanded manner", led to an unwarranted use of non-restrictive clauses. As Yagoda exemplifies, "'He walked inside his three-story house' would be changed by *The New Yorker* to something like 'He walked inside his house, which was three stories high'" (*Idem*, 206).

Editors were also vigilant regarding the use of commas, in particular the serial comma rule. According to Ross, the correct use of commas when enumerating should be "red, white, and blue" instead of "red, white and blue" so as to avoid uncertainty as to whether the last two elements are to be taken separately or together. The insertion of commas became ever more pervasive in *New Yorker* editing,⁴ as the following example demonstrates: "When I read, the other day, in the suburban-news section of a

⁴ Ross himself would acknowledge that "This magazine is over commaed. They are out of control." (*About Town*: 2001, 199)

Boston newspaper, of the death of Mrs. Abigail Richardson Sawyer (as I shall call her), I was, for the moment, incredulous, for I had always thought of her as one of nature's indestructibles." (*Idem*, 207) That commas were used in this way can be seen as a stylistic affectation, something that the *New Yorker* wished to display as its own, for the meaning of this sentence would be instantly recognizable without such an extensive use of commas.

James Thurber would criticize these and other editing procedures and even Ross's objectives of clarity and accuracy. On the one hand, the literalness of editing, justified by the urge to be clear and accurate, seems almost to imply readers' lack of knowledge or slow-wittedness, which contradicts the concept of sophistication that, for instance, the *New Yorker* cartoons suggest. On the other hand, this "formula editing", that is, this "uniformity tends toward desiccation, coldness, and lack of vitality and blood." (*Idem*, 2005). This dual criticism was also voiced by Vladimir Nabokov about two stories, "Double Talk" and "Portrait of My Uncle", submitted to *The New Yorker* and edited by Ross.

A man called Ross started to "edit" it, and I wrote to Mrs. White telling her that I could not accept any of those ridiculous and exasperating alterations (odds and end inserted in order to "link up" ideas and make them clear to the "average reader"). Nothing like it has ever happened to me in my life and I was on the point of calling the deal off when they suddenly yielded and, except for one little "bridge" which Mrs. White asked as a personal favour, the story is more or less intact. I am always quite willing to have my grammar corrected – but have now made it quite clear to the *New Yorker* that there will be no "revising" and "editing" ... (*Idem*, 224-225)

It is the principle of editing that distresses me. (...) I do not think I would like my longish sentences clipped too close, or those drawbridges lowered which I have taken such pains to lift. In other words, I would like to discriminate between awkward construction (which is bad) and a certain special – how shall I put it – sinuosity, which is my own and which only at first glance may seem awkward or obscure. Why not have the reader re-read a sentence now and then? It won't hurt him. (*Idem*, 226)

As Nabokov, many other *New Yorker* contributors would resist *New Yorker* editing and strong-willingly would complain about the changes and comments made. Others would accede to the suggestions and assent to changes but later, when the story was to be published in book form, restored their version. The query system implied precisely that no writer should feel obliged to make any of the suggested modifications (though sometimes changes were made without the writer's consent). Here follows a sample of the wittiest (and angriest) reactions to editors' queries,

Somebody has taken liberties with my style that make my hair stand on end. My eye lit on "the pool, WHICH was round, deep [*sic*] and lined

with cement,” and I thought, “My God, have I done this after all!” Then I knew that, drunk, dreaming or unconscious, I could not have used this sentence structure ... I seriously doubt if you can find a single “which” or “who” in any one of my books, and I guarantee that you could not find a half dozen examples in everything I have written. This particular syntax is anathema to me. I think that any editing that makes more complete articulation is good. Any editing that substitutes another’s style and syntax for the author’s is a shooting matter. Only distance prevented my going gunning for someone on your staff.

– Marjorie Kinnan Rawlings to G. S. Lobrano, January 22, 1941

I very much appreciate the system of tooth-comb checking, but have been wondering if there is a risk of destroying the author’s personality, which, though it may seem faulty, *is* his personality. In fact, euphony... and inspiration might even escape. In India the Mohameddan has a way of leaving some slight imperfections in his work, to let out the evil eye. I feel that there is something in this philosophy. I should so much like to talk to you or Mr. Ross about it some day.

– Rummer Godden to Katharine White, April 7, 1949

I am so glad you liked the story. I sent it in fear and trembling, remembering a previous occasion when Mr. Ross had queried a fire extinguisher as being insufficiently accounted for, and thinking he might well ask for fuller details about how the electricity ran along our vines.

– Sylvia Townsend Warner to G. S. Lobrano, July 25, 1949

– IMAGE of Margaret Case Harriman’s answer on a Ross query sheet (see annex I) (*Idem*, 208 – 211)

Ross himself would later recognize that “We have carried editing to a very high degree of fussiness here, probably to a point approaching the ultimate. I don’t know how to get it under control. (Ross to Mencken, November 10, 1948)” (200)

William Shawn, formerly a vigorous interventionist as far as editing is concerned (see annex II), would be able to avoid previous editorial sins when he took over as editor after Ross’s death in 1951. Thus, during his reign there was little complaint about editing interference and the changes he suggested were seen as in the spirit of the original piece. Yagoda says that “[h]is editing (other than punctuation) had changed from the heavy-pencil style of the 40s to a gnomic minimalism, often expressed in Socratic questions that suddenly made everything seem clear.” (*Idem*, 332)

Still the early Shawn years would be even more conservative and prudish than the Ross years as far as fiction is concerned. Stories were refused due to references to sex and bodily functions (“Goodbye, Columbus”, Philip Roth) and there was even a list of *uncomfortable* words. For instance, John Updike’s opening paragraph in “A&P” (1960) started “She was a chunky kid, with a good tan and a sweet broad soft-looking can ...” It was then suggested that *can* be replaced by *butt*, to which Updike reacted:

You must be kidding about “butt”. It’s really just as crude as “can”. I think the real answer is “tail” – but every time I sit down to go over the proof of A&P, I choke up with the silly sacrifice of “can”. Not that it’s much of a sacrifice – but writing is so largely a matter of execution and detail. (*Idem*, 308)

The outcome of this dispute was quite surprising: the young lady was described as having “a sweet broad backside”; Updike would later restore the original version in the book form.

Though there was still a tendency in Ross’s years to deliberately write long, parenthetical phrases, this propensity was to become almost out of control by middle-Shawn era. This trait was preserved, and even enhanced, by the *New Yorker*’s heavy, labyrinthine editing machine. Therefore, the suggested modifications more often than not had the effect of elongating sentences, either by appending “qualifying words or phrases, or even an explanation of the exceptions to the rule or the complete circumstances” (328). Consequently, there was a mounting concern with punctuation and style – as with Ross, the goal was to avoid textual ambiguity. Actually, punctuation was one of the few issues Shawn had with writers, as the following situation with Philip Hamburger illustrates:

Shawn had insisted that a hyphen was grammatically required in a certain word at the end of an article. I argued forcibly that the hyphen – the mere presence of the hyphen – would destroy the sentence. “That’s a ruinous hyphen,” I said. I wanted two separate words, and no hyphen. (...) Shawn was calm and cool. “Perhaps you had better sit outside my office and think it over,” he said. From time to time he would pop his head out. “Have you changed your mind?” he asked. This continued from about ten at night until close to two-thirty the next morning. Shawn finally said, sadly, “All right. No hyphen. But you are wrong”. (*Idem*, 328)

Independently of the editing hurdles one had to undergo, *The New Yorker* was still (and had always been) the magazine writers wanted to have their stories published in. Updike’s acknowledgment that “[his] sole ambition was to make the *New Yorker*” (*Idem*, 302) was undoubtedly

common to all of those who sent (un)solicited contributions to this magazine. Usually a contributor would get a reply within a few days, and after being accepted a story would be duly published, paid for, and soon readers' feedback would also arrive.

Though editors' queries were sometimes maddeningly literal-minded,⁵ there were indeed times when they provided precisely the right nuance. In "The Enormous Radio", a "couple discover a good-sized diamond on their bathroom floor after a party. 'We'll sell it,' the husband says, 'we could use a couple hundred dollars.' Ross switched 'dollars' to 'bucks', an 'absolutely perfect' change." (Donaldson, 2001: 177)

This whole system, together with the first reading agreement and further bonuses, did engender a sense of loyalty and belonging. It also helped defining and developing the *New Yorker* story. In that sense, the editors' role was crucial not only in selecting and molding what the magazine wanted to publish but also in allowing different contributors of genius to subtly modify and expand its own definition. However one cannot negate the *New Yorker* editors' editor/censorship of the form and content of fictional pieces: to be published in the *New Yorker* one had to meet the magazine more than halfway.

⁵ "If a character sat down, [Ross] would enquire, 'On what?'; If a story covered twenty-four hours or longer, he would want to know what had been eaten and where people had slept" (Donaldson, 2001: 177).

Annex I

25. What does she mean, "put a stop to" etc.? Wording here, and the sentence doesn't quite make sense to me. *Nag, nag, nag.* 

26. Courses in enunciation are not new. A friend of mine took an enunciation course twenty-five years ago in Lowell, Mass. because she was nasal. *Where the Nasals speak out to the Lowell's?*

Oh, nasal Lowell, nasal Lowell
She don't do uffin, she don't say nuffin
She just keeps Lowelling, keeps on Lowelling also-ong...

27. How many servants in the house? Just these two? And how big is the house actually? *Just two and a weasewoff.*

So-o' big. 

28. One wants to know how much he actually knows his women employess... Does he know many of the girls by name when he meets them outside? *Nope, calls 'em all Charic.*

29. I'm getting petty now, but this is almost a New Yorker word which doesn't apply to Mr. G. Timber broods. People brood up and down 52nd Street. But does Mr. G. brood? I doubt it. *Think A. Lincoln brooded before New Yorker coined word.*

Mr. brooding 

 30. Just as a male reader scanties mean nothing to me. *For Your Information: Scanties.*

31. This isn't clear to me. (And, further on, the house in Sussex should be brought in directly instead of this way.) *House in Sussex brought in directly* 

32. What became of his mother? *She afterward became his father.* 



Frequent contributor Margaret Case Harriman wrote these facetious answers on a Ross query sheet.

Annex II

5.23, 1943, 7-5 US in 12 LUS in 22 PART OF WWS
 M 633
 4m SOON
 Next slug
 Edward Steichen Profile
 Leonardo With A Camera
 PROFILE: EDWARD STEICHEN 6528

~~Surprisingly, during the last generation, photography has come of age and grown to be both a tolerably big business and an art with a capital A, an art full of notable achievements and pretensions, and even boasting its "bon masters." Of these, the two whose names are most often mentioned are Edward Steichen and Alfred Stieglitz, with Stieglitz usually rated as the true prophet of the new photography and Steichen as its most affective practitioner. Steichen himself has spoken gratefully of the Sage of Madison Avenue, his patron and teacher in the early 1900's, as "the father" and has defined himself as "a son". But for tens of thousands of cameramen, it is Steichen who dominates modern photography as unmistakably as Buick dominates the middle-class family car. As one expert has said: "While Stieglitz was button-holding everyone and preaching photography-as-art for forty years, his friend Steichen did far more work in the field and ended by getting \$1,000 a picture--and that alone, in this country, begging your pardon, has been enough to make photography respectable."~~

~~When, [about five years ago] Steichen, [the artist] on reaching the age of 69, shut up his studio in New York [with a bang] and announced that he was going to retire, from active trade, the news made a sensation wherever men go about peering at negatives. It was comparable to Tiffany retiring from the jewelry business. Rather pleased, some of the nation's prominent conferees and a number of Steichen's prominent competitors, cheered by the prospect of operating in a less crowded field, gave a farewell banquet in his honor.~~

In Shawn's early years as an editor, he was a vigorous interventionist. Thus, not until the fourth manuscript page of Matthew Josephson's 1943 Profile of Edward Steichen did Shawn leave an entire line alone.

Works Cited

- BOSHA, Francis J. [ed.] (1994), *The Critical Response to John Cheever*, Greenwood Press, Westport, Conn.
- DONALDSON, Scott (1988), *John Cheever: A Biography*, Random House, New York.
- THURBER, James (1962), *The Years with Ross*, The New American Library, New York.
- YAGODA, Ben (2001), *About Town: The New Yorker and the World It Made*, Da Capo Press, New York.
- Longman Dictionary of Contemporary English* (2003), Longman.

Auto-censura, ditos e interditos: o homem velho no romance saramaguiano

MARIA PAULA LAGO
Escola Secundária D. Maria II

A proposta de trabalho sobre dois romances de José Saramago – *Todos os Nomes* e *O Homem Duplicado* – centra-se no funcionamento pragmático do romance saramaguiano face a um horizonte de expectativas que, como sucede com o da leitura crítica, tenha em conta não apenas o texto do romance e os seus paratextos, mas também elementos peritextuais ou intertextuais participantes no processo de leitura. Mais especificamente, considerar-se-á como decorrente desses elementos peritextuais e intertextuais, como do texto romanescos que com eles concorre, uma leitura como a que delinearemos; os primeiros, como o segundo, são, nesta perspectiva, complementares para a questão da identificação e delimitação das figuras de narrador e de autor no romance saramaguiano.

