

COLÓQUIO
DE OUTONO
XV

As Humanidades e as Ciências **Disjunções e Confluências**

ORGANIZAÇÃO

ANA GABRIELA MACEDO
CARLOS MENDES DE SOUSA
VÍTOR MOURA

LETRAS



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

**XV COLÓQUIO
DE OUTONO**

As Humanidades e as Ciências Disjunções e Confluências

ORGANIZAÇÃO

ANA GABRIELA MACEDO

CARLOS MENDES DE SOUSA

VÍTOR MOURA

(REVISÃO DE TEXTOS DE JOANA PASSOS)

húmus



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

XV COLÓQUIO DE OUTONO
AS HUMANIDADES E AS CIÊNCIAS. DISJUNÇÕES E CONFLUÊNCIAS

Organização: Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa e Vítor Moura

Capa: António Pedro

Edição do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho

© EDIÇÕES HÚMUS, 2014

End. Postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Tel. 926 375 305

E-mail: humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.ª edição: Novembro de 2014

Depósito legal: 380862/14

ISBN 978-989-755-075-1

ÍNDICE

- 9 **Foreword**
- 11 **Introdução**
- PSICOLOGIA E MEDICINA**
- 25 **Remédios vários e receitas aprovadas... (ms. 142 do ADB):
entre a História da Medicina e a História da Língua, a Ecdótica**
Anabela Leal de Barros
- 59 **Metáforas na investigação biomédica – diagnóstico e tipologia**
Vítor Moura, Ricardo Pietrobon, Mauro Maldonato, Paulo Monteiro
- 77 **Verdades precárias e consequências absolutas:
psicanálise e cristianismo no palco do romance-reflexão**
Luís Mourão
- 89 **A Psicologia do Senso Comum Enquanto Prática Narrativa**
Rui Miguel Mesquita
- 97 **Mother of Pearl and reading a story: women surviving suffering**
Zuzanna Sanches
- 107 **My Medical Report Says I'm (Fe)Male: Constructions of Gender in
Jeffrey Eugenides's Middlesex**
Ana Carvalho
- 119 **O cérebro e o pensamento**
Raquel Costa
- 133 **Os Contos Médico-Filosóficos de
P. A. Bettencourt Raposo (1853-1937)**
Manuel Curado
- 149 **Modelos cognitivos na construção de sentido e comunicação musical**
Ângelo Martingo, Carla Alexandra Paiva

- 155 **A loucura: mal feminino na ópera do século XIX**
Elisa Lessa
- 165 **'And do accept my madness':
Os Poetas e a Psicologia na Inglaterra de Oitocentos**
Paula Alexandra V. R. Guimarães
- 181 **A era da técnica em *animalescos* de Gonçalo M. Tavares**
Pedro Meneses
- 197 **"Torno, Retorno e Transtorno: Trauma e Stress Pós-Traumático
nos romances de António Lobo Antunes"**
Ricardo Rato Rodrigues
- 209 **Literatura e registo(s) da construção da identidade**
Maria Paula Lago
- 221 **Curas mágicas, entre o medicinal e o psicológico:
a visão inquisitorial portuguesa^o**
João Peixe
- 237 **Publicidade, cognição e linguagens:
A (in)sustentável leveza dos estereótipos**
José Teixeira
- 261 **Evidências a favor de uma abordagem transdisciplinar:
O caso do agramatismo**
Sofia Barreiro
- 289 **Humanidades na educação médica:
necessidade ou superficialidade?**
Clara Costa Oliveira, M^a da Conceição Azevedo
- MATEMÁTICA E CIÊNCIAS DA COMPUTAÇÃO**
- 305 **Aplicações Móveis: uma ferramenta para aprendizagem de línguas**
Nelson Gomes, Sílvia Araújo e Sérgio Lopes
- 323 **Sobre disjunções, confluências e o centro de gravidade
da lógica filosófica**
José Carlos Espírito Santo
- 331 **Do dicionário de sinónimos á rede semántica:
fontes lexicográficas na construción do WordNet do galego**
Xavier Gómez Guinovart
- 359 **Informáticos, Linguistas e Linguagens
Computer Science, Linguists and Languages**
Alberto Simões

ECONOMIA E POLÍTICA

- 373 **¿La economía mató a la política? Verdad y mito del neo-liberalismo**
Ángel Rivero
- 383 ***De profundis clamavi. Desperately Seeking Silvio: From Banana Republicanism to Burlesque Risorgimento***
Bernard McGuirk
- 413 **Arte, colectivismo e activismo**
Márcia Oliveira
- 423 **“Multitudes” Ciência e arte na obra de Joana Ricou**
Piroska Felkai
- 431 **Cosmos, criação e especulação: Guilherme de Conches e a sombra de uma heresia**
Tiago Fontes
- 445 **Constructing identities/Mapping the field: The social dimension of translation market(s) and translator’s professionalization**
Fernando Ferreira Alves
- 455 **Ian Hacking’s view of the disunity of the sciences: bourgeois dream or galilean nightmare?**
João Ribeiro Mendes

BIOARTE E ECOLOGIA

- 465 **Farm Fountains, Frozen Flowers and Rooftop Gardens: A New Ecology?**
Maria Aline Ferreira
- 481 **Irish Literature and the place of nature: Ecocritics and the perception of the concept of nature as subject and agent**
Filomena Louro
- 489 **Cell by cell, gene by gene, galaxy by galaxy A. S. Byatt’s Scientific Imagination**
Margarida Esteves Pereira
- 503 **Literatura verde**
Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes
- 515 **Paradoxo (in)confluyente: Neuroarte, bioarte ou nenhuma arte?**
Paulo Alexandre e Castro
- 535 **Animal/Humano: Para uma desconstrução da máquina antropológica ocidental**
Márcia Seabra Neves

- 555 **A Transformação da nossa Autoconsciência a partir da Bioarte de Patricia Piccinini**

Sara Gonçalves

- 567 **A Propagação da Perceção no Vácuo: o contributo da Literatura de Vanguarda e o apelo às Ciências da Vida**

Manuela Veloso

EFEMÉRIDES

CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE PAUL RICOEUR

- 587 **Ricœur's Early Interpretation of Freudian Psychoanalysis**

Peter Welsen

- 599 **Sobre la metáfora viva de Paul Ricoeur**

Tomás Albaladejo

- 611 **Ricœur, uma ética para o nosso tempo**

Luís Pereira

CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE VINICIUS DE MORAES

- 629 **Vinicius, a terrível participação**

Joana Matos Frias

- 641 **A Mulher sob o Olhar de Vinicius**

Maria Aparecida Ribeiro

- 657 **O que é que o Vinicius tem?**

Rui Gonçalves Miranda

- 663 **Diálogos em torno do Orfeu da Conceição de Vinicius de Moraes.**

Vinicius Mariano de Carvalho

BICENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE RICHARD WAGNER

- 683 **Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Wagner e o poder da Música**

Maria Manuela Gouveia Delille

- 691 **A doença wagneriana (1813–2013)**

Vítor Moura

SEAMUS HEANEY – Obituário

- 705 **Testemunho da Homenagem a Seamus Heaney**

Filomena Louro

XV COLÓQUIO DE OUTONO
**HUMANITIES AND SCIENCES:
DISJUNCTIONS AND CONFLUENCES**

Foreword

The present volume offers a selection of the essays presented at the XV Colóquio de Outono organized by the research unit *Centro de Estudos Humanísticos* (Universidade do Minho) in November 2013, under the global topic *Humanities and Sciences: Disjunctions and Confluences*.

It has been the main objective of CEHUM, throughout the various Autumn Colloquia organized since 1998, to listen carefully to the “noise of the world” and attempt a global interpretation of the signs of the times issuing from the world around us, as vibrant echoes of many social and cultural pressing issues. This volume gathers the majority of the texts presented in the XV Colóquio de Outono, which the authors generously submitted for publication, and which will certainly testify of the important debate around the vast topic proposed for this year’s analysis and discussion. We hope that this new volume may give evidence of our concern, as a Research Centre within the Humanities which operates in a transdisciplinary structure, of the crucial role played by the Humanities in today’s world and the benefits of engaging in this challenging multidisciplinary dialogue. Throughout the three days of this XV Colóquio de Outono we had the privilege to listen to and debate the propositions of a vast number of national and international specialists in the manifold fields of inquiry here represented, engaging keynote speakers, project advisors, members of the different research teams and external researchers attached to the various research projects currently running in CEHUM in the fields of lit-

erature, linguistics, philosophy, ethics, visual arts, cultural studies, music and performance. Our objective in this Colloquium was that each specific field of studies here represented never performed *per se*, but rather substantiated at a crossroads of disciplines, across borders, gaining form within the dialogue with researchers operating in a wide variety of fields, from Computer Science to Mathematics, Medicine and Psychology, Bioarts, Ecology and Ethics. For we believe that the Humanities is a plural territory which only achieves its maximum potential when engaging in a solid and permanent dialogue with other fields of research. Hence, it was not the **disjunction** between Humanities and Sciences we aimed to highlight throughout this Colloquium, but rather the **confluence** of research methods, queries, critical reflection and problematization pertaining both to Humanities and Sciences, despite the necessary expertise that identifies each field and the specificity of its target objects of research.