De facto, com a especificidade dos processos retórico-estilísticos do romance em questão, sobretudo no que concerne as estratégias de mudança – ou mesmo, de indeterminação – das vozes e turnos de fala integrantes do discurso romanescos, associada a uma progressiva concordância entre as vozes de personagens positivas e a voz do narrador, alguma da crítica saramaguiana centrou-se na figura do autor, obviamente responsável pela criação do universo diegético e pelo potencial ideológico de tal universo; tal sucedeu tanto mais quanto mais a indiscutível vertente ideológica do romance saramaguiano foi sendo mediaticamente associada a posturas ideológicas do autor empírico, originando uma perspectiva que, nos próprios termos da crítica auto-autoral, se poderá empiricamente designar como «romances com um homem dentro».

Como exemplo desta prática, assinalem-se excertos como os que seguem:

O relato do narrador (que se dá na primeira pessoa narrativa mas curiosamente se trata a si próprio como «o narrador», na terceira pessoa – o que implica desde logo um efeito de sobredistânciação em relação ao modo brechtiano de implicação do leitor). (Seixo, 1999:36)¹

o sujeito do discurso deixa transparecer a sua voz situada no plano temporal da actualidade [...] é o sujeito-narrador (correlativo do sujeito-leitor) que emerge na constituição do objecto literário, e não da sua referência, que no entanto deste modo também comenta e modaliza. Este jogo de pessoas múltiplas configura-se numa unidade compósita [...] **como se tudo, na narrativa, incluindo os diálogos, estivesse submetido à voz comum de um saber original e total**, profético e quase divino (isto é, onisciente) que pode, só ele, exprimir a relação imanente mas sacralizada do homem com o mundo [...].(Seixo, 1989:85)²

Ora, o **discurso do narrador** [...] traz uma complacência, não sem certa dose de humor, para essas freirinhas amotinadas [...].(Silva, 1989: 50)³

Ora, o **discurso romanesc**o encarrega-se de apresentar justamente os dois casais – rei/rainha, Blimunda/Baltasar [...]. (*ibid.*: 82)⁴

Por vezes, **o próprio discurso se autocorrig**e, colocando em dúvida a verbalização desnecessária do sentimento que o havia sugerido. (*ibid.*: 83)⁵

O próprio discurso se recusa a fornecer os dados que um narrador onisciente **poderia possuir** para evitar a interpretação dúbia. (*ibid.*: 175)⁶

Assumindo a imagem primária do camponês que antropomorfiza a guerra e inverte causas e consequências, **o narrador não abdica entretanto da visão crítica que esse mesmo camponês jamais teria**. A sua postura é, pois, ambígua, já que analisa com distanciamento os factos, **emprestando a sua voz** aos que não conquistaram ainda o seu espaço na contestação do sistema. (*ibid.*: 203)⁷

¹ Sobre *Levantado do Chão*.

² Sobre *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

³ A propósito do comentário do narrador em *MC*, negritos de nossa responsabilidade.

⁴ A propósito do comentário do narrador, em *MC*, negritos de nossa responsabilidade.

⁵ Sobre o comentário do narrador, em *MC*, negritos de nossa responsabilidade.

⁶ A propósito de *AMRR*, negritos de nossa responsabilidade.

⁷ Sobre *LC*, negritos de nossa responsabilidade.

É esta aprendizagem, saga metaforizada do povo alentejano, que um narrador privilegiado nos vai contar, conduzindo a seu bel-prazer a lenda dos «Mau-Tempo» [...] **Saramago informa-nos** que não escolheu esta história por ser verdadeira mas pelo que ela representa simbolicamente, por ser simbolicamente significativa. E para a contar tem necessidade da palavra, que enfatize a dureza e tragicidade do relato.

Este viver é feito de palavras e repetidos gestos. (Madruga, 1998: 27)⁸

Os **narradores orais** são ouvidos como figuras de autoridade pelo **narrador autorial**, porque o seu saber é lendário, isto é, construído com o que é imemorial. (*ibid.*: 29)⁹

José Saramago conclui-o neste romance, de uma forma hipotética, como desejo:

Se um dia chegarmos a decifrar estas malhas, endireitaremos o fio da vida e atingiremos a sabedoria suprema, as na existência de tal coisa insistimos em acreditar. (*ibid.*: 33)¹⁰

É-se tentado a avançar com uma filosofia saramaguiana dos nomes, se o autor não hesitasse entre o valor de totalidade do nome ou a sua nulidade [...]. (*ibid.*: 116-117)¹¹.

Nas primeiras páginas de JP, aliás, encontramos expressa esta preocupação do escritor: considera difícil o acto de escrever. (Berrini, 1998: 63)¹²

«Se as sentenças viradas do avesso passarem a ser leis, que faremos com elas?», pondera adiante o autor. Afinal, a palavra usada por Saramago é mesmo *lei*... Essa é a proposta que emerge da ficção de Saramago. (*ibid.*: 96)

Justamente, é essa identidade entre o «contador» Manuel Milho e o narrador Saramago – cheios de surpresa perante o que acabam de dizer e/ou ouvir, directamente ou através de alguma personagem – é isso que me leva a identificá-los entre si. Algumas coincidências biográficas também autorizam a aproximação [...]. (*ibid.*: 56)

Está, aqui, Saramago no seu melhor. Quando alguém observar ao ancião de venda preta «És um filósofo» e ele ripostar «Que ideia, sou só

⁸ Sobre o comentário do narrador, negritos nossos.

⁹ Sobre *Levantado do Chão*.

¹⁰ Sobre comentário do narrador e descrição de Blimunda, negritos nossos.

¹¹ A propósito das vozes atribuídas às personagens de *Jangada de Pedra*.

¹² A propósito de comentário metapoético em *MC*.

um velho», não será irresponsável supormos o autor civil chasqueando. (Venâncio, 1999: 74)¹³.

Perante um texto fortemente autorado como o que ora se apresenta, as estratégias de representação da figura autorada, em estreita conexão com a função do comentário ou digressão (de teor diegético ou metadieético) surgem em paralelo com a correlativa contribuição dessa representação para a consistência ideológica do texto do romance.

Por isso, na análise dos romances em questão, prestou-se especial atenção a aspectos que configurassem uma *alteração do foco*, quer essa alteração de foco incidisse mais directamente sobre o mundo que se constrói *na narrativa* (em alteração de perspectiva ou grau de responsabilidade relativamente ao narrado e, portanto, em conexão directa com a coesão e credibilidade da narrativa), quer tal fosse operado pela conformação de uma outra perspectiva – construída *a partir do narrado* e como tal ainda integrante do discurso narrativo. Neste particular, considerou-se como elementos de uma moldura metadieética todos os que surgissem como estabelecendo uma conexão – ou revelando a eventual falta de conexão – entre o universo de uma narrativa que se apresenta como bloco significativo perante a leitura primeira e os elementos que implícita ou explicitamente assinalassem um limiar entre esse e outro(s) universos.

Procurou então detectar-se a mudança de estatuto posicional da voz enunciativa, tentando de algum modo distinguir alterações de registo que se instituísem como um posicionamento discursivo *no* universo narrativo – voz própria e voz atribuída, voz singular e voz conjunta, voz narrada e voz narrante, voz anónima e voz identificada, para além da distinção entre voz implicada e voz neutra – e o modo como tais posicionamentos se articulam com uma focalização, observando-se essa focalização como determinante do posicionamento *do* discurso. Nesse âmbito, prestou-se ainda particular atenção à já habitual *voz comentadora* do romance saramaguiano, *voz própria* porque vinculada à do narrador e à visão de mundo conformada pela *narrativa*, *voz narrante* porque assegurando a linha diegética principal, *voz comentadora* (ou digressiva) porque em extensão, diegética ou metadieética, do narrado; a expectativa, confirmada, de que esta voz fosse implicada revelou-se particularmente produtiva em *Todos os Nomes*.

A leitura dos romances ora em análise (*Todos os Nomes* e *O Homem Duplicado*) revelou, relativamente aos precedentes, duas características que os tornaram objecto de particular atenção: em primeiro lugar, uma

¹³ A propósito de *Ensaio sobre a Cegueira*.

representação da figura autoral que pode considerar-se mais explícita, ainda que diversamente concretizada e, em segundo lugar, uma recorrente denegação dessa figura, pela recusa de controlo da estrutura narrativa, bem como por uma significativa redução do comentário atribuível à voz do narrador.

Adicionalmente, estas duas obras apresentam como personagens centrais o que foi aqui designado como «o homem velho», correspondendo esta designação a duas personagens de meia-idade marcadas por uma decadência física apenas indiciada no segundo dos casos, e pelo défice anímico e pela estreiteza de objectivos em ambos. Mais débeis do que o habitual em Saramago, estas personagens centrais gozam no entanto de uma considerável autonomia no que respeita ao estatuto e posicionamento da voz, sendo tal proporcionalmente reflectido pela sua autonomia diegética.

Num como noutros dos romances, a intertextualidade homo-autoral merece particular destaque, já que se concretiza sob a égide da obra e, portanto, do autor. Como principais ocorrências saliente-se, em *Todos os Nomes*, a menção ao revisor e ao *deleatur* de *História do Cerco de Lisboa* (25), ao «olhar, ver e reparar» de *Ensaio Sobre a Cegueira* (31) ou à «voz desconhecida que há tanto tempo não ouvíamos» constante como estratégia desde *Jangada de Pedra*, presente no *Ensaio* e recorrentemente identificável com a de uma entidade superior ou exterior ao universo diegético (111); em *O Homem Duplicado*, destaca-se, logo na segunda página do romance, a inclusão de Tertuliano numa galeria de personagens solitários, «no passado recente exemplos públicos ainda que não especialmente notórios», na qual são explicitamente mencionados os personagens H., Ricardo Reis, Raimundo Silva e o Sr. José; surge de novo a figura do corrector da *História* (40). Abundante em intertextualidades homo-autorais, este último romance apresenta, ainda que por preterição, uma segunda referência ao corrector da *História*, capaz de «pôr uma mentira em lugar de uma verdade/corriger o que estava certo» (238), uma referência à Conservatória do romance precedente (268), bem como uma referência por preterição ao «banho lustral» das três mulheres nuas na varanda, de *Ensaio sobre a Cegueira*. Numa perspectiva mais ousada que a da simples referência, reconstitui-se um cenário de *Todos os Nomes*, habitado pela personagem e por um duplo fantasmático:

[...] olhou em redor, viu o cortinado, o cadeirão de pele negra, a alcatifa, e novamente pensou, Já aqui estive. Depois, talvez porque **talvez alguém tivesse aventado que poderia apenas haver lido em qualquer parte a descrição de um gabinete parecido a este**, acrescentou outro pensamento ao que tinha pensado, Provavelmente ler também é uma forma de estar lá. (...) Pensou, se eu aqui tivesse estado antes de ser professor

da escola, isto que estou agora a sentir poderia não ser mais que uma memória de mim histericamente activada (...) já não estava tão certo de que o plasma invisível que se diluira na atmosfera do gabinete do director fosse o caixa do banco, Nem ele, nem o empregado da recepção do hotel» (Saramago, 2000: 84/86)¹⁴.

A cena refere, num caso como noutro, um gabinete de Director da Escola, onde o Sr. José entra furtivamente e Tertuliano é acolhido com simpatia.

Apesar do seu perfil patético, o Sr. José, auxiliar de escrita, merece a honra de compartilhar, ainda que por preterição e em voz atribuída, na elaboração da diegese: «se isto fosse um romance, murmurou enquanto abria o caderno, só a conversa com a senhora do rés-do-chão direito daria um capítulo» (74-75); efectivamente e ainda que não compreendendo um capítulo inteiro, o segmento assinalado é atribuído ao registo da investigação que é feito pelo Sr. José (179-201). A esta escrita é para além disso atribuída a capacidade de mudar o mundo, já que, movendo e comovendo o Conservador, leva este a alterar regras seculares permitindo que os mortos fiquem no lugar onde estavam enquanto vivos, sendo-lhes ainda atribuída a explicação de tal opção. «num só arquivo, a que passaremos a chamar simplesmente histórico, os mortos e os vivos, tornando-os inseparáveis neste lugar, já que, lá fora, a lei, o costume e o medo não o consentem (...) assim como a morte definitiva é o fruto último da vontade de esquecimento, assim a vontade de lembrança poderá perpetuar-nos a vida» (209).

Estas concessões, já habituais para os personagens masculinos saramaguianos, não produzem, mesmo quando objecto de preterição, qualquer valor para a voz do narrador; já que, nas obras assinaladas, o comentário, o diegético como o metadieético, se encontra essencialmente na voz da personagem principal, e portanto em voz atribuída, geralmente por focalização interna ou por focalização interna interpretativa na qual o enlace com o comentário do narrador se torna dificilmente assinalável. Adicionalmente, numa como noutra, essa focalização interna, de teor essencialmente dialógico, se prolonga pela ficcionalização de um duplo não censurado, respectivamente, o tecto do quarto do Sr. José e um senso comum personalizado que surge recorrentemente perante Tertuliano.

De modo algo semelhante à voz *do tecto* em *Todos Os Nomes*, mas com uma maior amplitude pela recorrência e pelo recurso à personificação, o senso comum surge, na voz dual do debate interior, como a expressão,

¹⁴ Voz atribuída a Tertuliano, inicial enlace dialéctico com voz atribuída, anónima.

interiorizada, da voz (e da visão) dos outros face à voz própria; a estratégia favorece uma dimensão dramática do debate interior, permitindo ainda a valoração, pelas vozes em jogo, do próprio discurso de senso comum. «Para que o domingo exista na realidade é preciso que eu continue a existir, foi bruscamente cortada pelo toque do telefone» (213, voz atribuída ao protagonista por prolepse preterida – disjunção ficcional).

A tal acresce a entrega, novidade em Saramago no que toca a estes dois romances, do desenvolvimento da diegese ao acaso da deambulação da personagem, ou a um caos reconhecido como central no discurso atribuível à voz do narrador. Numa e noutra das obras, tal é reforçado por uma recorrente estratégia de preterição concretizada por disjunções ficcionais (ou meras hipóteses de diegeses alternativas).

À também recorrente preterição das vozes atribuídas às personagens, por dúvida explícita da sua capacidade de autoria de *discursos* como os que efectivamente lhes são atribuídos acresce, em HD, uma *sobreposição de voz* que, não se constituindo em rigor como preterição, revela um funcionamento semelhante ao conjugar-se com formulações de *verdades incontestáveis* por parte da voz dominante, própria, narrante («Tertuliano Máximo Afonso não sabe, não imagina, não pode adivinhar...» – 13; «Tertuliano Máximo Afonso, apesar de ensinar História, nunca percebeu...» – 73), e com preterições de focalização interna: «Há dúvidas sobre se o que acaba de ser escrito, desde a palavra Honestas até à palavra necessidades, tenha sido obra efectiva de Tertuliano Máximo Afonso, mas representando elas, e as que entre uma e outra se podem ler, a mais santa e pura das verdades, mal parecia deixar passar a ocasião» (165).

A duplicação da voz ou diálogo interior, estratégia cujo início se pode assinalar já em ESJC (ou nos heteronímicos diálogos de AMRR na estrita dimensão que lhes foi já assinalada), é de facto recorrente nestes romances quer numa dimensão de monólogo interior, quer por recurso ao sonho, quer pela personificação das vozes do tecto ou do senso comum. Com esta estratégia concorre a que designámos já como disjunção ficcional ou diegese alternativa, que em TN e HD funciona como aparato dialógico: a personagem poderia ter outra evolução (ser outra, por um percurso diverso) caso fossem outros os sucessos exteriores, as suas (subsequentes ou não) decisões, opções ou acções, disjunções que decorrem, muitas vezes quase de forma aleatória, da (in)consciência verbal da personagem em questão.

Num processo em que as vozes atribuídas às personagens ascendem assim, em termos de implicação posicional, ao estatuto da voz narrante e comentadora – ou, mesmo, a um estatuto superior já que a elas cabe a condução da intriga, a voz narrante e comentadora torna-se *coadjuvante* das vozes atribuídas às personagens, na medida em que estas se confi-

guras como suficientes, numa leitura de primeiro nível, para assegurar o funcionamento do universo romanesco; funciona portanto como um complemento da voz atribuída às personagens, uma *extensão* que assegura, não a interpretação *desse universo*, mas sobretudo a proliferação, *a partir desse universo*, de *explicações* metadieéticas ou puramente alegóricas – que no entanto não podem já desligar-se da estrita construção diegética senão por uma interpretação hermética que para tal busque *chaves exteriores* a um universo ficcional de uma cada vez maior consistência interna numa leitura de primeiro nível.

A figura do narrador, enquanto voz e veículo de uma ideologia, perde consistência neste jogo mais complexo; mais interpretável porque menos rigidamente interpretado por uma voz narrante distinguível como dominante porque atribuível a uma figura onisciente muito próxima da efectiva instância de produção do discurso. Por isso estes romances incapacitam a voz e a figura do autor, figura que morrerá mesmo em *O Homem Duplicado*, se assim o quiser uma leitura para tal orientada.

Bibliografia

Livros:

BERRINI, Beatriz, 1998, *Ler Saramago: o romance*, Lisboa, Caminho.

MADRUGA, Conceição, 1998, *A paixão segundo José Saramago*, Porto, Campo das Letras

SARAMAGO, José, 1997, *Todos os Nomes*, Lisboa, Caminho.

— 2000, *O Homem Duplicado*, Lisboa, Caminho.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da, 1989, *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa, D. Quixote.

VENÂNCIO, Fernando, 1999, *José Saramago. A luz e o sombreado*, Porto, Campo das Letras.

Revistas:

SEIXO, Maria Alzira, 1989, «História do Cerco de Lisboa ou a Respiração da Sombra», *Colóquio-Letras* n° 109, Maio-Junho.

Censura e inter/dito nas *Cartas da Guerra* de António Lobo Antunes

NORBERTO DO VALE CARDOSO

Doutorando da Universidade do Minho. Bolseiro da FCT

1. A “tradição repressiva” da censura em Portugal

José Cardoso Pires (2001:163) afirma que, em Portugal, os 420 anos de Censura em cinco séculos de imprensa (“taxa de repressão” de 84%), determinam, entre nós, a existência de uma “tradição repressiva”, mantida, aliás, durante a vigência salazarista. Porém, o “discurso civilizador” (Pinto, 2001: 22), fundamental na mecânica do Estado Novo, uma vez que impunha “a mentira por omissão”, oficializando-a (Pires, 2001:165)¹, foi colocado em causa sobretudo a partir do momento em que “o império começou a «escrever à metrópole»” (Ribeiro, 2004:176). Por forma a controlar esta “escrita de volta para o centro” (Ashcroft, 2001), o regime criou, juntamente com o Movimento Nacional Feminino (M.N.F.), o Serviço Postal Militar (S.P.M.), que permitia que todos os soldados se correspondessem, gratuitamente, com a metrópole, e tivessem um suporte psicológico. Mas, como noutras situações, o serviço postal era uma outra forma de censura, servindo como “profilaxia do Estado” (Pires, 2001:163)², pois ao atribuir um s.p.m. individual a cada soldado, se, por

¹ A Censura, substituída por Marcello Caetano pelo «Exame Prévio», manipulava a verdade: as colónias eram «províncias ultramarinas»; os povos que procuravam a sua auto-determinação eram «terroristas»; a guerra consistia em «operações de policiamento», e, quando não se pôde omitir mais, apelidou-se de Guerra do Ultramar, e não de Guerra Colonial (palavra proibida), que efectivamente foi.

² A Censura era, em si mesma, «uma sintaxe do pensamento colectivo, uma autêntica profilaxia do Estado que não visava apenas a *controlar* mas a *criar* formas de mentalidade» (Pires, 2001:163).

um lado, permitia um contacto restaurador da distância, por outro sujeitava-o a um processo de controlo. Deste modo, o serviço postal parecia servir os interesses de todos, pois a metrópole, como *centro*, tinha notícias do que se passava em África, mesmo que essas notícias fossem censuradas³, enquanto as colónias sentiam, pela correspondência, um menor *des-centramento*. Esta era, aliás, uma forma de a ditadura manter a “imaginação do centro” (Ribeiro, 2004:27).

O S.P.M. era, pois, usado como uma forma de controlar o *texto* da guerra no momento da sua emissão, coagindo o emissor a produzir um “texto fechado”. Ao fazê-lo, o regime vedava a “liberdade semiótica” do leitor, isto é, orientava e controlava também a decodificação da leitura (Silva, 1992:327). Mas o emissor da carta poderia recorrer a um processo de auto-censura, abrindo o texto a múltiplas leituras e impedindo que o regime fosse o produtor de uma guerra como um *texto* fechado. Assim, o exercício da censura foi gerador de (de)codificações várias, e, por consequência, de um jogo em que a sinceridade literal e a sinceridade literária se entrecruzavam, levando, pois, à “desconstrução do sentido, o estilhaçar em mil pequenos sentidos do sentido global e autêntico dessa guerra.” (Cruzeiro, 2004:32)

2. A “máquina de escrever cartas” do sistema postal militar: poder, sedução, ficção.

No fundo, a produção de cartas fazia parte da máquina ditatorial, que incluía a distribuição, a leitura, a resposta ou a publicação das cartas. Essa *letter-writing machine* pretendia produzir um modelo epistolar em que cada emissor fosse um “writer in the machine”, um correspondente que produzisse uma carta-modelo, um discurso pré-

– determinado e unívoco, reforçando o aparelho re-produtor do serviço postal militar. A máquina de escrever cartas, que exerceria um notável poder de sedução, representava o poder erótico (Beebee, 1999:18), seduzindo o soldado. É certo que o regime, como Pai, “legitimava” o contacto, por carta, com uma entidade feminina (as *madrinhas de guerra*, por exemplo), mas essa possibilidade estava ameaça da censura. Havia,

³ As notícias nos jornais omitiam as partidas, declaravam a inexistência da guerra e a necessidade de policiar as populações para as proteger dos terroristas, e reduziam o número de mortos e feridos a uma insignificância. Palavras como «colónia», «colonial» ou «guerra colonial», «política» ou «política colonial» estavam proibidas, tendo a censura endurecido após o início da guerra (Pimentel, 2007:50).

porém, sujeitos que não se deixavam “colonizar” pela máquina, e que procuravam nela introduzir formas de a “des-colonizar”. Nesse sentido, da “descolonização” também fez parte a correspondência de guerra como uma forma de a periferia escrever para o centro através dos próprios soldados.

3. *D'Este Viver Aqui Neste Papel Des/Cripto:*

3.1. O epitexto íntimo

As *Cartas da Guerra*, de António Lobo Antunes, serão o melhor exemplo de violação desse sistema postal reprodutor, pois Lobo Antunes não é esse “writer in the machine” que, passivamente, re-produziria uma carta de acordo com o “cânone” subrepticamente imposto pelo serviço postal. Há subjacente às *Cartas da Guerra* uma visão política sobre o conflito bélico, o colonialismo e o próprio regime, o que implica a não aceitação do jogo erótico imposto pela máquina. As *Cartas da Guerra* são uma forma de *descrever*, de narrar e de expor a guerra experienciada. Como exposição, o texto *Descripto* (= exposto) é já de si uma carta que expõe ao seu destinatário o que o regime quer manter secreto (inscrito = *inscriptu* na referida carta colectiva). Mas essa exposição, por estar ameaçada pela possibilidade da castração, caracteriza-se pela dialéctica entre auto-censura e exposição, ou seja, censura da censura (e castração, pelo filho, do castrador que é o Pai = o que equivale a uma forma de parricídio).

Esta dialéctica determina as possibilidades discursivas e semânticas das *Cartas da Guerra*, pois, sob o signo da auto-censura, o texto abre-se a múltiplas possibilidades de leitura, ora pela exposição da verdade, ora pela sua ocultação, exigindo que o censor seja um de-codificador. Esta ambiguidade proporciona o lado críptico das *Cartas da Guerra*, pois o difícil “ofício literário” das *Cartas* exige um código de escrita (Castro, 2000: 15). Em primeiro lugar, as *Cartas* são um epitexto íntimo (Genette, 1987:364): correspondência íntima que deve permanecer secreta, inviolável. Todavia, o diálogo não é apenas entre o autor e o destinatário, mas inclui também um leitor intruso à relação estabelecida por carta (Kauffman, 1992:xix).

Por conseguinte, ao passarem pelo crivo da censura, as *Cartas* vêm a sua intimidade de “confessionário” violada e é esta violação que, *grosso modo*, determina a filtragem da informação. A censura é a presença de uma terceira entidade no ralo do confessionário (no crivo), mas, mesmo assim, a carta é indecifrável, inclusive para o destinatário (Derrida, 1980:41). Na verdade, nas *Cartas da Guerra* não seria possível a sinceridade e a espontaneidade, recorrendo-se, por vezes, a uma “voz falsa”.

3.2. O texto cifrado

Assim, a censura externa motiva que possamos afirmar que *D'Este Viver Aqui Neste Papel Descrito* é uma longa carta repleta de sentidos ocultos (des-cripto = *kryptós* = sentido oculto/ secreto⁴), não apenas pelo seu carácter íntimo, mas também pela forma como o emissor procura preservar essa intimidade cifrando o texto. Efectivamente, a existência da crítica exterior ao texto condiciona o *modus faciendi* das *Cartas*, exigindo ao emissor um trabalho que preenche o texto de duplos sentidos, paralelos, subentendidos e inter-ditos. A existência de um sentido tácito, subjacente, nas *Cartas*, enforma-as de um papel crítico (*kritikós* = “capaz de julgar e opinar”), tornando-as num contra-discurso (Kauffman, 1992:266).