For these lively and thought-provoking three days of the conference we wish to thank each and every one of the colleagues present, our distinct guests, as well as the research members of CEHUM, who so enthusiastically joined in the debate on the proposed topics of analysis. Special thanks to the Board of Directors and the research team leaders of CEHUM for the precious help provided towards the organization and the setting up of this international event.

Last but not least, we wish to thank the *Instituto de Letras e Ciências Humanas*, as well as the research assistants and staff of CEHUM for all the precious logistic support.

Finally, our gratitude to our main sponsor, *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (FCT), for encouraging and financially supporting this yearly event and the present publication.

Braga, October 2014
Ana Gabriela Macedo
(CEHUM Director)

XV COLÓQUIO DE OUTONO

AS HUMANIDADES E AS CIÊNCIAS: DISJUNÇÕES E CONFLUÊNCIAS

Introdução

A ênfase na transversalidade e na interdisciplinaridade da investigação realizada no CEHUM tem constituído, prioritariamente, o foco dos Colóquios de Outono, desde a sua primeira edição, no ano de 1998. Em 2013, ano em que celebrámos o nosso **XV Colóquio** (8-10 de Novembro), essa vertente da nossa investigação revelou-se de um modo ainda mais marcante, visível desde logo na escolha do tema, e tornada realidade nas várias sessões, painéis e mesas-redondas que se realizaram ao longo de três dias, todas elas compostas de uma diversidade de áreas científicas e de vozes distintas **confluindo** num diálogo em torno dos temas propostos em cada painel, nenhum dos quais sendo mono-temático ou constituído integralmente por investigadores das Humanidades. Assim sendo, as **disjunções** e dissonâncias que necessariamente ocorreram ao longo destes três dias, deverão ser entendidas como fazendo parte integrante desse mesmo diálogo que quisemos incentivar, e, estamos em crer, tornaram mais rico – através do olhar e das indagações do “outro” –, a reflexão crítica **intra** cada uma das áreas do saber representadas. Reportamo-nos aos diferentes grupos de investigação e às distintas proveniências científicas dos investigadores presente neste Colóquio, tanto entre os membros do CEHUM, como entre os membros dos variados outros centros de investigação nacionais e internacionais presentes, os quais incluíram, desde logo, o CIBIO (“Centro de investigação em Biodiversidade e Recursos Genéticos da UP”), do qual é director o Professor Nuno Ferrand de Almeida, que fez a sessão inaugural do Colóquio, com uma conferência intitulada” Porque tudo faz sentido à luz da

evolução”; os professores e investigadores dos Departamentos de Informática e de Matemática da Universidade do Minho; investigadores de diferentes centros de investigação das Universidades Nova e Clássica de Lisboa, Coimbra, Porto, Aveiro, Trás-os-Montes e Alto-Douro, ISCAP, bem como os participantes e convidados internacionais, oriundos das Universidades de Nottingham, Autónoma de Madrid, Trier, Alemanha, Federal do Rio de Janeiro, e Aarhus, Dinamarca.

Globalmente, o Colóquio compôs-se de quatro painéis bi-temáticos (Medicina e Psicologia; Matemática e Ciências da Computação; Economia e Política; Bioarte e Ecologia) e de quatro mesas-redondas (Bicentenário Wagner; Centenário Vinicius de Moraes; Centenário Paul Ricoeur; Os 50 anos de *Luuanda* de Luandino Vieira). Procurou-se deste modo que a palavra em diálogo científico e epistemológico constituísse a tónica deste fórum de reflexão e debate, que constitui, por definição, a característica primordial de um Colóquio.

Queremos expressar a todos quantos corresponderam ao nosso desafio de analisar e debater as interfaces possíveis, as problematizações recíprocas e as questões que cruzam transversalmente a diversidade dos saberes diversos, mas não antagónicos, que tendem, por força de uma especialização extremada, a ignorar-se respectivamente, o nosso profundo reconhecimento pela sua presença activa neste XV Colóquio de Outono do CEHUM.

Este volume representa a quase totalidade das comunicações e conferências que tiveram lugar, iniciando-se com o painel de Psicologia e Medicina, porventura o mais vasto.

O artigo de Anabela Barros, “*Remédios vários e receitas aprovadas...* (ms. 142 do ADB): entre a História da Medicina e a História da Língua, a Ecdótica”, situa-se no cruzamento entre a Filologia, a Ecdótica, a História da Língua Portuguesa e a História da Medicina. O texto apresenta e analisa o manuscrito 142 do Arquivo Distrital de Braga, cujo Caderno II trata essencialmente de “*Remédios Vários e Receitas Aprovadas*”. Ao realizar uma edição crítica deste espécime, a autora avalia o léxico próprio da medicina do século XVI e estabelece uma interligação com os restantes cadernos do mesmo códice, fazendo um levantamento dos aspectos mais directamente relacionados com a prática médica e a saúde. O artigo propõe, igualmente, um elenco das possíveis fontes do conteúdo científico do códice, fazendo a geografia da proveniência dos remédios e dos ingredientes e dando conta da extraordinária amplitude da presença dos portugueses no mundo quinhentista.

O artigo “Metáforas na investigação biomédica – diagnóstico e tipologia”, da equipa de investigadores constituída por Vítor Moura, Mauro Maldonato, Ricardo Pietrobon e Paulo Monteiro expõe os primeiros resultados obtidos no âmbito do projecto “O uso das metáforas na pesquisa biomédica”. Com base num método de abordagem de tipo cognitivista, é apresentado um repositório de usos de conceitos metafóricos, classificados e ordenados num elenco de oito grandes categorias. Entre as várias linhas de investigação prosseguidas com base nesse repositório, desenvolve-se aquela que avalia processos de nomeação dos conceitos usados na área da biomedicina, projectada na elaboração de uma ontologia da representação que, directa ou indirectamente, condiciona a actividade dos investigadores em ciências biomédicas. É igualmente avaliada a plausibilidade de uma distinção entre metáforas “comuns”, metáforas “epistémicas” e metáforas “disciplinares”, sempre no contexto da biomedicina.

“Verdades precárias e consequências absolutas: psicanálise e cristianismo no palco do romance-reflexão”, de Luís Mourão, propõe uma leitura crítica do romance *A Cura*, de Pedro Eiras. O romance roda em torno da relação entre um psicanalista ortodoxo, Sigismundo, e o seu analisando, o Papa. Interessa ao hermeneuta este choque entre duas formas consumadas daquilo a que chama “as narrativas dos fins últimos”, justamente a psicanálise e o cristianismo, embate singular na medida em que a existência de cada um dos contendores constitui a prova empírica, e auto-consciente, dos limites epistémicos do outro, algo que acaba por ser reconhecido por ambos. O carácter definitivo das duas narrativas é, em seguida, contrastado com a ética do romance, necessariamente medial e não conclusiva, nómada.

Em “Psicologia do senso comum enquanto prática narrativa”, Rui Miguel Mesquita compara e avalia duas teorias predominantes no terreno da psicologia do senso comum: a Theory Theory e a Simulation Theory. Se a Theory Theory defende que o senso comum é construído através de uma generalização dos comportamentos observados, a Simulation Theory argumenta que não é necessária essa generalização: a mente humana já está equipada de forma a prever as interações quotidianas. Contra as duas, ergue-se, então, uma terceira via na forma da Narrative Practice Hypothesis, de Daniel Hutto. Segundo esta, é a nossa compulsão para criar e contar histórias, e não tanto a necessidade de interpretar os outros, que está na base da psicologia do senso comum. Abre-se então o caminho para reavaliar a cognição humana a partir das categorias desenvolvidas pela narratologia.