Nos primeiros romances, *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas* (ambos de 1979), as *Cartas* intrometem-se na narrativa como forma de declarar a censura exercida e como forma de, posteriormente, as descodificar. Vejamos dois exemplos:

GTS disse-lhe sem falar sentado à secretária do hospital, recuperando o morse através do qual comunicavam sem serem entendidos de mais ninguém, GTS até ao fim do mundo, meu amor, agora que somos já Pedro e Inês nas criptas de Alcobaça à espera do milagre que há-de vir. (ME. 59).

[...], e eu escrevia para casa Tudo vai bem, na esperança de que compreendessem a cruel inutilidade do sofrimento, do sadismo, da separação, das palavras de ternura e da saudade, que compreendessem o que não podia dizer por detrás do que eu dizia [...] (CJ. 164)

As *Cartas da Guerra* estão assentes numa bipolaridade de sentidos e de mensagens que estão “por detrás”. Deste modo, o texto é, em si mesmo, uma entre-linha, escrito num código “morse” (ME. 59), o que determinava a necessidade de uma de-codificação. A dupla leitura que a carta comporta pode estar ou não assegurada pela codificação da linguagem, mas é precisamente esta incerteza que torna o texto num papel des-cripto. Uma das formas mais usadas é a referência sexual, oscilando entre uma sexualidade explícita e uma cordialidade amorosa,

⁴ Não devemos aqui entender a criptografia na acepção da palavra, mas como formas de, num texto, o autor cuidar as formas de expressão e as mensagens que emite. Diga-se, aliás, que a arte da criptografia existe desde a Antiguidade e foram usados por vários exércitos, de César a Alexandre, às civilizações maia, indiana e chinesa. Num ensaio sobre o tema, Edgar Allan Poe (2002:9, 10) refere que o *scytala* é a origem desta arte, anterior aos espartanos, como propõem certas teorias.

ora chegando à sexualidade críptica⁵: “[...] meter a minha chave na fechadura do teu corpo” (CG. 20); “[...] coloco o meu pénis na forquilha do teu corpo” (CG. 25).

Aqui, a palavra “chave” é o órgão sexual masculino, mas o discurso não se limita a ser uma forma de seduzir, à distância, a destinatária. Ao tornar presente o objecto fálico, a carta torna-se, ela mesma, num falo que intimida o censor e, por extensão, a figura patriarcal. O falo torna a carta obscena porque sabe que está a ser lida por um intruso. Porém, esta eventual obscenidade não provém do seu vocabulário, mas do facto de o seu conteúdo ser conhecido mediante a indiscrição (Derrida, 1980:22). Assim, a carta obscena castra a figura do Pai violador, pois possui a mulher através do próprio símbolo da castração imposto pelo regime (o S.P.M.). Deste modo, as *Cartas da Guerra* representam-se, pelo falo, na “máquina de escrever cartas”, tomando posse dela e produzindo um texto nada modelar.

Sendo assim, a carta só pode ser lida por quem encontrar a “chave” (= a cifra), isto é, o castrador será castrado se não tiver a fórmula de decifração. Por outro lado, como o destinatário é representado pela “forquilha”, o interceptor estará condenado à castração, pois a sua intrusão no processo de recepção é uma violação que merece um castigo. Ao penetrarem simbolicamente na máquina re-produtora, as *Cartas da Guerra* impedem essa violação e criam uma nova carta, que se converte numa forquilha. Por isso, o falo insere-se no aparelho re-produtor do regime, originando novos ruídos na comunicação. Efectivamente, a carta comporta uma energia libidinal. Há relatos de que uma mulher terá distribuído, durante a II Guerra Mundial, cartas anónimas e obscenas, que teriam uma componente erótica capaz de lhe provocar um orgasmo. Para Thomas Beebee (1999:50), essa “energia libidinal”⁶ é uma pré-condição da ficção epistolar, pois é “voyeuristically invested in the fictional letters”. Na senda desta energia, as *Cartas da Guerra* obedecem aos dois tipos de “cathection of the letter”, a política e a erótica, tornando-se em ficção epistolar.

⁵ Segundo Edward Vargo (2004:46), *Os Cus de Judas* são, declaradamente, um «heterossexual «erotic code»», que liga o amor bi-racial e as políticas imperialistas entre Portugal e África, o que prova que esse código existente nas *Cartas* é representado de um outro modo após a experiência colonial.

⁶ Thomas Beebee (1999:50) refere-se ao termo «cathection of the letter», usado por Sigmund Freud para definir a energia libidinal.

3.3. A criptografia como cripta

Neste jogo entre verdade e ficção, intimidade e exposição, o emissor procede a uma “mise en contraction” (Bareau, 1996:272) e pré-determina o sentido críptico das cartas. Esta codificação do *texto* resulta na omissão de acontecimentos vividos e sentimentos resultantes da guerra. Ele é um “guardador do cemitério”, “alguém que esconde a si próprio, mas dentro de si a perda de algo”, tornado-o “portador de uma cripta, de um resto” (Vecchi, 2003:196). Esta definição do artista como criptóforo, patente na apelidada literatura da guerra colonial⁷, aplica-se às *Cartas da Guerra*, pois nelas Lobo Antunes lacra dentro de si a guerra, contando aspectos laterais. Em *D’ Este Viver Aqui Neste Papel (Des)cripto* assistimos à edificação da cripta, pois o sujeito remete certos aspectos da guerra ao silêncio. Esta ocultação (a cripta como local para esconder, enclausurar, sepultar) exige-lhe a cifra do texto (a cripto-grafia).

Nesse sentido, as *Cartas da Guerra* são, simultaneamente, uma cripta que soterra os sentimentos mais dolorosos do sujeito, mas que, ao mesmo tempo, os envia para a metrópole encriptados. O envio da carta perfaz, aliás, a carta como um texto que torna a metrópole numa necrópole: cada carta será a evidência da ausência corporal substituída pelo corpo da própria carta. E cada carta é portadora dos corpos mortos. Para Roberto Vecchi (2003:198) só é possível penetrar nessa cripta “através de chaves, frestas, ou até traumas”, o que reforça a ideia de que o texto cifrado é inviolável, tem um sentido só apreensível pelo emissor. A chave que a carta lacrada (como cripta fechada) solicita é o grito desesperado do sobrevivente que pede para abrir a cripta onde foi enterrado vivo. Assim o define Lobo Antunes: “Quando escrevia as cartas o que eu queria dizer era «ainda estou vivo».” (ALA, in *JL*, 25.10.2006:18) Este grito do vivo que está encerrado no túmulo (na guerra) ouve-se apenas como eco: “eu que estou morto, que estou vivo”. Vivendo sob o signo da morte, este sobrevivente que está social, civil e psiquicamente morto, alerta o leitor para a presença de uma “chave”, o que acentua a ideia de que a carta é a demanda de uma descriptação necessária para a sua total libertação. Mas esta abertura do texto não pode ser profanadora, isto é, só pode ser levada a cabo pelo seu efectivo descodificador.

Essa libertação (leitura decifradora) dá-se a nível sexual como uma relação íntima e inviolável: o falo (elemento produtor/ autor) penetra na

⁷ De entre a literatura da Guerra Colonial, Roberto Vecchi (2003:197) destaca precisamente a importância que «a cripta da experiência da guerra colonial desempenha na narrativa de António Lobo Antunes.»

cripta (folículo receptor/ leitor), assim como a carta chega efectivamente ao seu destinatário. A carta ilumina a escrita, em vez de a obliterar, acentuando a leitura (Kauffman, 1992:22), a capacidade receptora da entidade feminina. As *Cartas da Guerra* são uma longa carta por lacrar (Rueda, 2001), mas esta abertura do texto resulta, paradoxalmente, da sua encriptação. Este encobrimento de sentido(s) do texto como cripta nos romances de Lobo Antunes reforça a importância das *Cartas da Guerra* como um proto-romance ou câmara negra ⁸ dos romances de Lobo Antunes. O próprio autor afirmou que as cartas são como um grito e os livros um comentário a esse grito (ALA, in JL, 25.10.2006:18).

A carta é, pois, inverificável e indecifrável, a não ser pelo seu emissor, que fala com o outro, que é, afinal, um Outro-ele mesmo. A carta de amor é enviada a si mesmo, aos múltiplos *eus* interiores e ao objecto amado (Kauffman, 1992:96): “à falta de melhor, escrever-me a mim próprio.” (CG. 35)

4. A carta que chega ao seu destino

A cripta é edificada e entreaberta nas *Cartas da Guerra*, mas só nos romances *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno* se abrirá o túmulo ⁹. Escritas sob o jugo da censura, mas publicadas trinta anos depois, num tempo em que a ditadura e a guerra parecem estar forçadas a ficar sepultadas no passado, as *Cartas da Guerra* devem-nos lembrar, hoje, que nem mesmo as sociedades democráticas são o espelho da verdade. Efectivamente, “abolida a Censura, o silêncio hoje consentido parece ser um perverso sucedâneo do silêncio antes imposto.” (Cruzeiro, 2004:33) Este julgamento prova que há, fora do crivo da censura, uma efectiva tradição repressiva, visualizada por Cardoso Pires, e designada recentemente (Pimentel, 2007:99) por “cultura de delação” que marcou o “código genético” dos portugueses. Assim, os “guardadores das sepulturas” (os criptóforos) vêem-se novamente confrontados com a impossibilidade da exposição do que mais secreto há em si. Passados muitos anos, os criptóforos procuram revelar o passado escondido, mostrar o

⁸ No século XVIII, os governos tinham equipas para decifrar as mensagens cifradas. Esse processo de decifração era realizado nas «câmaras negras», sendo a de Viena uma das mais destacadas.

⁹ Nas páginas d’ *Os Cus de Judas* há várias referências que apontam para a ideia de cripta: a vida após a guerra é uma «catedral de Chartres» (p. 149), «uma espécie de jazigo onde moro» (p. 155), por isso se acha «no fundo de um poço interior» (p. 165).

corpus de delito, a prova material da guerra, traduzida nas incursões literárias. Mas agora encontramos, à porta das criptas, o necrófobo, aquele que impede a consulta/ autópsia desse *mar de ruínas* (Melo, 1992) que resta da guerra.

A publicação d' *Os Cus de Judas*, como texto violento, escatológico, em que se narra a tortura de um Pide, tortura essa encriptada (digamos, ocultada) nas *Cartas*, provam que o romance abriu uma verdade indecifrável e indesejável à qual se colocaram entraves:

Quando publiquei *Os Cus de Judas* tive muitos problemas porque contava algumas coisas, como quando a polícia política chegava onde nós estávamos com os negros e faziam com que o primeiro da fila cavasse a sua fossa, metia-se dentro e o polícia atirava sobre ele, o segundo tapava a fossa, abria a sua, metia-se dentro, outro disparo, e assim por diante. Isso foi um grande escândalo aqui em 1979 porque depois da Revolução toda a gente queria esquecer. (CALA. 153)

Deve este aspecto lembrar-nos que existem formas de “censura simbólica” exercidas por um *poder* igualmente *simbólico* (Bourdieu, 2001), que impõe à Guerra Colonial um “silêncio demasiado ruidoso” (Cruzeiro, 2004:33), em que a opinião pública parece ainda sujeita a inquietantes princípios de secretismo e ocultismo que, aliados a estratégias várias de branqueamento da história, conduzem a uma total incapacidade de compreensão e transmissão do passado às novas gerações.

Esta tentativa de enclausuramento dos fantasmas que se procuram soltar é uma forma de profanação, de macular a verdade da guerra¹⁰. Ora, esta descorporificação dos segredos (impedimento de os materializar) é um dos aspectos explicativos da dificuldade de definir o próprio conceito de “literatura da Guerra Colonial”. Em suma, a *post-age* em que vivemos não nos deve encriptar a memória sobre o relicário que o passado constitui. Devemos ver nas *Cartas da Guerra*, publicadas “num mundo de ambiguidade, ilusão e crises contínuas” (Beebe, 1999:205), um ensinamento sobre o nosso futuro. Para que tenhamos a certeza de que *D' Este Viver Aqui neste Papel Descrito* é certamente uma longa carta que chegou ao seu destino.

¹⁰ Em *Locations of Culture*, Homi K. Bhabha (1995:123) refere precisamente que existe uma conspiração de silêncio sobre a verdade colonial que tem como consequência a perda da memória histórica.

Abreviaturas utilizadas (por ordem alfabética):

- CG. *Cartas da Guerra*
 CALA. *Conversas com António Lobo Antunes*
 CJ. *Os Cus de Judas*
 ME. *Memória de Elefante*

Bibliografia**I. Bibliografia Activa**

- ANTUNES, António Lobo (1.^a 1979) 2000a, *Memória de Elefante*, Lisboa, D. Quixote.
 — (1.^a 1979) 2000b, *Os Cus de Judas*, Lisboa, D. Quixote.
 — (2005) *D' Este Viver Aqui Neste Papel Descrito*, Lisboa, D. Quixote.

Entrevistas a António Lobo Antunes

- (2002) *Conversas Com António Lobo Antunes*, org. María Luisa Blanco, trad. de Carlos Aboim de Brito do original *Conversaciones Con Antonio Lobo Antunes*, Lisboa, D. Quixote.
 — (2006) “Mais dois, três livros e pararei”, entrevista de Rodrigues da Silva a António Lobo Antunes, in *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, de 25 de Outubro, pp. 16-21.

II. Bibliografia Passiva

- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen, (1989) 2001 – *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London & New York, Routledge.
 BAREAU, Michel (1996) «Pour une sociologie de la lettre au XVIII^{ème} siècle», *La Lettre au XVIII^{ème} Siècle et ses Avatars*, Toronto, Éditions du Gref (org. Georges Bérubé e Marie France Silver), pp. 257-275.
 BEEBEE, Thomas O.,(1999) *Epistolarity Fiction in Europe (1500-1850)*, Cambridge, Cambridge University Press.
 BHABHA, Homi K. (1990) *Nation (1994) 1995 – The Location of Culture*, London & New York, Routledge.
 BOURDIEU, Pierre (1977) 2001 – *O Poder Simbólico (Sur le pouvoir symbolique)*, trad. Fernando Tomaz, Lisboa, Difel.
 CASTRO, E. M. de Melo e,(2000) “Odeio cartas”, in *Prezado Senhor, Prezada Senhora: Estudos sobre Cartas*, org. Walnice Nogueira Galvão e Nádía Battella Gotlib, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 11-18.
 CRUZEIRO, Maria Manuela,(2004) “As mulheres e a Guerra Colonial: um silêncio demasiado ruidoso”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais* n.º 68, Coimbra, pp. 31-41.

- DERRIDA, Jacques (1980) *La Carte postale – De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion.
- GENETTE, Gérard (1987) *Seuils*, Paris, Seuil.
- KAUFFMAN, Linda S. (1992) *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction*, Chicago, University of Chicago Press.
- MELO, João de (1984) 1992 – *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, Lisboa, D. Quixote.
- PINTO, António Costa (2001) *O Fim do Império Português: A Cena Internacional, A Guerra Colonial, e a Descolonização, 1961-1975*, Lisboa, Livros Horizonte.
- PIRES, José Cardoso (1977) 2001 – “Técnica do golpe de censura”, in *E Agora José?*, Lisboa, Planeta de Agostini, pp. 161-197.
- POE, Edgar Allan, 2002 – *Criptografia & O Escaravelho de Ouro*, Lisboa, Guimarães Editores.
- PIMENTEL, Irene (2007) “A Censura”, in *Vítimas De Salazar – Estado Novo E Violência Política*, Lisboa, Esfera dos Livros, pp. 33-71.
- (2007) “Os informadores da PIDE-DGS”, in *Vítimas De Salazar – Estado Novo E Violência Política*, Lisboa, Esfera dos Livros, pp. 89-103.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2004) *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto, Afrontamento.
- RUEDA, Ana (2001) *Cartas Sin Lacrar: La Novela Epistolar y la España Ilustrada, 1789-1840*, Madrid, Iberoamericana.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1967) 1992 – *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina.
- VARGO, Edward (2004) “The voices of silence: representations of africans in South of Nowhere”, in *A Escrita e O Mundo Em António Lobo Antunes (Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora)*, org. de CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J. F.; e ZURBACH, Christine, Lisboa, Publicações D. Quixote, pp. 35-49.
- VECCHI, Roberto (2003) “Das relíquias às ruínas. Fantasmas imperiais nas criptas literárias da Guerra Colonial”, in *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo* (org. Ribeiro, Margarida Calafate, e Ferreira, Ana Paula), Porto, Campo das Letras, pp. 187-202.

Das margens para o centro: algumas reflexões sobre a cultura cabo-verdiana

ELLEN W. SAPEGA

University of Wisconsin – Madison

Entre as muitas tensões implicitamente referidas no tema desta mesa redonda, «As literaturas pós-coloniais: marginalização e/ou subalternidade», destacam-se algumas questões directamente relacionadas com a problemática da circulação e recepção de um produto estético cultural oriundo de um espaço geográfico entendido como dominante – isto é, do centro – e a sua periferia. Desta periferia, surgiriam as ditas «literaturas pós-coloniais», que se consideram como que marginais e/ou subalternas em relação com a visão dominante metropolitana. Dado que um dos pressupostos do gesto crítico pós-colonial consiste exactamente em inverter as relações entre o centro e a periferia, existem, portanto, várias maneiras de abordar estas relações e de descrever a dinâmica que as caracteriza. É importante ressaltar, no entanto, o facto de as respectivas produções culturais dos países africanos de língua oficial portuguesa continuarem, na actualidade, a ser estudadas muitas vezes em conjunto, embora mais de trinta anos tenham passado desde o momento em que estes países ganharam a sua independência de Portugal. Nalguns casos é, sem dúvida, conveniente tratar esta literatura em conjunto, mas com este gesto, corre-se o risco de reproduzir a relação anterior entre o centro e a periferia ou entre a metrópole e as suas (agora independentes) colónias.

Por estas razões, na presente intervenção, limitarei os meus comentários sobre o tema em questão a apenas um exemplo de um país cujas relações com as margens do mundo lusófono talvez sejam tão complexas como a sua própria relação com o centro deste mesmo mundo. Na breve exploração de alguns dos temas e tensões recorrentes na literatura cabo-verdiana que se segue, espero poder contribuir, com a análise de um caso

particular, para uma conceptualização mais generalizada das questões de marginalização e subalternidade na literatura pós-colonial escrita em português. Deste modo, seria possível repensar a centralidade dos discursos lusotropicalistas que promoviam e celebravam o suposto «talento» do português pela «miscibilidade» ou miscigenação que circulavam durante a época salazarista. Estes discursos lusotropicalistas, que serviam para justificar o projecto colonial numa época em que os outros poderes europeus já tinham afirmado o direito à independência dos territórios que possuíam em África e na Ásia, continuam a circular, às vezes na actualidade, de uma forma mais ou menos disfarçada, sob o signo da lusofonia.

A cultura cabo-verdiana que, no seu sentido mais lato, inclui a língua falada (o crioulo cabo-verdiano), a literatura, a música, as artes plásticas e o artesanato, entre outras práticas, é, por definição, uma cultura híbrida, no sentido em que surge do encontro de europeus e africanos que chegaram a povoar estas ilhas em fins do século XV. Estando o arquipélago desabitado quando da sua descoberta pelos portugueses, Cabo Verde oferece um óptimo exemplo de um espaço que patenteia a «falta» ou ausência de uma cultura autóctone, europeia ou africana, que possa ser vista ou sonhada como original. Da ausência de uma população indígena neste local no período anterior ao projecto colonizador português resultaram práticas de produção e consumo culturais que foram sempre ditadas pela relação entre dois pólos ou dois «centros»: o africano e o europeu. Daí esta cultura ser descrita muitas vezes como ocupando uma posição *marginal* à produção cultural de ambos os continentes.

Alguns breves exemplos servirão para ilustrar este processo de marginalização na época colonial tardia: é de notar que os editores da primeira antologia de poesia africana escrita em português, publicada em 1953 pelo angolano Mário Pinto de Andrade e o são-tomense Francisco Tenreiro, optaram conscientemente por excluir autores cabo-verdianos, justificando esta decisão pelo facto de «a poesia das ilhas, com raríssimas excepções, não traduzir o sentimento de negritude que é a razão-base da poesia negra» (*apud* Hamilton, 1975: 271). Embora esta lacuna desapareça de subsequentes antologias editadas por Andrade, esta não será a última vez que Cabo Verde é «esquecido» ou marginalizado em antologias literárias e em histórias gerais de África; ao mesmo tempo, porém, os autores do arquipélago nunca são incluídos em semelhantes publicações que tratam o desenvolvimento da cultura europeia.

A ironia implícita neste primeiro gesto de exclusão do cânone «lusoafricano» torna-se evidente, pois, à luz de um caso semelhante ocorrido no mesmo ano. Se, para Tenreiro, os temas cultivados pelos poetas cabo-verdianos não eram suficientemente «negros» para merecer inclusão na sua antologia, para Gilberto Freyre, escrevendo também em 1953, a

cultura cabo-verdiana, em geral, surpreendia exactamente pela sua «falta» de traços culturais europeus. Assim, o pai do lusotropicalismo só podia aconselhar: «Dada a caracterização cultural a que se chegou o cabo-verdiano, o remédio para esta situação me parece que seria um revigoreamento de influência europeia tal, em sua população, que animasse nas gerações mais novas, atitudes ainda mais europeias que as atuais; um comportamento mais europeu» (Freyre, 1953: 304).

Em ambas as instâncias, Cabo Verde é, essencialmente, criticado ou censurado. Por um lado, não exhibe suficientes traços de uma etnia «africana» enquanto, por outro, demonstra uma falta de cultura europeia. Deste gesto de atribuir uma posição marginal à literatura cabo-verdiana em relação com a produção literária europeia e/ou africana só podem resultar conotações negativas que lembram, aliás, os argumentos utilizados para condenar o mestiço e a mestiçagem em discursos racistas da década de 1930. Como Cláudia Castelo nos lembra, em Portugal nessa altura era bastante comum fazer tais afirmações como a seguinte, proferida por Eusébio Tamagnini, Professor Catedrático de Antropologia da Universidade de Coimbra em 1934: «Rejeitado sistematicamente por todos, o mestiço vagueia como um pária sem esperança de salvação possível» (*apud* Castelo, 1994: 111-112).

É de notar, sobretudo, que tanto no caso de Tenreiro e Andrade como no de Freyre, a ausência de uma «origem» privilegiada na produção cultural cabo-verdiana torna-os incapazes de reconhecer ou de apreciar a própria e fundamental hibridez dessa cultura e as possibilidades criativas oferecidas por ela. Se optarmos por tratar esta hibridez cultural como produtiva, porém, a cultura cabo-verdiana poderá vir a oferecer-nos um exemplo de uma espécie de subalternidade exemplar, no sentido de ser uma subalternidade situada, que nos ajude a questionar a própria noção do «original» e daí chamar a atenção para a artificialidade que está na base de qualquer tentativa de inventar ou construir um local identificado como o «centro».

Se tornarmos a atenção agora para alguns dos temas que têm caracterizado as narrativas (literárias, cinematográficas e musicais) da identidade cabo-verdiana, verificaremos que eles também revelam o posicionamento como que marginal das ilhas em relação com experiências identitárias vindas do «centro.» Voltando às razões pelas quais os poetas cabo-verdianos foram excluídos da antologia de Andrade e Tenreiro, é importante notar que tal exclusão se justificava principalmente por motivos temáticos. Essencialmente, os escritores cabo-verdianos, em vez de lidarem com questões de identidade baseadas numa consciência de raça ou etnia e da opressão implícita e explícita que determinava os horizontes do africano ou do afro-descendente (o que levaria a uma

poética de «raça» – a negritude), fixavam a sua atenção no sofrimento do povo condicionado pela seca e pela falta de oportunidades económicas nas ilhas. Com efeito, o «drama» do ser cabo-verdiano nesse momento ligava-se à problemática da emigração, isto é, era um drama que registava uma dinâmica de movimento e intercâmbio entre o centro e as margens, e não a procura de uma origem essencial à qual seria possível regressar.

Os escritores da primeira geração literária (a geração da *Claridade*) viam a emigração, para a América em particular, como uma *opção* (e a única, às vezes) para remediar uma crise que representavam muitas vezes em termos existenciais, assim como económicas. Como é sabido, as gerações seguintes, mais politizadas, acusavam os claridosos de praticar uma política evasionista. Para estes escritores, os claridosos punham demasiada ênfase nas semelhanças entre a cultura cabo-verdiana e a europeia, facto este que lhes vedou a possibilidade de imaginar uma solidariedade africana como forma de combater o colonialismo português. O tema da emigração não desaparece, no entanto, da obra dos mais novos, embora os lugares escolhidos pelos que optam por sair sejam diferentes: quer vão para São Tomé, Angola ou o Senegal, quer para Lisboa ou Roterdão, os que saem das ilhas continuam a ser figurados na literatura, na música ou no cinema cabo-verdianos como seguindo uma espécie de *destino* que determina a própria identidade colectiva.

A temática da emigração cabo-verdiana, junto com a consciência de as bases da cultura das ilhas terem surgido da mistura de elementos africanos e europeus talvez sejam as duas constantes da produção cultural cabo-verdiana. De facto, na cultura cabo-verdiana, ligam-se duas experiências diaspóricas particulares: uma histórica, que se associa com a diáspora africana, consequência de vários séculos de tráfego de escravos, que deu forma à cultura híbrida das ilhas, e outra, mais contemporânea, que consiste em migrações de pessoas das margens (ou seja, do mundo «subdesenvolvido») para o centro. Em ambos os casos, privilegiam-se conceitos de movimento e intercâmbio. A cultura que surgiu no arquipélago era, e é, uma cultura nascida do movimento – emergiu durante a primeira fase da modernidade ocidental, quando o tráfego de escravos instituiu uma série de deslocamentos que reconfigurariam as economias e as relações de poder entre a Europa, África e as Américas. Como Paul Gilroy nos lembra, as experiências de migração e diáspora faziam parte da própria fibra da época moderna, inaugurada no século XV com as viagens de descobrimento; da mesma forma, estas experiências são elementos fundamentais de uma «nova» modernidade que associamos hoje em dia com a globalização.