“Mother of Pearl and reading a story: women surviving suffering”, de Zuzanna Sanches, examina o romance de Mary Morrissy, *Mother of Pearl*, numa abordagem que propõe o cruzamento entre a literatura e a pedagogia da medicina. A análise centra-se nas diferentes narrações das doenças que atravessam o romance. As diferentes descrições de trauma e do sofrimento físico são analisadas utilizando como ferramentas o tempo e o desejo do texto, tal como são ensinados nos cursos de medicina e de narrativa. Em particular, a interacção entre médico e doente é revista a partir do conceito de mimese proposto por Paul Ricoeur e da metáfora do rosto do Outro, que encontramos na obra de Emmanuel Lévinas. É oferecida, igualmente, uma análise, em clave psicanalítica, dos momentos de partida, *performance* e mudança, tal como são construídos por Mary Morrissy, lançando uma nova luz sobre os principais temas da literatura irlandesa escrita por mulheres e realçando a extraordinária originalidade da contribuição de Mary Morrissy para essa mesma literatura.

“My Medical Report Says I’m (Fe)Male: Constructions of Gender in Jeffrey Eugenides’s *Middlesex*”, de Ana Sofia Bessa de Carvalho, analisa o processo médico de atribuição do género sexual, fazendo notar como este diagnóstico parece ser mais influente na criação da personalidade individual do que o próprio jogo social através do qual essa mesma personalidade se vai consolidando. O artigo avalia a importância da psicologia e da medicina para a construção da identidade, através da análise de passagens relevantes de *Middlesex*. Simultaneamente, é ensaiada uma desconstrução do género, ultrapassando distinções binárias como a de físico / psicológico, corporal / mental, biológico / comportamental, e o aspecto performativo do corpo, e do género, é sopesado enquanto fundamento para a definição da identidade sexual.

Em “O cérebro e o pensamento”, Raquel Costa revisita a questão da origem do pensamento, desde a sua germinação helénica até à contemporaneidade. São abordadas questões como a da sobreveniência do pensamento em relação ao cérebro, a relação entre corpo e pensamento, o papel deste na ordem das intenções e da acção humana e os modos através dos quais o pensamento pode ser exercitado e estimulado.

Manuel Curado, em “Os contos médico-filosóficos de P. A. Bettencourt Raposo (1853-1937)”, apresenta e analisa o livro de contos *Tentando as Asas* (1888) do insigne médico e professor de medicina Pedro António de Bettencourt Raposo. Nesta obra, encontramos toda uma série de temas mentalistas, tais como a tomada de decisão, o império das paixões, o fluxo da consciência e o papel do inconsciente. Numa tentativa de resgatar a importância e a

actualidade desta obra rara e nunca reeditada, Manuel Curado faz notar como nela se vislumbra um repositório de problemas filosóficos sobre a complexidade do comportamento humano, eficazmente exemplificados através de uma vívida representação da vida popular daquela época finissecular.

Partindo do estudo de caso da interpretação e recepção do 2º andamento da Sonata Op. 57 de Beethoven, “Modelos cognitivos na construção de sentido e comunicação musical”, de Ângelo Martingo e Carla Paiva, demonstra a forma como o influxo da psicologia contemporânea, não só ao nível dos conteúdos mas também a nível das metodologias ensaiadas, alterou os modelos de percepção, interpretação, análise, e cognição da obra e da comunicação musicais.

Em “A Loucura: mal feminino na ópera no século XIX”, Elisa Lessa lança um olhar sobre as representações da loucura, e em particular da loucura no feminino, na ópera. Sempre a partir de uma perspectiva musicológica, este estudo concentra-se sobre a ópera de Gaetano Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, para salientar, sobretudo, as relações complexas que nela se estabelecem entre a categoria da loucura e a música que acompanha a protagonista Lucia.

Paula Alexandra Guimarães, em “ ‘And do accept my madness’: os poetas e a psicologia na Inglaterra de oitocentos” exhibe e interpreta a forma como certos poetas vitorianos escreveram sobre a mente humana e os seus processos. Partindo da obra de A. Tennyson e R. Browning, a autora encontra nestes a origem da poesia psicológica vitoriana, designadamente no interesse que Tennyson nutria pelos estados de loucura e histeria (masculina e feminina) e no fascínio com que Browning se dedicava a um escrutínio da mente criminosa, ardilosa e manipuladora. Num segundo momento, a autora revê o ‘argumento psicológico’ na segunda geração de poetas vitorianos, nomeadamente M. Arnold, com a sua ‘estranha doença da vida moderna’, e A.C. Swinburne, com as suas ‘dramatizações do perverso’.

“A era da técnica em *animalescos* de Gonçalo M. Tavares”, de Pedro Meneeses, expõe um catálogo de virtudes e perversidades da nossa “era da técnica” a partir da obra *animalescos*, de Gonçalo M. Tavares. Num primeiro momento, o autor salienta a novidade que esta obra traz ao contexto da bibliografia de Gonçalo M. Tavares, a qual consiste no desenvolvimento de uma sintaxe e de um ritmo narrativo vertiginosos. Num segundo momento, são identificados temas recorrentes que sofrem, em *animalescos*, uma maior elaboração quando não uma transformação: a queda como princípio ativo; o confronto entre moral clássica e moral da máquina; as diferenças entre tecnologia e natureza; a perversidade como motor da investigação científica; os sentidos associáveis à linha recta.

Em “Torno, retorno e transtorno: trauma e Stress Pós-Traumático nos romances de António Lobo Antunes”, Ricardo Rato Rodrigues compara a definição médica canónica de Stress-Pós-Traumático (bem como o catálogo igualmente canónico das suas manifestações sintomáticas) com a extensa galeria de casos congêneres dispostos ao longo da obra de António Lobo Antunes. A aceitação destes como “casos de estudo” poderá permitir a inscrição de novas identidades no “espaço terapêutico” ou mesmo a descoberta de novas abordagens terapêuticas. Mede-se também o tipo e a extensão da contribuição que a literatura, e em concreto a literatura de António Lobo Antunes, na medida em que não está circunscrita aos limites inerentes aos manuais médicos, poderá trazer para o desenvolvimento ético e ontológico das ciências da saúde, globalmente falando.

O artigo de Maria Paula Lago, “Literatura e registo(s) da construção da identidade” aborda a construção da consciência em obras de António Damásio e de Nicholas Humphrey. No duplo contexto da neurociência e da psicologia, a autora procura encontrar bases que permitam situar a literatura como instrumento para a construção da identidade, a adaptabilidade social e a saúde física e psíquica do indivíduo. Num segundo momento, e com recurso a vários exemplos literários, a autora ilustra a correlação existente entre a interação social, o défice de identidade e a estabilidade psíquica e psicossomática. Finalmente, é assinalado o modo como tais cenários ficcionais se apresentam como clinicamente descritivos de factores de desestruturação do Eu.

Em “Curas mágicas, entre o medicinal e o psicológico: a visão inquisitorial portuguesa”, João Peixe apresenta a obra *De Incantationibus seu Ensalimis* (1620), de Manuel do Vale de Moura, deputado da Mesa da Inquisição de Évora. Nesta, o autor passou em revista um extenso inventário de ensalmos, onde se incluem múltiplas curas mágicas e supersticiosas. Ao longo do exame, Manuel de Moura oferece uma compilação de juízos médicos e religiosos sobre o assunto, procurando fixar uma jurisprudência que guiasse, doravante, a acção dos tribunais da Inquisição. No artigo, João Peixe dedica-se a uma observação mais detalhada de algumas das curas mágicas catalogadas por Manuel de Moura, aventando justificações para a sua questionável eficácia.

O artigo de José Teixeira, “Publicidade, cognição e linguagens: A (in)sustentável leveza dos estereótipos” parte de uma análise de campanhas publicitárias recentes com o objectivo de demonstrar que este género de comunicação assenta em estereótipos prestigiantes ou negativos, partindo dos últimos para alcançar efeitos humorísticos que incorpora na sua estratégia comunicativa.

O artigo defende a tese segundo a qual a organização conceptual que subjaz à estrutura significativa das línguas envolve necessariamente dimensões individuais e sociais, e que subsiste uma relação, nem sempre socialmente percebida, entre a construção dos conceitos e os estereótipos sociais.

“Evidências a favor de uma abordagem transdisciplinar: o caso do agramatismo”, de Sofia Barreiro incide sobre um caso particular de distúrbio de linguagem, o agramatismo, frequente na afasia de Broca, e propõe-no como um objecto de estudo que permite congregar a contribuição de inúmeras disciplinas. São evidenciadas, sobre este distúrbio linguístico, as vantagens de uma abordagem interdisciplinar, e realçada a contribuição da Linguística para o tratamento deste género de patologias. As vantagens de uma abordagem múltipla são divisadas a partir do levantamento e análise de dados relativos a três dimensões distintas do desempenho linguístico deste grupo clínico: (1) produção de morfologia flexional verbal, (2) dissociação entre produção e compreensão e (3) compreensão de referência pronominal.

“Humanidades na educação médica: necessidade ou superficialidade?”, de Clara Costa Oliveira e Maria da Conceição Azevedo interroga o contexto actual do ensino da medicina a partir da constatação de que sempre terá existido uma descontinuidade relevante entre a formação académica e a prática clínica. Este desajustamento aprofundou-se, a partir dos anos 70 do século XX, com a introdução do paradigma da biologia molecular na Medicina e com o conseqüente reforço do estatuto epistemológico da medicina enquanto ciência prática, direccionando a formação médica para a investigação científica em detrimento da prática clínica. Como consequência, o ensino da medicina afastou-se paulatinamente de uma perspectiva integradora do ser humano, favorecedora do alívio do sofrimento (e não só da dor) humano. Neste contexto, o estudo agora apresentado avalia o impacto da introdução, no currículo académico formal dos futuros médicos, da área das “Humanidades”, como instrumento para um reforço da formação ao nível da dimensão relacional, comunicacional e cuidadora dos médicos.

No âmbito do painel temático “Matemática e Ciências da Computação”, em diálogo com as Humanidades, uma diversidade de comunicações, com distintos enfoques, tiveram lugar. Em “Aplicações móveis: uma ferramenta para aprendizagem de línguas”, Nelson Gomes e Sílvia Araújo expõem os resultados obtidos no âmbito de um projeto que visa ensinar/aprender o português como língua não materna, promovendo novas experiências, no *mobile learning*. O projeto dá conta da forma como os dispositivos móveis (*smartpho-*

nes, tablets, leitores de ebooks, ...) têm vindo a ser usados enquanto ferramentas de aprendizagem; a proposta comporta um percurso orientado que permite o desenvolvimento contextualizado de diferentes competências linguísticas, a partir de exercícios autocorretivos estruturados por grau de dificuldade. Pretende-se promover a homogeneização da rede de ensino online, estimulando a comunidade docente a colaborar ativamente no enriquecimento da qualidade dos conteúdos e estratégias pedagógicas.

José C. Espírito Santo, no artigo “Sobre disjunções, confluências e o centro de gravidade da lógica filosófica”, destaca o argumento da centralidade da área científica no campo da Lógica Filosófica, partindo do estudo de John Burgess, *Philosophical Logic* (2009). Assinale-se no texto de José C. Espírito Santo a abordagem das confluências e o destaque concedido à relevância de linguagens artificiais no campo dos estudos linguísticos. É sublinhado o facto de que há Linguística na Computação, mas também que esta relação tem um dimensão lógica profunda. A computação tem que ser programada e os programas são textos de uma determinada linguagem.

Em “Do dicionário de sinónimos à rede semântica: fontes lexicográficas na construción do wordnet do Galego”, Xavier Gómez Guinovart apresenta o projeto Galnet do Grupo TALG (“Tecnoloxías e Aplicacións da Lingua Galega”) da Universidade de Vigo. O artigo expõe os primeiros resultados obtidos no âmbito do projeto, em concreto no que diz respeito ao processamento de um dicionário de sinónimos como fonte de trabalho lexicográfico.

Alberto Simões em “Informáticos, linguistas e linguagens” reflete sobre a importância da interdisciplinaridade entre a linguística e as ciências da computação ou a engenharia informática. O artigo assinala a complementaridade entre estas ciências e aponta desafios, a partir de interesses comuns partilhados por cientistas da linguagem ou da computação, no trabalho sobre linguagens formais e naturais.

O painel “Economia e Política” reúne textos de diversas proveniências contextuais e focando distintos *case-studies*.

Em “¿La economía mató a la política? Verdad y mito del neo-liberalismo”, Ángel Rivero mostra que o uso do epíteto “neoliberal” como instrumento de descrédito transmite um tipo de pulsão antipolítica que se aproxima da pulsão (igualmente antipolítica) daqueles que defendem o valor positivo da mesma denominação, ainda que o façam na sua versão suavizada liberal. Encontram-se nestas distintas posições duas faces da mesma moeda. Segundo o autor, a crise do modelo da democracia europeia meridional, que se encontra esgotado,

necessita de uma renovação que não pode ser a negação da política mas, pelo contrário, a sua recuperação.

Bernard McGuirk, em “‘De profundis clamavi’. Desperately Seeking Silvio. From Banana Republicanism to Burlesque Risorgimento” faz um estudo das caricaturas da autoria de Steve Bell no diário britânico *The Guardian* e de Altan no diário italiano *La Repubblica*, focando os vinte anos da “governacão burlesca” da Itália por Silvio Berlusconi, enquanto avatar de tragi-comédia. O autor enfatiza a qualidade espectral da arte do cartoon, enquanto elemento libertário da nostalgia e do abjecto

Márcia Oliveira aborda a confluência entre arte e ativismo a partir do coletivo no contexto artístico atual, refletindo acerca da sua relevância e das suas potencialidades. No seu artigo, mostra como coletivismo e ativismo têm vindo a transformar-se em dois vetores centrais na produção artística contemporânea, cada vez mais empenhada politicamente, trabalhando na interseção entre formas de agir e intervir nas estruturas sociais pela via da criação artística. A arte emerge justamente como espaço privilegiado neste processo de exploração de desenhos sociais, económicos e organizacionais alternativos, mas também na denúncia da iniquidade dessas mesmas estruturas.

Piroska Felkai, em “‘Multitudes’: Ciência e arte na obra de Joana Ricou”, apresenta e interpreta algumas obras da pintora e bióloga Joana Ricou, focalizando-se, em primeiro lugar, no conceito da identidade em transformação constante devido às alterações bioquímicas de cada organismo. Na leitura que é feita da obra de Joana Ricou, os conceitos da biologia constroem uma nova noção de identidade em que o ser humano se compreende melhor, não como um organismo individual, mas como um “ecossistema” na base de relações simbióticas existentes no corpo humano. As descobertas mais recentes sublinham assim que o corpo humano devia ser considerado como um super-organismo que inclui tanto células humanas como não humanas.

No artigo “Cosmos, criação e especulação: Guilherme de Conches e a sombra de uma heresia”, Tiago Fontes apresenta uma percepção das complexas e controversas especulações religiosas, teológicas e filosóficas de Guilherme de Conches, através da compreensão e análise da reação e da denúncia do seu pensamento, feito por uma importante figura religiosa do universo intelectual do século XII: Guilherme de Saint-Thierry.

O artigo de Fernando Alves “Let’s Talk Business: Translation and the Economics of Language” visa refletir sobre a dimensão económica que afeta a prestação de serviços das linguagens profissionais, por meio de levantamento

do mercado de tradução português do ponto de vista dos prestadores de serviços de tradução. O autor apresenta alguns resultados de um projeto de pesquisa com o objectivo de traçar o perfil socioeconómico dos tradutores que operam no Norte de Portugal. Ao avaliar as percepções dos tradutores em relação às variáveis económicas, o estudo de caso procura oferecer um breve panorama da indústria e da economia da língua em Portugal e fornecer novas achegas relativamente às expectativas profissionais.

Em “Ian Hacking’s View or the Disunity of the Sciences: Borgesian Dream or Galilean Nightmare?”, João Mendes centra-se no pensamento do filósofo canadiano Ian Hacking, um dos mais destacados nomes da Escola de História da Ciência de Stanford. Todos os membros deste grupo se empenharam na crítica da visão unitária da ciência. O artigo de João Mendes procura analisar criticamente o ponto de vista peculiar de Hacking sobre a desunião das ciências.

No painel do Colóquio *Bioarte e Ecologia* vários investigadores se debruçaram, com metodologias distintas e através de *case-studies* diversos, sobre este premente diálogo da contemporaneidade.

Aline Ferreira, num ensaio intitulado, “Farm Fountains, Frozen Flowers and Rooftop Gardens: A New Ecology?” reflecte sobre desenvolvimentos recentes nas áreas da biotecnologia e da ecologia através da lente da literatura e da bioarte, focando neste contexto obras de Margaret Atwood e de Jeanette Winterson, em diálogo com um conjunto de trabalhos artísticos, no sentido de analisar receios contemporâneos relacionados com o impacto do ser humano sobre a natureza, assim como a sua interferência nos ecossistemas e no processo evolutivo.