Em conclusão, uma nova análise da posição «periférica» ou «marginal» de Cabo Verde e da sua cultura pode contribuir para uma

reavaliação das relações entre o centro e periferia no mundo lusófono. O estudo das representações do sujeito (individual e colectivo) que surgem da confluência de várias experiências diaspóricas, e a identificação das várias afiliações que estas representações operam em relação com culturas entendidas como dominantes, sejam europeias, sejam africanas, pode contribuir para um novo entendimento das relações de poder no nosso mundo contemporâneo. Pergunta-se, de facto, se será possível fazer com que o marginal (censurável e interdito?) se transforme num exemplo de subalternidade produtiva. Isto, por sua vez, levar-nos-á a começar a pensar outros modelos de relações culturais para investir num modelo mais *policêntrico* dos sistemas de poder e intercâmbio mundiais, mais apropriado para a presente época. Este seria, talvez, um modelo onde há centros múltiplos que não sejam isolados uns dos outros e onde cada centro tenha a sua própria periferia.

Bibliografia

- CASTELO, Cláudia (1999), *O modo português de estar no mundo: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Afrontamento.
- FREYRE, Gilberto (1953), *Aventura e rotina*, Lisboa, Livros do Brasil.
- GILROY, Paul (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge MA, Harvard University Press.
- HAMILTON, Russell (1975), *Voices from an Empire: A History of Afro-Portuguese Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

Censura e marginalização no âmbito de um Pós-colonialismo Português

PAULO DE MEDEIROS
Universiteit Utrecht

Desejo começar com alguns lugares-comuns de modo a estabelecer uma plataforma porventura mais clara para o que pretendo referir e um ponto que pode parecer provocativo embora não seja essa a minha intenção. Assim como é indisputável que o colonialismo moderno – e o colonialismo e a modernidade têm uma relação intrínseca, quase simbiótica – é principalmente levado a cabo quer pela Inglaterra quer pela França a partir de meados do século XIX, tendo obrigado as outras potências imperiais a seguir na sua esteira, também é indisputável que, depois da descolonização, os estudos pós-coloniais se formaram principalmente tendo em conta a situação do Império britânico e que só mais lentamente é que se começou a analisar outros colonialismos, outras especificidades históricas. Parece-me igualmente indisputável que tal situação tem levado a uma reduplicação de assimetrias de poder em que as relações entre poder colonial e sujeição a esse poder são complexas. Das várias análises já feitas sobre essas relações penso que a de Boaventura de Sousa Santos, embora hoje já se possa modificar em parte, continua a ter validade ao chamar a atenção para o caso de Portugal como implicando uma simultânea dependência dos centros de poder europeus e uma afirmação de si, como nação imperial. Ou seja, ao mesmo tempo que se tentava impor como centro, Portugal era já também margem. O que se pode traduzir em termos de influência linguística e cultural, notando-se a posição preeminente que o Inglês assumiu, especialmente depois da Segunda Guerra Mundial e a marginalização do Português, não obstante o facto de ser uma língua imperial e que por isso mesmo tem uma projecção ainda hoje a nível global. Se menciono estes lugares-comuns de

início, é por pensar que são importantes como pano de fundo para uma discussão da relação entre censura e marginalização no âmbito da situação pós-colonial portuguesa de hoje. Assim como se me afigura essencial considerar a pós-colonialidade não como um mero marco cronológico mas sim como uma posição teórica. O ponto que penso poderia ser visto como provocativo não é esse de ver Portugal como uma sociedade pós-colonial. Aliás, penso que se pode, se deve até, tentar compreender exactamente Portugal não só como uma nação pós-colonial mas também pós-imperial, ou seja, que para se poder ter uma visão um pouco menos distorcida da realidade social portuguesa é necessário entender ou tentar entender os processos múltiplos em efeito derivados do passado – aliás não tão longínquo – dessa afirmação de Portugal como nação imperial e aliás como nação predestinada até a ser Império, segundo a retórica oficial. Embora não seja talvez imediatamente claro o que isso significa, penso que não será grandemente controverso. O ponto que desejo colocar na mesa para reflexão é este: se ao tentar-se encontrar um momento original para a formação de uma condição pós-colonial em Portugal se poderia apontar para um evento anterior à derrocada final do Império, anterior à independência das novas nações Africanas, e anterior até à conceptualização pós-colonial. Refiro-me à atribuição do Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Autores a Luandino Vieira em 1965. O que significa portanto um relacionamento entre censura, marginalização, o sistema de prémios literários e a pós-colonialidade.

A atribuição de um prémio literário é sempre um acto político embora muitas vezes, na maioria dos casos talvez, isso não esteja presente quer na intenção consciente ou inconsciente do júri, quer no modo como a atribuição do prémio é vista pela sociedade. No caso referido, no entanto, penso ser igualmente óbvio que, para além de questões de mérito literário, a questão da função política da atribuição desse prémio a Luandino Vieira é inescapável. De um modo demasiado óbvio até, é uma forma de protesto contra o regime de Portugal na época. E a acção do governo, isto é, a dissolução da Sociedade assim como a apreensão dos exemplares do livro, é um caso clássico de censura, se tivermos em conta a definição tradicional de censura como um exercício do poder estatal para silenciar expressões que considera ameaçadoras à sociedade, o que no caso de um sistema não democrático, significa que esse poder estatal impõe um interdito nas expressões que considera ameaçadoras a si próprio. O que me interessa porém, não é esse lado da questão, mas sim o facto de se poder pensar a atribuição do Prémio, e a resultante censura, como momento inaugural de uma forma pós-colonial de ser de Portugal. Luandino Vieira, nascido em Portugal afirma-se como escritor Angolano e o livro premiado, *Luuanda*, é um livro angolano. Se mesmo hoje em dia,

com a situação peculiar da publicação de grande parte dos autores Africanos de expressão portuguesa em Portugal, se pode dizer que a separação entre as várias literaturas não é necessariamente rígida, em 1965 não se podia fazer essa separação dado o mito da nação imperial pluri-continental. Para todos os efeitos a Sociedade Portuguesa de Autores atribuiu um prémio português a um autor português. Mas o facto de esse autor se identificar como africano e de o livro em questão se assumir exactamente como africano, implica que *de facto* a atribuição do prémio foi feita a um livro africano, embora de expressão portuguesa, e a um livro que questionava de vários modos a condição colonial. Ou seja, visto doutra maneira, esse acto é não só um acto político de protesto contra o regime em vigor em Portugal como é uma denúncia da condição colonial e uma forma de resistência pós-colonial pois põe em causa tanto a essência de qualquer regime colonial, a divisão hierárquica entre colonizado e colonizador, como salienta o facto de ser impossível pensar numa sociedade portuguesa, numa cultura portuguesa, sem que se tenha em conto a contribuição africana para essa mesma sociedade e cultura. Se se quiser tornar o caso explícito, basta apontar para a situação, por exemplo, de um escritor como Salman Rushdie que igualmente põe em causa qualquer divisão simples entre literatura inglesa e literaturas pós-coloniais anglófonas, ao mesmo tempo que força uma consideração da literatura inglesa como uma literatura pós-colonial.

Penso que este modo de analisar o assunto pode ser visto como falso, até como uma tentativa de apropriação ou reapropriação da literatura pós-colonial pela metrópole que seria, pelo menos, indicativo de forças neo-coloniais. Mas na minha perspectiva, é exactamente o contrário. Isto é, penso que casos como o de Luandino Vieira ou de Salman Rushdie forçam uma consideração diferente da metrópole que não se coaduna com a dicotomia entre centro e periferia. E não me refiro aqui a qualquer forma de semi-periferia, válida até certo ponto para a situação de Portugal, quer em 1965 quer hoje em dia, mas sim para uma «contaminação» – para ironizar o vocabulário ideologicamente carregado ainda em vigor, infelizmente, dos grupos que se opõem à transformação multicultural e multiétnica das metrópoles europeias – da metrópole que tende a dissolver a dicotomia que os estudos pós-coloniais, não obstante a sua retórica de subversão, tendem ainda a manter em lugar. Ou seja, se se levar a sério as implicações pós-coloniais de um acto como o da atribuição do Prémio a Luandino Vieira, penso que seria possível enveredar por uma conceptualização de um pós-colonialismo português não só diferente em muitos pontos do pós-colonialismo e do colonialismo hegemónico anglófono mas que, em vez de se limitar a uma inversão dos pólos preferenciais entre centro e periferia, tentasse anulá-los.

Para além da censura como interdito estatal, há muitas outras formas de censura e, embora desde a restauração do regime democrático em Portugal, essa censura tradicional tenha sido abolida, há que ter em conta as outras formas, por vezes mais insidiosas porque menos visíveis. Casos como o de Salman Rushdie ou mais recentemente o do cartoonista dinamarquês, cuja censura extrema por parte de regimes totalitários não-europeus causou sensação e realçou, aliás, a própria condição pós-colonial da Europa, já em muitos outros casos não haverá aparato mediático de importe ou até mesmo nenhum. O facto de o motor de busca Google se autocensurar de modo a ser aceite no mercado Chinês, por exemplo, embora demonstre bem o modo como a questão de censura continua extremamente actual, não causou grande preocupação, talvez por se pensar, erradamente, que só a China é que seria prejudicada. E, muitas vezes, nem sequer é preciso que haja mesmo um processo qualquer de censura para que se crie um silêncio com consequências semelhantes. No caso de Portugal penso que se pode apontar para a quase completa ausência de qualquer discussão pública em torno de certas questões como um exemplo dessa censura invisível onde já não há tesouras ou lápis azuis e muito menos quaisquer «Pides», pois é a própria sociedade, somos nós, que fazemos os cortes necessários. Refiro-me como é óbvio a questões directamente relacionadas com o trajecto imperial de Portugal e com a situação pós-colonial. Três décadas depois do regresso à democracia e da descolonização é significativo o escasso número de trabalhos quer sobre os mecanismos de repressão do Estado quer sobre a Guerra Colonial, quer sobre os efeitos imediatos do processo de descolonização. Ou seja, os estudos que começam a aparecer são bem recentes e ainda com certos limites. Dos três temas mencionados será talvez o da Guerra Colonial que tem vindo a merecer um pouco mais de atenção recente, o que é salutar, embora deva ser mencionado que qualquer problematização da guerra colonial foi sempre reduzida e principalmente feita quer através da literatura, especialmente com João de Melo, António Lobo Antunes e Lídia Jorge, quer através dos estudos literários. Claro que se pode dizer que três décadas, afinal de contas, não representam assim tanto tempo numa perspectiva histórica. Mas são uma infinidade, se se pensar em todas as condições traumáticas associadas à guerra colonial e que, sem querer exagerar, penso poder-se dizer, constituem um elemento decisivo para se poder pensar Portugal hoje em dia. Além disso, onde está o discurso público sobre qualquer um desses temas? De modo algum pretendo ver Portugal como detentor de uma situação única. Penso que a mesma pergunta poderia ser aplicada à França e à Holanda tendo em conta a problemática da Argélia ou da Indonésia. E também não pretendo afirmar que, em havendo discurso público, como houve nos Estados Unidos em

relação ao Vietname, ou na Inglaterra, sobre o fim do seu Império, essa discussão possa evitar tomadas de posição claramente imperialistas, para não dizer nada sobre neo-colonialismo, como se pode ver bem quer nas guerras do Golfo e na invasão do Iraque por parte dos Estados Unidos, ou na Guerra das Malvinas por parte da Inglaterra. Mas a necessidade de um discurso público, assim como de análises científicas, de tais elementos fulcrais da sociedade portuguesa, é uma componente primária não só para a conceptualização da nação na sua realidade actual como para evitar o retorno de certos fantasmas que, pelo menos desde D. Sebastião, não deixam de assolar o país sem que este tenha encontrado meio de se descartar de tais espectros.