Filomena Louro, em “Irish Literature and the Place of Nature: Ecocritics and the Perception of the Concept of Nature as Subject and Agent”, analisa o papel que a paisagem desempenha na literatura irlandesa, em termos de construção da narrativa. A autora sustenta que a natureza é vista como uma entidade com vida própria, desempenhando um papel que ultrapassa o mero pano de fundo defronte do qual se exibem produções líricas ou filosóficas ou antes como câmara de ressonância para as emoções do protagonista. A obra de Synge é proposta à reflexão neste contexto.

Margarida Pereira, no ensaio “‘Cell by cell, gene by gene, galaxy by galaxy’ – A. S. Byatt’s Scientific Imagination”, propõe-se analisar a ficção narrativa de A. S. Byatt em diálogo com o saber científico, tema que a escritora privilegia na sua vasta obra, tanto nos seus contos neo-vitorianos e darwinianos, como em *Angels and Insects* (1992), como na sua recente reescrita de mitos em *Ragnarok: The End of the Gods* (2011), demonstrativo das suas preocupações ambientais.

Este ensaio perscruta aquilo que a autora chama a “imaginação científica” de A. S. Byatt.

Maria do Carmo Mendes, em “Literatura verde”, pretende clarificar o conceito de Ecocrítica e os diálogos que esta estabelece com diversos campos científicos – *e.g.*, literatura, sociologia, antropologia, teologia, filosofia. Para tal a autora propõe-se identificar o lugar da Ecocrítica em algumas literaturas nacionais, com destaque para a literatura portuguesa e as literaturas hispânicas.

Paulo Alexandre e Castro, no texto “Paradoxo (in)confluyente: Neuroarte, bioarte ou nenhuma arte?”, debruça-se sobre novas abordagens da relação entre a *techné* e a criação artística, problematizando a própria designação de arte à luz dos mais recentes avanços científicos, nomeadamente a neurociência e a biotecnologia. No contexto deste diálogo interdisciplinar, o autor indaga acerca do âmbito da arte e das suas fronteiras.

Márcia Neves, em “Animal/humano: para uma desconstrução da máquina antropológica ocidental”, propõe-nos um rastreio crítico e diacrónico das representações do animal no pensamento ocidental, de modo a indagar acerca da génese e dos fundamentos dos grandes discursos contemporâneos sobre a animalidade, centrados numa renegociação da cartografia humano-animal e na instituição de um *continuum* ontológico.

Sara Gonçalves, em “A transformação da nossa autoconsciência a partir da Bioarte de Patricia Piccinini” tem como objetivo dar a conhecer a “bioarte”, como uma prática artística que “espelha a capacidade que o ser humano possui de manipular mentes e corpos”, já que cada vez mais, no mundo contemporâneo, os artistas procuram ultrapassar fronteiras entre os saberes e as artes. Para tal, a autora afirma inspirar-se no “criticismo ético” do pensador americano Noël Carroll.

Manuela Veloso, no ensaio “A propagação da percepção no vácuo: o contributo da literatura de vanguarda e o apelo às ciências da vida”, com base nos teóricos das Vanguardas, nomeadamente Ezra Pound e W. Lewis, assim como na obra do teórico Wilhelm Worringer, reflecte sobre a questão da percepção das categorias tempo-espaço, nas palavras da autora, “de forma cientificamente entusiasmante e artisticamente eficaz”.

O Colóquio contou ainda com um conjunto de eventos globalmente denominados “Efemérides”, no âmbito das quais se pretendeu homenagear a memória de pensadores, escritores e artistas cujas datas comemorativas quisemos assinalar. Entre estas destacamos, a propósito do *Centenário do nascimento de Paul Ricoeur*, três intervenções, respectivamente de Peter Welsen, com uma comunicação intitulada, “Ricoeur’s Early Interpretation of Freudian Psychoa-

nalysis”, o ensaio de Tomás Albaladejo, intitulado “Sobre la metáfora viva de Ricoeur” e uma terceira intervenção, da autoria de Luís Pereira, “Paul Ricoeur, uma ética para o nosso tempo”.

A propósito do *Centenário do nascimento de Vinicius de Moraes*, celebrando o poeta, músico, letrista, performer, mentor fundamental da Bossa Nova, figura prolixa e nem sempre consensual, tiveram lugar quatro palestras, respetivamente, de Joana Matos Frias, “Vinicius, a terrível participação”, de Maria Aparecida Ribeiro, “A Mulher sob o olhar de Vinicius”, de Rui Miranda, “O que é que o Vinicius tem?” e de Vinicius Mariano de Carvalho, “Diálogos em torno do *Orfeu da Conceição* de Vinicius de Moraes”.

Assinalou-se igualmente o *Bicentenário do nascimento de Richard Wagner*, com uma intervenção da autoria de Maria Manuela Delille, intitulada “Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Wagner e o poder da Música”, seguida de uma intervenção de Vítor Moura, intitulada “A doença wagneriana (1813 – 2013)”.

Por fim, Filomena Louro, através de um testemunho pessoal, prestou uma homenagem ao poeta irlandês laureado com o Nobel, Seamus Heaney, à data recentemente falecido, através de uma leitura crítica de poemas do autor, em tradução portuguesa.

Em nome da Direcção do CEHUM, queremos deixar aqui expresso o nosso profundo reconhecimento a todos quantos colaboraram de modo a tornar este Colóquio tão diverso, possível, desde os nossos convidados oriundos de distintos países, assim como os investigadores nacionais, os organizadores dos distintos painéis temáticos, os bolsiros do CEHUM que tomaram a seu cargo a organização da exposição de *posters* de investigação decorrente no Centro, os funcionários do CEHUM, pela sua disponibilidade, eficácia e profissionalismo. O nosso reconhecimento também ao ILCH, por todo o apoio prestado.

Por fim, importa salientar que devemos à *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* o apoio financeiro para a organização deste Colóquio internacional, bem assim como o apoio destinado à publicação deste volume de ensaios.

Braga, 9 de Outubro de 2014
A Direcção do CEHUM,
Ana Gabriela Macedo
Carlos Mendes de Sousa
Vítor Moura

PSICOLOGIA E MEDICINA

REMÉDIOS VÁRIOS E RECEITAS APROVADAS... (MS. 142 DO ADB): ENTRE A HISTÓRIA DA MEDICINA E A HISTÓRIA DA LÍNGUA, A ECDÓTICA

Anabela Leal de Barros

UNIVERSIDADE DO MINHO
aldb@ilch.uminho.pt

1. Introdução

O manuscrito 142 do Arquivo Distrital de Braga, códice em 4.^o com encadernação irregular ou artesanal em pergaminho, alberga essencialmente três cadernos ou obras da mesma mão, com raros acrescentos posteriores, de mão diversa e menos requintada, em alguns dos fólios em branco que se colocaram a separá-los, quando foram cosidos e encadernados juntos. É composto por 151 fólios muito preenchidos, numa letra miúda e regular, de mão anónima, culta e muito acostuada à escrita e trasladação.

O caderno I, cuja edição acaba de ser efetuada (Barros, 2013), inclui cerca de trezentas receitas de cozinha, que vêm juntar-se às poucas dezenas de receitas portuguesas do século XVI que até à data se conheciam, daquele que costuma intitular-se como o *Livro de cozinha da Infanta D. Maria*.

O caderno II inclui *Remédios vários e receitas aprovadas*, mas a relação com o primeiro caderno é bastante próxima, já que também naquele são frequentes as receitas salutíferas, com alternativas mais e menos convenientes para doentes, para moços fracos, para reforço dos dotes vocais dos pregadores, etc. Incluindo muitas das atualmente designadas mezinhas, mas igualmente remédios à época *aprovados*, ou seja, do âmbito da medicina, o segundo caderno oferece um riquíssimo vocabulário no campo semântico dos ingredientes de

botica, das plantas medicinais, dos extratos, preparados, componentes e procedimentos cujos nomes são, desde logo, um desafio para a lexicografia clássica e científica, já que, em muitos casos, estão ausentes dos dicionários conhecidos, tal como também frequentemente ocorria no caderno I, das receitas de cozinha, o que convidou ao desenvolvimento de um amplo glossário na edição (Barros, 2013: 437-496).

A relação entre os dois primeiros cadernos do manuscrito e o terceiro, *De Agricultura*, oferece indícios claros da mão única que deles se ocupou: saúde, alimentação, agricultura e pecuária entrelaçam-se em cada fólio. Nos três cadernos surgem, aqui e ali, indicações de interesse comum, em vários lugares retomadas e desenvolvidas: os segredos e conselhos para tratamento de animais doentes, para aproveitamento medicinal de frutos e legumes, para a sua conservação, para afastar as pragas das plantas, para beneficiar a fruta através das mais inusitadas enxertias (muito para além da mão divina), para melhor e mais beneficentemente se cozinhareem as leguminosas... O caderno III dá conta, de forma conhecedora e muito detalhada, dos melhores e variados modos de cultivar cada erva, árvore, planta, de criar e cuidar dos animais, mas também de extrair e tratar componentes vegetais e minerais, de curar e alimentar animais frágeis ou doentes, e de tudo aproveitar para benefício da saúde, inclusivamente os ingredientes mais remotos, e certamente desconhecidos de quem, não sendo frade ou clérigo, dificilmente poderia dedicar a vida toda, e uma longa vida, à natureza, à culinária, à agricultura, à pecuária, à medicina e à escrita, como pôde certamente fazer o frade anónimo que foi autor do manuscrito 142.

Dos cadernos II e III surgirá brevemente a edição, glossário e estudo introdutório, a que se referirá de modo sucinto este trabalho, mas é da intersecção da Filologia com a Medicina, da História da Medicina com a História da Língua, e também com a Culinária, a dietética, ou ainda com a Agricultura, a Medicina Veterinária e a Pecuária, que se pretende tratar neste artigo.

2. Da interligação manuscrita entre alimentação, saúde, agricultura e pecuária

Numa época em que a manutenção da saúde se centrava essencialmente na natureza e na iniciativa individual, no caseiro e no que era feito na hora, era comum que os apontamentos de cozinha incluíssem, não só receitas para dieta, mas igualmente remédios, e que nos mesmos códices se entrelaçassem

indicações sobre as melhores formas de cultivo das plantas, legumes e de todo o fruto da terra, bem como conselhos sobre como tratar dos animais, como seleccionar os melhores e como aproveitá-los para benefício da saúde.

O manuscrito I.E. 33 da Biblioteca Nacional de Nápoles, conhecido como o *Livro de Cozinha da Infanta D. Maria*, pelo casamento duquesa de Parma (1538-1577) inclui, para além das 61 receitas de cozinha, 6 mezinhas e dicas de cozinha (editado por Salema, 1956; Manupella & Arnaut, 1967; Manupella, 1986, etc.). O manuscrito 7376 da Biblioteca Nacional evidencia a presença simultânea dessas importantes dimensões logo no seu título: *Receitas de milhores doces e de alguns guizados particullares e remedios de conhecida experiencia que fes Francisco Borges Henriques para o uzo da sua caza. No anno de 1715. Tem seo alfabeto no fim.*

No caderno primeiro do códice de que nos ocupamos, correspondente às receitas de cozinha, surgem igualmente no seu interior mezinhas, dicas de cozinha, receitas cosméticas, dermatológicas ou medicinais e até mesmo químicas (Barros, 2013: 107):

Mezinhas:

- 5* Mesinha p^a dentes [37]
- 1* Mesinha p^a Escaldaduras e queimaduras [35]
- 4* Pera estancar sangue dos Narises [37]

Dicas de cozinha:

- 2* Mesinha p^a Quebraduras de panellas [35]
- 3* Remedio p^a as moscas não pore' bareja [35]

Receitas cosméticas, dermatológicas ou medicinais:

- 10* Banha de Flor [61-62]
- 11* Outra [62]
- 7* Seuo Confeito [39-40]
- 8* Vnguento Rosado [60-61]
- 9* Outra [61]

Receitas químicas:

- 12* Casuela [68-69]
- 13* Outra [69]
- 14* Outra [69]
- 18* Pastilhas [71]
- 19* Outras [71]

- 16* Piuetes [70]
- 17* Outros [71]
- 20* Poluera [72]
- 15* Poluilhos [69-70]
- 6* Regimento p^a faser tinta [38]

No final do tratado de cozinha, nos fólhos que começaram por ficar em branco separando os cadernos, registaram-se posteriormente ainda os seguintes remédios, para aplicação em seres humanos:

Remedio p.^a matar perceuelhos

Sarna

P.^a Ciatica. [fls. 46v.-47]

Remedio p.^a matar as lombrigas [fl. seguinte ao do *Index*]

Quanto às dietas para doentes, bem como ingredientes e procedimentos alternativos, no seio das demais receitas, para menor prejuízo da saúde, elas têm um lugar importante entre as três centenas de receitas culinárias do códice:

PRATOS E BEBERAGENS PARA DOENTES, OU FORTALECEDORES

- 114 Almeyroins [29]***Receita medicinal se com almeirões selvagens**
- 147 **Almoso p^a engordar mosos fracos** [ovos, pão] [37]
- 125 **Amendoada** [31-32]***Nota: Receitas medicinais (calmante, para dormir; capilar, para os tabardilhos)**
- 124 **Amido** [31]
- 49 **Apistos / Apisto** [16]
- 255 **Apisto de leite** [84]***Nota: Com receita alternativa para doentes**
- 91 **Cagado** [24]***Nota: Com receita alternativa para doentes**
- 51 **Caldo esforçado** [galinha] [16-17]
- 53 **Caldo m^{to} Esforçado** [galinha] [17]
- 144 **Caldo m^{to} substancial p^a pregadores** [ovos, caldo de galinha] [36]
- 52 **Galinha estillada** [17]
- 98 **Lentilhas** [26]***Nota: Com fórmula distinta para doentes**
- 60 **Ouos Mexidos** [18]***Nota: Com receita especial para doentes muito fracos**
- 120 **Soppas de Alhos** [30-31]***Nota: Com receita alternativa para doentes**
- 50 **Sumo de Carner^o, Lombo, ou Galinha** [16]
- 127 **Taluina** [32]
- 126 **Tisana** [32]

Acerca da unicidade, constante inter-relação e complementaridade de conteúdo das três partes do código – alimentação, remédios, agricultura (incluindo pecuária e veterinária) –, essencialmente centradas no caseiro e no natural, já se escreveu mais detalhadamente no estudo introdutório à edição do primeiro caderno, *As receitas de cozinha de um frade português do século XVI* (Barros, 2013: 11-94, e mais especificamente 37-40).

Retomemos, porém, alguns exemplos de indicações medicinais integradas nas receitas de cozinha:

1. e feito hum molho de sumo de limas ou outro asedo com adubos, **se não ouuere' de ser p^a Doentes, por q' [8] entã bastara o acafrão** (r. 13, *Almondegas*)

2. se lhe haõ de ir lançando pouco a pouco pos de farinha de arros be' peneirada, e **se for p^a tísicos farinha de amido** (r. 48, *Manjar branco*)

3. E se fore' p^a doentes de sangue comsemse em duas agoas mudandoas logo na primeira feruura, e deitarselha pouca, ou nenhua cebola (r. 98, *Lentilhas*)

4. Se fore' monteses são medicinaes cozidos em hua so agoa, e pera gosto em duas, os das ortas em hua (r. 114, *Almeyroins*)

5. E he de aduirtir q' quando em cousas de carne por falta de agua manteiga se vsase de aseite; **naõ se deue de vsar m^{to} pq' fas mal** (r. 134, *Azeite*)

6. Estara o trigo sinco dias de molho mudandolhe a agoa duas veses cada dia, e **segundo Galeno estara .9. mudandolhe hua so ves cada dia, o que naõ he taõ usado** (r. 143, *Amido*)

Por outro lado, algumas receitas que aos olhos do leitor do século XX parecem insuspeitas quanto ao seu simples valor gastronómico e alimentício eram, na época e entre os conhecedores, tidas por medicinais, e cozinhadas e consumidas enquanto dieta importante para a saúde ou o estancar da doença. Veja-se, por exemplo, a receita de cágado, prato destinado tanto a comensais saudáveis como a doentes (Barros, 2013: 204):

91

Cágado.