No panorama actual da literatura portuguesa penso que se pode distinguir as obras de Lobo Antunes e a de Lídia Jorge como sendo as que mais agudamente apontam para os problemas da sociedade portuguesa numa óptica pós-colonial, assim como já tinham sido os mesmos escritores a tematizar a Guerra Colonial com mais intensidade. Em romances como *O Vento Assobiando nas Gruas*, *Combateremos a Sombra*, ou *O Meu Nome é Legião*, encontram-se críticas ferozes e lúcidas à sociedade portuguesa em que a questão de racismo é já colocada como tema principal. Tendo em conta o número de vendas, traduções, estudos críticos e prémios em relação aos seus romances, penso que não se pode falar nem de censura nem de silenciamento, nem de marginalização sequer. E no entanto, mesmo assim, não sei se esses atributos não encobrem a recusa por parte de um grande número de portugueses em se debruçarem sobre as questões levantadas por esses autores. O governo está bem atento por exemplo, à questão das novas migrações e tem havido algum debate sobre o assunto, se bem que se possa também apontar para modos de silenciar certas questões ao mesmo tempo precisamente em que se tenta falar delas. Refiro-me por exemplo ao documentário *Lisboetas* que pretende mostrar uma outra faceta da cidade, uma faceta claramente pós-colonial mas que o faz à custa do silenciamento de alguns dos problemas mais perturbadores tais como o tráfico de pessoas, a escravatura sexual, ou a situação dos migrantes oriundos das ex-colónias. Um exemplo significativo, para mim, é o da breve cena com um jovem piloto russo que procura tratamento para um pé infectado. A funcionária rapidamente limpa-o e administra primeiros socorros, recomendando-lhe cuidados posteriores. Ao preencher os formulários necessários, a funcionária, uma senhora negra, faz perguntas rotineiras ao jovem russo louro sobre a sua estadia em Portugal. E é durante essa curtíssima entrevista que se dá o deslize a que me refiro, pois em vez de lhe perguntar há quanto tempo reside em Portugal a funcionária pergunta-lhe há quanto tempo reside em Angola, para imediatamente se corrigir e exclamar como justificação para o seu

«erro» que seria Angola que estaria a chamar por ela. Ora, esta situação é bem marcante da condição de invisibilidade dos migrantes das ex-colónias. E não deixa de ter um travo irónico ver a situação entre anfitrião e convidado aqui alterada com os papéis tradicionalmente esperados dentro dos preconceitos racistas, já que a anfitriã, isto é, a funcionária de assistência médica que representa o país, Portugal, como membro da Comunidade Europeia e portanto um país alinhado ao centro da presente hierarquia mundial é ela mesma uma migrante, Africana, enquanto que o convidado a quem auxílio é prestado, é ele mesmo não só Europeu, enquanto russo, mas racialmente mais «tipicamente europeu» do que o típico Português, sendo louro e com olhos azuis. Ou seja, esta situação inverte de maneira muito concreta as expectativas geralmente formuladas em torno da questão das migrações actuais para a Europa e fá-lo até de uma forma marcadamente racial, embora não tenha sido esse o desígnio, penso, dada a exclamação da funcionária. Essa sobreposição de uma Angola originária que a chamaria da sua presente localização metropolitana, que não deixa de se constituir como uma forma de exílio por ser europeia, é um excesso de visão que se pode contrapor ao silenciamento e marginalização que ainda caracterizam muitas das atitudes em relação à condição pós-colonial de Portugal.

Bibliografia Selectiva

- ANTUNES, António Lobo. *O Meu Nome é Legião*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.
- ANTUNES, António Lobo. *Os Cus de Judas*. Lisboa: Vega, 1979.
- FERREIRA, Ana Paula. «Specificity Without Exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality.» *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*. Org. Paulo de Medeiros. Utrecht: Portuguese Studies Center, 2007. 21-40.
- GILROY, Paul. *After Empire: Multiculture or Postcolonial Melancholia*. London: Routledge, 2004.
- JORGE, Lília. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- JORGE, Lília. *Combateremos a Sombra*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.
- JORGE, Lília. *O Vento Assobiando nas Gruas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- MEDEIROS, Paulo de. «'Apontamentos' para conceptualizar uma Europa pós-colonial'». In *Portugal não é um país pequeno: contar o 'Império' na pós-colonialidade*. Org. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Cotovia, 2006. 339-356.
- MIGNOLO, Walter D. *Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

RIBEIRO, Margarida Calafate e Ana Paula Ferreira, Orgs. *Fantomas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. «Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade». *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Eds. Maria Irene Ramalho and António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 2001. 23-85.

TRUFFAUT, Sérgio. *Os Lisboaetas*. Lisboa: Atalanta Filmes, 2004.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press, 1974.

Literaturas Pós-coloniais: Marginalização e/ou Subalternidade?¹

MANUELA RIBEIRO SANCHES

Universidade de Lisboa

O que são as literaturas pós-coloniais, as margens e a subalternidade? Qual a operacionalidade do conceito de literaturas pós-coloniais para se pensar a condição pós-colonial, em contextos nacionais e transnacionais (europeus, globais)?

Estas questões constituem o meu ponto de partida, a partir do contexto português, isto é, num lugar e tempo particulares, contexto esse que não pode ignorar a inserção desse espaço na Europa e no mundo.

Num momento em que se assiste a uma redefinição de disciplinas e departamentos na universidade portuguesa, a perspectiva pós-colonial tem de constituir mais do que um mero nicho de mercado, segundo a lei da oferta e procura, por forma a tornar possível uma revisão epistemológica e o reequacionamento daquilo que são as margens e os centros na academia e fora dela.

1. Literaturas pós-coloniais?

1.1. Entre nós, o conceito de estudos pós-coloniais tem sido predominantemente aplicado ao estudo de literaturas africanas escritas em língua portuguesa, o mesmo sucedendo em publicações destinadas a um público mais internacional, em que o conceito, operacionalmente vanta-

¹ Manteve-se um estilo próximo das propostas apresentadas oralmente na mesa-redonda. Daí o carácter assertivo, pouco dado a compromissos, das posições formuladas, em jeito de teses, a fim de estimular o debate que, espera-se, possa prosseguir, agora a partir desta versão escrita.

joso, mas teoricamente dúbio, de «literaturas lusófonas» tem vindo a ganhar visibilidade crescente.

Trata-se de uma característica partilhada por outras áreas linguísticas ou disciplinares, tais como as literaturas francófonas ou as da *Commonwealth*, tendo por pano de fundo antigos impérios e interdependências que se analisa a partir de um pressuposto nacional, segundo as línguas faladas nas anteriores metrópoles.

Sendo evidente que as línguas em que essas literaturas são escritas são determinantes – nomeadamente para o enriquecimento das línguas das antigas metrópoles – a aplicação exclusiva da teoria pós-colonial àquelas pode nem sempre ser legítima. Isto, porque retoma antigos legados imperiais, ao mesmo tempo que pode contribuir para que os estudos pós-coloniais permaneçam restringidos a áreas de especialidade, como os Estudos Africanos, os Estudos Lusófonos, ou a cadeiras avulsas em cursos de Estudos Literários europeus, agora rebaptizados de Línguas e Culturas, sem que a sua influência possa fazer-se sentir noutras áreas mais ‘centrais’, como as que se dedicam ao estudo da literatura ou história nacionais e europeias.

Com efeito, apesar da extinção de departamentos de línguas nacionais – transformados, nalguns casos, em Estudos Europeus ou em áreas de Estudos Culturais, obedecendo quer a estratégias mais ou menos mercantis, quer a uma redefinição efectiva – tais adaptações nem sempre se reflectem no modo como as áreas canónicas são leccionadas. Por exemplo, a existência de nichos como «literaturas pós-coloniais» em áreas como as literaturas anglófonas, francófonas ou lusófonas, quando não da América Latina – em que o Brasil raramente é incluído –, não implica que essas abordagens afectem o modo como se ensina as literaturas nacionais, antes pode reforçar essa distinção, levando assim a que os centros não sejam efectivamente transformados pela perspectiva pós-colonial.

1.2. O conceito de literaturas pós-coloniais tem sido também aplicado àquilo que, em língua inglesa, se tem vindo a designar de literatura da diáspora. Se esta literatura tem produzido, por vezes, alguns dos mais estimulantes exemplos da produção literária contemporânea, esta designação também pode oferecer mais obstáculos que problemas.

A sua associação a literatura de minorias oferece diversos problemas, como a exotização e a marginalização da diferença, sobretudo quando esta ‘diferença’ é postulada pelos discursos dominantes, para não dizer do ‘centro’. Periférica, ela surge como objecto de curiosidade paternalista, correndo o risco de ser celebrada mais pela sua ‘diferença’, pelo seu ‘exotismo’, do que pela sua qualidade intrínseca, nunca chegando a afectar verdadeiramente o cânone que, em última instância, define o seu lugar e o seu estatuto, postula essa distinção (Bourdieu 1979).

Em que sentido serão estas literaturas ‘pós-coloniais’? Apenas como resultado dos elos que ligam as antigas metrópoles aos antigos colonizados que agora nelas habitam? O que fica de fora nesta narrativa cronológica? Que dizer de outras afinidades mais polifônicas, mais amplas do que aquelas que os antigos laços coloniais estabelecem, como Glissant escreve em relação à literatura das Antilhas (Glissant 1990, 1997)?

1.3. Em suma, estas duas formas de se pensar o que são as literaturas pós-coloniais possuem um traço comum: insistem na divisão entre literaturas do ‘centro’ e das ‘periferias’.

Neste contexto há que ainda considerar o modo como as colônias não só influenciaram como continuam a influenciar os antigos centros, ou seja o modo como estes foram transformados - e continuam a sê-lo - pela presença mais ou menos visível ou constante dos colonizados, desde a escravatura (Hall 1997, Vergès 2006, Tinhorão 1988) aos movimentos migratórios verificados na segunda metade do século XX para as antigas metrópoles, para não falar dos movimentos mais recentes, alguns deles ainda determinados por relações e interdependências marcadas pelas histórias coloniais (Chambers, 2008).

Como se alarga efectivamente o cânone, estabelecendo outras relações, outras leituras mais contrapontísticas, como Said o sugeriu (Said, 1994)? O que implica entender o pós-colonial de uma forma mais ampla e leva a uma outra pergunta: será que o pós-colonial se aplica apenas ao depois do colonialismo? Em que medida é que este entendimento do pós-colonial não se limita a reproduzir antigos centros e periferias?

O pós no pós-colonial não se reduz a uma mera questão sequencial, a um depois do colonialismo, mas implica uma reformulação de epistemologias, o indagar de narrativas de progresso, assentes em pressupostos etnocêntricos universalizados, em dicotomias assimétricas que as desigualdades do mundo contemporâneo reproduzem. A perspectiva pós-colonial implica pensar de modo alternativo as relações entre o estado-nação e o mundo, entre a Europa, a África (Bernal 1987), a Ásia, a América, melhor, reequacionando esses conceitos menos em termos continentais do que transcontinentais, salientando os laços criados através da mobilidade marítima, rotas e raízes do Atlântico Negro (Gilroy, 1993), o espaço instável e líquido do Mediterrâneo (Chambers, 2008), atravessados por essas viagens de bens e pessoas que mudaram de forma desigual, mas sempre determinante, o mundo, com as consequências assimétricas que a globalização ainda reproduz, pesem embora as alterações geo-políticas de finais do século XX e inícios do século XXI.

Em suma: a designação ‘literaturas pós-coloniais’ não só é excessivamente vaga - o que em si mesmo pode não constituir nada de grave -, como - o que me parece mais significativo e discutível - acaba por nunca

questionar o centro a partir do qual se continua a definir o que é a literatura, a história, sem que as respectivas associações à história da nação e da modernidade sejam devidamente questionadas.

2. Centros e periferias?

As periferias existem face aos centros. Não as antigas periferias e os antigos centros, sem dúvida. É um dado sobejamente estudado o modo como os centros e periferias foram afectados pela globalização e as migrações e mobilidade daí resultantes (Appadurai 1996). Sabe-se também como o Terceiro mundo coexiste com o Primeiro Mundo, seja nos países industrializados, seja nos que ainda se encontram em desenvolvimento, para usar de uma terminologia a que ainda não conseguimos escapar, mas que utilizamos, colocando esses conceitos sob rasura (Hall 1996).

Mas esta coexistência não invalida, antes reitera de forma diferente, a desigualdade das relações que ainda se caracterizam por um controle desigual sobre o poder e as práticas de representação a ele associadas. Isto explica os circuitos de produção, edição e distribuição de textos e literaturas, os públicos a que supostamente se destinam e o modo como estas condicionantes afectam a respectiva recepção. Justifica ainda o modo como as disciplinas se reorganizam e defendem a sua identidade, na atenção a estratégias de sobrevivência académica, opondo-se, por vezes, a esforços de criação de zonas de interdisciplinaridade ou de transdisciplinaridade, questão vital para a prática de uma perspectiva pós-colonial.

As disciplinas da literatura e da história na sua associação ao estado-nação revelam-se assim as mais avessas a esses esforços, nomeadamente quanto ao risco de uma perspectiva pós-colonial ameaçar as suas certezas epistemológicas, questionando os seus dogmas, como a de recusa de qualquer abordagem que se pretenda 'política' – entendido o termo normalmente sob a forma de ameaça de instrumentalização de critérios estéticos que como Bourdieu o demonstrou são socialmente constituídos (Bourdieu 1979) - , ou de se se indagar os consensos históricos em torno da história nacional, como o provam, por exemplo, as polémicas recentes acerca da escravatura em França (Vergès 2006, Blanchard 2005). Em Portugal, o debate nem sequer existe, fruto de 'brandos costumes' ainda bem presentes, bem como de, depois de 1974, a questão colonial ter surgido como aparentemente resolvida, sob o signo de uma descolonização unilateralmente condenada ou louvada consoantes as opções ou as estratégias políticas.