***Nota: Com receita alternativa para doentes**

Ingredientes:

Cágado

Refogado com azeite (*vd. r. 11, Outro Genero de Picado*)

Caldo de galinha

Vinagre **ou** Limão

Aberto viuo q' se sangue, ou depois de morto no fogo, e tiradas as titellas, se lhe fara hu' molho em aseite como piccado de Carn^o. **P^a Doentes pomse a coser em caldo de galhinha, e em lugar de vinagre se lhe lanca limaõ na vlt^a feruura.**

João Curvo Semedo (1716), na sua *Poleanthea Medicinal*, dá conta em vários passos da sua obra do valor deste alimento para a restauração da saúde:

O manjar branco feyto de carne de cágado, ou de rãs, & o magisterio de coral, são cousa excellente [para os doentes de Diabetica] (Semedo, 1716: 458)

No *Livro de Cozinha da Infanta D. Maria*, o códice I.E. 33 da Biblioteca Nacional de Nápoles, dos séculos XV-XVI, os cágados não se recomendam como comida para os doentes, mas apenas como alimento único dos frângãos que depois entrariam na dieta dos enfermos:

João Curvo Semedo, na *Poleanthea Medicinal*, explica assim uma das suas virtudes para a restauração da saúde:

Ultimamente, he conselho dos grandes Praticos, que os doentes de Diabetica usem sempre de comeres frios, & incrassantes, como são mãos de vacca, mãos de carneyro, caldos de goma, ou de cevada, feytos em agua cozida com alquetira (Semedo, 1716: 458)

Não cabendo na economia deste trabalho dar conta especificamente, e de modo integral, da presença da própria alimentação entre os *Remédios Vários e Receitas Aprovadas*, nomeadamente no que concerne a dietas recomendadas para cada caso e doença, forneceremos alguns exemplos ilustrativos. Vocabulário tradicional como *canja*, *canja de galinha*, não figura ainda nesta obra de grande fôlego com receitas e remédios quinhentistas. Como acima se lê, logo no caderno de cozinha – cozinha de colégio, onde os moços fracos, os frades idosos e qualquer outro doente tinham direito ao que de melhor houvesse para restauro da saúde e fortalecimento dos dotes vocais (como os dos pregadores) – recomendam-se *caldos esforçados*, e até *muito esforçados*, ou seja, ‘reforçados, ricos’, incluindo galinha, frângão, frango; *galinha estillada*, ou seja, destilada, que se resume ao suco do animal; *apisto* ou *apistos*, de novo o suco do peito de galinha acompanhado de leite de amêndoas e água de rosas, que era administrado aos doentes demasiado fracos para mastigarem através do *apisteiro*, com seu bico alongado; o sumo de carneiro, lombo ou galinha, destilados ou retorcidos num pano branco, para o mesmo efeito; a carne branca e nutritiva do cágado; as famosas *talvinas* ou *talvina*, papas árabes feitas de farelo de trigo, azeite de amêndoas doces e alfenim, etc.

No segundo caderno, aqui brevemente em estudo, figura o *caldo de galinha*, o *caldo esforçado*, e aconselham-se dietas como as seguintes, e outras merecedoras de investigação mais aprofundada, com a indispensável colaboração da medicina, da botânica e da filologia:

- Se as Camaras não são muitas em quantidade, e sustansia, deixenas correr 3^{es} dias pq’ he saude. Pore’ se passados estes 3^{es} dias não estancare’, e fore’ p’ diante. **Coma se poder Micca de mermellos com fatias de paõ torrado na entrada do comer e carne asada.** [...] Pera estancare’, **Comer lentilhas cosidas em duas agoas, mermelada de mel no cabo do comer** (fl. 1-2, *Remédios p^a Cameras*)

- **O Comer deue ser** amexas passadas cosidas com asuquar, beber agoa cosida com asucar, e não a beba totalt^e fria, tambe' pode ser cosida com passas se' caroso, ou com seuada machucada.
Tambe' he necessario tomar Tizana^[1] m^{tas} veses porq' da m^{to} mantimento [...]
Pera esta doensa de Prioris **he boa a diabelha^[2] esparregada, ou bebido o sumo della.** (fls. 5; 6, *Prioris*)
- Logo sangrado na vea darca, beba logo solda com agoa de pes de rosas, ou de tan<c†>hage. **O comer deue' ser lentilhas.** (fl. 10, *Pera Quedas*)
- Meia hora antes de tomar esta purga **tome huns tragos de caldo de gallinha magro, ou huns tragos de agoa quente com asuquar;** isto na cama [...]
Fasendo o Doente m^{tas} cameras demlhe logo de comer, e **comese por mermelada, ou sumo de mermellos, ou peras assadas, coma assado, e beba vinho,** deixeno dormir, e logo deixara de purgar.
Tendo o Enfermo congoxa, e agastamen^{tos}, de'lhe **hua tigella de caldo de galinha be' quente com suas gemmas de ouos, e huns poos de 3^{es} ou 4 crauos, e hua pouca de canella.**
Sentindo o estamago com enpa asco, e nauseas, se lhes tiraraõ com **mastigar hu' mermello, ou huns graons de romã aseda, ou com beber huns tragos de agoa quente com asuqre, e de bou' vinho, ou de caldo magro.**
Se o estamago ficar fraco, desconsertado da purga, se remedeia com **comer gallinhas, e caldos esforçados^[3], e bou' vinho,** e com não se leuantar 3^{es} ou 4 dias, e aduirtase q' nesta purga faz dano estar em casa humida. (fl. 22v-23, *De Como, e quando se ha de tomar e do q' se ha de faser nesse dia da purga, e a quantidade q' se ha de dar*)
- O Enfermo q' ouuer de tomar esta purga **naõ ha de faser m^{ta} dieta** depois de hauer purgado, e o dia da purga **naõ deixe de beber vinho, e tendo febre o tome ao menos em hu' biscoutinho q' haia estado nelle;** e enxagueuse, e lauese com o v^o. (fl. 23v, *Do Regimento q' ha de ter que' ouuer de tomar esta jnfusaõ...*)
-
- Se não ouuer febre **beba o doente v^o, e coma carneiro ou galinha.** (26v, <Feridas.>)
- O Dia q' se tomar esta purga ha o paciente de estar e' cama, e **comer sua galinha cosida com seu caldo** (fl. 55, *Terçans, Quartans, Cameras, Tericia, gota, mlheres pejadas*)

1 *Vd.* receita de *Tisana n' As Receitas de Cozinha* (Barros, 2013: 242).

2 *Vd.* a receita de cozinha *Mescolança*, ou salada italiana, com *diabelhas* ou *guiabelhas* (Barros, 2013: 220).

3 Vejam-se as receitas de *Caldo esforçado* e *Caldo m^{to} Esforçado* no caderno primeiro (Barros, 2013: 166-169).

- não coma doses mantimentos doses, ne' q' enchaõ muito, ne' v^o dose, e grosso. **coma romans azedas, frangons cabritinho com vinagre, ou agraso.** (fl. 57, *Carbunculo*)
- ...**tome' hua quan camuesa be' aparada e feita e' rodas, a frigiaõ e' sangue de peru fresco, e acrescentando lhe depois hu' pouco de mel,** a fasaõ comer a o doente quando se for a cama. **o mesmo se pode faser de hu' miolo de paõ quente.** (fl. 60v, *Tose*)

São especialmente ricas e variadas as dietas-remédio para *Tisicos*, de que extraímos apenas algumas, incluindo o já referido cágado, os caracóis, o frango, a talvina, a farinha de cevada ou de trigo, o açúcar ou mel de rosas, o leite de cabra, as amêndoas doces, etc.:

P^a Tisicos

Meio alquere de farinha de trigo. de alenteio m^{to} be' peneirado, e faser 3^{es} pains della moletes be' amasados, e tenhaõ prestes sem ovos de 4 dias tiradas de todo as claras, e em outra porcelana hua canada, e meia de leite de cabras fresco, e em outra, outro tanto de v^o branco bou', e tanto q' os pains viére' do forno quentes metellos haõ abertos hu' nos ovos, outro no leite, outro no v^o, e estaraõ assim de molho 24 horas, e depois stillaraõ cada hu' per sim e deitemlhe dentro hu' pouco [20] de almisqre, e depois de stillados se misture' as agoas, e beba dellas cada dia pellas menhas em jejum meio copo. Outro. Tome' jsopo em hua serto de alambique deitemlhe dentro hua escudela de caracóis pequenos, hua dusia, e meia de figos passados, estille' esto, e demlho a beber pellas menhas de continuo.

Leite quente assim como sae das cabras ou burra. Talhadas de diapapauer.

Lambedor de violas, e de dormideiras.

Dos melhores mantimentos de q' pode vsar he asuquar rosado velho^[4]. Tendo se<c↑>uras tome romã doce. Outro. Depois q' não lançar sangue se tuer o peito cheio de scarros grossos, podera tomar p spaso de 30 dias huns xeropes feitos desta m.^a Tome' hum frango, e recheeno de asuquar rosado, e de seuada pilada, e posto a feruer ate q' seia delido, e q' não fique do caldo mais q' meio quartilho, e espremaõ o frango em hu' pano e pensaõ e se aiunte este sumo com o caldo, e demlho quente pellas menhas cantidade de meio quartilho, e não mais, e no cabo dos 30 dias tendo o enfermo forsas, tome a purga seguinte.