Repare-se o modo como, nos media, sob a designação de 'literaturas

pós-coloniais' se entende as literaturas escritas depois do colonialismo, dizendo respeito seja a um regresso descomplexado a África ou aquelas que versam – de um modo cada vez menos traumático – a guerra colonial, apesar de o tema ter começado apenas recentemente a ser objecto de análise, acabando o debate por revelar o modo como o pós-colonial, além de se referir apenas ao depois do colonialismo, remete predominantemente para o espaço nacional, obedecendo a narrativas de progresso ou decadência que não indagam os modelos clássicos da historiografia e os seus tropos (White 1973).

Questão que a perspectiva pós-colonial vem complicar, ao insistir na necessidade de se cruzar histórias e interdependências, ambivalências, que assim complicam e prolongam as relações tradicionais entre centros e periferias.

Se é verdade que, como os estudos pós-coloniais têm vindo a assinalar (Bhabha 1994, Hall 1996, por exemplo), as periferias modificaram os centros, tal como estes as modificaram, a verdade é que isto não invalida a subalternidade das primeiras, dado o seu estatuto derivado, secundário, definido sempre em relação a algo que as determina, define.

Por isso, tanto mais necessário se torna repensar a nação, o modo como a sua história só pode ser narrada se se atender ao modo como o colonialismo foi o elemento central para a sua constituição. O moderno estado-nação só existe efectivamente depois do colonialismo (Gupta 2006), entendido em sentido restrito, dado que só depois da independência das antigas colónias passou a limitar-se ao território efectivo que foi sempre um elemento na sua definição.

Temos de repensar a nação, o estado-nação, não de ir para além da nação, mas de questionar a sua homogeneidade inevitável (Bhabha 1990, Chatterjee 1993, Stolcke 1995), cientes das possibilidades que as actuais comunidades imaginadas (Anderson 1991) oferecem, para além e dentro da nação.

3. Subalternidade, marginalização, margens e fronteiras

O que me leva ao terceiro ponto: o da subalternidade. O termo, cunhado, como é sabido, por Antoni Gramsci (1975), foi introduzido na teoria pós-colonial, sobretudo por via de Gayatri Spivak (Spivak, 1995, 1999), no seu diálogo crítico com as possibilidades e limites das propostas do Grupo de Estudos do Subalterno (Guha, Spivak 1988), a fim de desmontar as aporias de uma epistemologia que, apostada em recuperar a voz de uma consciência autónoma dos excluídos do domínio e da nação pós-colonial, acabava por, ao querer fixar-se na autonomia de uma

consciência, ao pretender 'dar-lhe voz', não só cair em impasses de ordem teórica – como articular a questão da consciência subalterna com o fim da subjectividade proposta por Foucault, uma das influências decisivas entre os subalternistas – mas também correr o risco de se substituir-se a essa voz, sobretudo a da subalterna, silenciando-a mais uma vez (Spivak 1995).

Se se pensar as literaturas pós-coloniais como literaturas ligadas à migração e à diáspora, às minorias, outra questão se coloca. Será minoria sinónimo de subalternidade? Segundo Dipesh Chakrabarty (2000, 2005), não terá de ser assim, nomeadamente quando o historiador – é enquanto tal que fala – acaba por recuperar, domesticando-a, a história dos marginalizados da História, na medida em que não pode questionar efectivamente os protocolos da disciplina. Dito de outro modo: essas histórias são subsumidas segundo uma metodologia que leva a que o papel de histórias de minorias seja reconhecido, o que na vida pública democrática é louvável, não pondo, nem podendo pôr, contudo, em causa o estatuto da disciplina, na medida em que se reconhece, nos passados subalternos, algo que resiste ao seu historicizar. Historicizados, esses passados, dado que têm de se submeter aos protocolos da disciplina, poderão contribuir para a vida democrática, mas deixam de ser passados subalternos, dado que estes recorrem a uma lógica de intraduzibilidade, o que leva a que o historiador apenas tenha de reconhecer os limites do seu empreendimento, ou seja, o momento em que tem de reconhecer a impossibilidade de a eles aceder.

Se se pretender instituir o estudo de literaturas escritas em antigas nações colonizadas ou literaturas escritas por minorias como meras adições, - num projecto meramente inclusivo - aceitando que estas sejam ensinadas seja autonomamente, seja em disciplinas de áreas não-europeias, ou ainda em pequenos nichos de áreas europeias maiores, pouco ou nada se terá feito no que respeita a uma alteração efectiva dos contextos de ensino e de poder. Um pouco à semelhança de políticas multiculturalistas que acabam por apenas incluir, segundo políticas de quotas – e contabilidades por vezes necessárias, mas duvidosas – os excluídos do centro, sem que este seja verdadeiramente afectado por essas medidas.

Como encontrar alternativas a esta situação, alternativas essas tanto mais necessárias face à urgência de se redefinir a nação e a Europa na nossa contemporaneidade?

Exercitando-se o método contrapontístico (Said 1994) na leccionação e investigação do pós-colonial nos departamentos e áreas clássicas ou centrais. Daí o apelo a um esforço por tomarmos seriamente as propostas da teoria pós-colonial, nomeadamente o seu apelo a uma prática efectivamente interdisciplinar, transdisciplinar, criando assim zonas de compara-

tismo além das tradicionais comparações entre literaturas nacionais, alargando os diálogos disciplinares com as ciências sociais, os estudos artísticos e de género.

Uma das questões que me parecem mais urgentes é a de se entender que o pós no pós colonial corresponde a um modo alternativo de se olhar o presente e o passado, questionando-se as afinidades óbvias entre literatura, história e nação.

Mas também requer que se ponha em causa, ou pelo menos se utilize sob rasura, oposições clássicas entre moderno e tradicional, centro e periferia, Nós e os Outros.

A alteridade, tão em voga nos últimos decénios, por muito generosas que as intenções possam ter sido e ainda o possam ser, tem tido efeitos perversos. Veja-se, por exemplo, os projectos multiculturalistas que se assemelham a *ghettos* e que tanto mais chocam as sociedades 'civilizadas', quando aqueles ousam irromper no seu seio, impedindo o lema e a prática da tolerância fatalmente indiferente; vejamos os discursos, também estranhamente predominantes entre nós, acerca da suposta tirania do 'politicamente correcto' ou o modo como a ideia de 'choques civilizacionais' continuam a ecoar um pouco por toda a parte.

Em seu nome, já se fala da recuperação do cânone, da necessidade histórica, quando não das vantagens da colonização ou da missão civilizadora europeia. Isto, a par de discursos que mercadorizam Portugal como mestiço ou crioulo, desde que não se ponha em causa o modelo que define quem são os 'Mesmos' e os 'Outros', os 'diferentes', os que têm 'cultura' (Appadurai 1988, Rosaldo 1993, Abu-Lughod 1991, Gupta/Ferguson 1993).

A literatura do mundo surge assim num estranho paralelo com a gastronomia e com a música do mundo: diferença exótica para consumo que se arruma em nichos ou prateleiras a par das grandes tendências culturais, artísticas, musicais ou literárias, invisíveis em relação à sua origem, mas que atendem apenas à sua qualidade universal.

O que resta ainda discutir é quem postula quem é o 'Mesmo' e quem é o 'Outro'. 'Outro' de quem? 'Diferente' de quê?

Enquanto não formos capazes de olhar a realidade de um modo mais complexo, não seremos capazes de ver nas manifestações daquilo que designamos de minorias ou de culturalmente diversos / diferentes algo mais que análogos de aldeias numa exposição colonial ou feira mundial, lugares de atracção e de lazer – de interculturalidade recreativa, mas nunca reivindicativa –, impedindo que se interrogue o modo como nos pensamos como centros de produção, recepção, decisão e classificação.

Não basta, assim, aplicar a perspectiva pós-colonial a áreas às quais aparentemente se adequa de um modo mais óbvio. Não basta tão pouco pensar a pós-colonialidade como relativa a espaços de alteridade mais ou

menos distantes. Importa, sobretudo, repensar a nação, a Europa, a partir de dentro, ousando imaginar outros lugares de memória mais amplos e mais desestabilizadores.

Em suma: falar de ou definir literaturas pós-coloniais, é menos relevante do que imaginar cenários em que toda a literatura, produzida nas margens ou nos centros, das literaturas marginais ao cânone, seja objecto de estudo e reflexão do ponto de vista pós-colonial, o que equivale a utilizar uma perspectiva que questiona as fronteiras entre produções oriundas de diferentes países, recusa o exotismo fácil e se entende que o pós é tanto o do Outro como o do Mesmo.

Falar das margens, a partir das margens, a fim de questionar os protocolos que as instituem, constitui um primeiro passo para se contrariar a marginalização, questionando oposição entre margens e centros.

Comece-se por se repensar o modo como a fronteira é definida, menos como um absoluto inamovível do que como um lugar instável e negociável, que determina essas oposições. Redefina-se a fronteira, tema que de há muito ocupa a antropologia mais inovadora (Rosaldo 1993, Gupta/Ferguson 1993), atenta ao modo como as identidades, também as disciplinares, não são absolutas, mas resultado de delimitações em contextos atravessados por assimetrias e desigualdades que assim constroem diferenças só aparentemente irreduzíveis.

Sem esta revisão, a marginalização, que não é sinónima de subalteridade – mas se lhe assemelha – poderá ser ultrapassada, agora em favor de uma epistemologia que afecte, reveja, aponte os limites dos protocolos disciplinares e das regras canónicas definidas pelas ‘maiorias’.

Bibliografia

- ABU-LUGHOD, Leila. 1991. «Writing against Culture,» in *Recapturing Anthropology: Working in the Present*,. Edited by R. G. Fox, Santa Fe, N. M.: School of American Research Press: Distributed by the University of Washington Press, 137-162.
- ANDERSON, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. and extended edition. London, New York: Verso.
- APPADURAI, Arjun. 1988. «Putting Hierarchy in Place». *Cultural Anthropology* 3.1 (Place and Voice in Anthropological Theory):36-49.
- APPADURAI, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press.
- BERNAL, Martin. 1987. *Black Athena: the Afroasiatic roots of classical civilization*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

- BHABHA, Homi K. 1990. *Nation and Narration*. London and New York: Routledge.
- BHABHA, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- BLANCHARD, Pascal, Nicolas Bancel, Sandrine Lemaire, Olivier Barlet. 2006. *La fracture coloniale: La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris : La Découverte.
- BOURDIEU, Pierre. 1979. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit.
- CHAKRABARTY, Dipesh. 2000. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- CHAKRABARTY, Dipesh. 2005. «Histórias de minorias, passados subalternos,» in *Deslocalizar a 'Europa'*. *Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Edited by M. R. Sanches. Lisboa: Livros Cotovia, 209-230.
- CHAMBERS, Iain, and Lidia Curti. 1996. *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London; New York: Routledge.
- CHAMBERS, Iain. 2008. *Mediterranean Crossings. The Politics of an Interrupted Modernity*. London and New York: Routledge.
- CHATTERJEE, Partha. 1993. *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- GILROY, Paul. 1993a. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- GLISSANT, Edouard. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- GLISSANT, Edouard. 1997. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard.
- GRAMSCI, A. 1975. *Quaderni del carcere*. Torino: G. Einaudi.
- GUHA, Ranajit, and Gaytri Chakravorty SPIVAK. 1988. *Selected Subaltern Studies*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- GUPTA, Akhil, and James Ferguson. 1992. «Beyond Culture: Space, Identity and the Politics of Difference,» *Cultural Anthropology* 7, No.1: 6-23.
- GUPTA, Akhil. 2006. «Movimentações globais das colheitas desde a 'era das descobertas' e transformações das culturas gastronómicas,» *Portugal não é um país pequeno. Contar o Império na pós-colonialidade*. Org. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Cotovia, 193-213.
- HALL, Stuart. 1996. «When Was the 'Post-colonial'? Thinking at the Limit,» in *Divided Skies. Common Horizons*. Edited by I. Chambers and L. Curti. London and New York: Routledge, 242-260.
- HALL, Stuart. 1997. «Old and New Identities, Old and New Ethnicities,» *Culture, Globalization, and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Ed. Anthony D. King. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 45-68.

- ROSALDO, Renato. 1993 [1989]. «Border Crossings» in *Culture and Truth. The Remaking of Social Analysis. With a new introduction*, 2nd edition, 196-216. Boston: Beacon Press, 196-216.
- SAID, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1995. «Can the Subaltern Speak?» *The Post-Colonial Studies Reader*. Ed. by Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. London and New York: Routledge, 66-111.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- STOLCKE, Verena. 1995. «New Boundaries, New Rhetorics of Exclusion in Europe,» *Current Anthropology* 36 (1):1-24.
- TINHORÃO, José Ramos. 1988. *Os Negros em Portugal: uma presença silenciosa*. Lisboa: Caminho.
- VERGÈS, Françoise. 2006. *La Mémoire enchaînée – Questions sur l'Esclavage*. Paris. Albin Michel.
- WHITE, Hayden. 1973. *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Patrocínios:

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, INOVAÇÃO E DO ENSINO SUPERIOR



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

FUNDAÇÃO
LUSO-AMERICANA