Hua onsa, e meia de canafistola, agarico torciscado; hua oitaua; de diafenicaõ, duas oitauas; de mel coado rosado hua oitaua desfeito tudo e' cosimento peitoral.

Beba sempre agoa cosida com auenca, huns graons de alquetira, vnte' o peito com oleo de amendoas doses.

4 Vejam-se as numerosas receitas de açúcar rosado e de mel rosado no tratado de cozinha (Barros, 2013: 280-287; 390-391).

[...] Tome hua entrecasca de lingoa de vaca lauada, machucalaõ, e ferua hu' pedaso em hua canada, e meia de agoa, e depois lhe lanse' hua dusia de amexas pasadas sem carosos, e hua dusia de masas de Anafega abertas, e hum punhado de seuada pilada, e hu' pao de alcasus machucado, e ferua isto ate ficar menos de mea canada, e fora do fogo lhe lance' hu' molho de Auenca limpa se' ser lauada [20v] e hu' punhado de violas, e deixe' estar assim hu' bou' espaso, e depois se coara por hu' pan'õ ralo, e be' espremido, e no que ficar lansaraõ hu' meio aratel de bou' asucar, e 4 onsas de Alfenim, e torne a o fogo brando ate q' fique como arobe

Pellas menhas frias, e ventosas, podera tomar o seguinte. hu' punhado de seuada picada em hua canada de agoa e ferua ate faltar a 3ª parte, e depois de coada ajuntemlhe hu' quartilho, e meio de mel, e hu' arratel de asucar do melhor, e ferua tudo be' hu' pedaso atte q' fique como cae.

[...] Tome tambe' huns caldos feitos desta m.^a farellos de trigo de alenteio lauados em 5 agoas, e na vltima agoa ~~lance' lhe~~ <quantidade de ↑> meio quartilho ~~de oleo~~ lancemlhe oleo de amendoas doces, e amido, alfenim, asucar tamanho de hua nos de cada cousa, e hua pequena de manteiga crua, e farinha de trigo, e de seuada quanto baste p^a se encorporar.

Se o enfastiare' estes caldos tome taluinas temperadas com Alfenim.^[5]

Tome em todo tempo que quiser esta confeisaõ. Carne de 3 Cagados bem lauados, e cosidos, e pisados, e depois se lance' em agoa rosada por spaso de meia hora, e misturem lhe 2 onsas de titella de galinha, e 2 onsas de amendoas doces piladas, hua onsa e meia de asucar branco, e outro tanto de Alfenim. 3 onsas de leite de cabras, semente de do<r↑>mideiras aluas hua oitaua, tudo iunto ponhase ao fogo brando q' fique como cae. (fls. 19v-20v)

3. Algum vocabulário fundamental do âmbito da medicina patente no códice

No manuscrito, o substantivo culto *medicina* é utilizado apenas duas vezes, e unicamente no sentido de 'medicamento ou remédio':

O oximel. s̄c vinagre com mel **he boa medicina** p^a cortar, digerir, e adelgarar os humores grosos do peito, e desarraigat muitas enfermidades frias, e antigas, e tera mais efficacia p^a isso, se se preparar com cebola albarram. (fl. 47v)

5 Veja-se a receita de *Taluina* no tratado de cozinha, caderno primeiro (Barros, 2013: 242-243).

Sumo de Agraso p^a feb^{es} malignas.

A hua canada de sumo de agraso tres arrates de asucar clarificado primeiro, e o sumo antes de se lansar ha de ser m^{to} be' coado, q' fique m^{to} claro se' leuar pé p^a o q' sera bou' deixalo 1^o asentar, cosase e' vaso de barro, e naõ de cobre q' he venenoso p^a **estas medicinas**, e cosa tanto atte q' fique em ponto, e ta'be' se coe e' vaso de barro vidrado, e naõ fique mui grosso q' se chama e' *panejar*, e depois de frio deitese e' hu' vidro. Serue p^a cortar as febres malignas. (fl. 76)

**Febres
malignas.**

**Xerope de
agraso.**

Nele se emprega comumente a sua forma divergente chegada por via popular, *mezinha*, sem valor depreciativo, na mesma acepção de 'remédio', mas também de 'procedimento médico com administração de substâncias', incluindo *unturas*, *emprastos*, *purgas*, *xeropes*, *pirolas*, etc.:

P^a fazer suar a que' naõ quer tomar **mesinhas** pella boca, estando na cama quente esfregue' o corpo com pannos quentes b m^{to} be'^[6], e depois tome' quantidade de pimenta q' cubra real e meio e ponhase e' meio coppo de vinagre, e aseite, e be' quente vnte' com elle o corpo, e suara, e fara camera. (fl. 45, <**Suar faz**->)

...estas **mesinhas**, e as mais naõ se fasaõ nos dias criti[c]os da doensa q' saõ o 2^{do}, e 4^o. p^aq' nesses peleia a natureza com o mal, e naõ pode acudir a duas cousas. mas fasa-se no .3.^o 6. e 8 dia (fl. 51, *De sangue e Humor*)

A palavra *medicamento* é referida apenas uma vez, a propósito da *infusão de antimónio*, usada como *purga*:

Nas partes donde se vsa mais deste **medicamento** soe' depois de 8 ou 10 dias apartar o vinho dos poos passando o v^o a outra redoma, e na 1^a donde ficaõ os poos deitaõ outro tanto vinho medido como o 1^o, e tem a mesma forza, e virtude, e assim o 1^o como o 2^{do} se pode guardar todo o anno. (fl. 22v)

O adjectivo *medicinal* é frequente na acepção do também usado *salutífero*, 'que restaura a saúde' ou 'que é bom para a saúde':

6 Tendo-se começado por registar *b* (para compor *esfregue' [...] be'*), acrescentou-se na entrelinha superior, e antes dessa letra, *m^{to}*, contudo, provavelmente porque a proximidade dos caracteres tornava a leitura confusa, inutilizou-se este acréscimo, embora apenas com traço sublinear, e escreveu-se de novo *m^{to}* adiante. Nunca sucede no códice a reduplicação *muito muito bem*, pelo que é improvável que se pretendesse manter ambas as abreviaturas.

Agoa stillada de hua erua q' se chama *papauer corcicto* he **medicinal** pera esta doença, e se a naõ ouuer stillada, seia cosida na ditta erua. (fl. 29, O q' ha de Comer [quem tem pedra nos rins])

[o oleo, do alecrim] he **mui medicinal** p^a curar qualquer dor de cousa fria, e o oleo das flores he m^{to} melhor, q' v o das folhas. (fl. 35, frialdades)

O termo habitual para designar qualquer medicamento, procedimento, preparado ou conjunto deles é *remedio* (125):

A esta doensa se applicaõ m^{tos} **remedios**, a saber, vnturas, fomentasoins, sangrias, cristeis, banhos & (fl. 28, *Pedra*)

Classificam-se numerosas vezes esses remédios como *aprovados*, *experimentados*, *eficazes*, ou ainda *bons*, *maravilhosos*, *de maravilhoso efeito*, e até mesmo *secretos*, ou *ocultos*.

Entre os muitos remédios para as *cameras/camaras*, ou diarreia, surge, acrescentado na margem, ainda este:

<**Remedio experimentado, e oculto he**. olho e flores de alecrim cosidos em agoa, e gastada a 3^a parte, coese, e dese a beber hu' copo della depois de fria, e logo imm^e paraõ. maior virtude tera, se for isto stillado.> (fl. 1)

Nos séculos XVI a XVIII, os escritos portugueses evidenciam na língua o mesmo entrelaçamento ocorrido na política, na conjuntura sociocultural, sobretudo tendo em atenção a corte, outros centros de influência e ainda a partilha de um mesmo ambiente intelectual, com franco intercâmbio e amplo conhecimento das obras de ambos os territórios do alargado reino dos Filipines. Assim, os empréstimos do castelhano, ou a tendência para reforçar o uso das formas alternativas evoluídas a partir do latim que eram mais peculiares ao castelhano, para além de algumas similaridades evolutivas de tipo gráfico e fonético, entre os séculos XVI e XVIII, conduzem a uma evidente e ampla variação, bem patente, desde logo, no léxico do presente códice. No que se refere, pois, ao sujeito das doenças, males e maleitas, utilizam-se tanto *doente* (60, incluindo o substantivo e o adjectivo) como *enfermo* (34). Em um só passo se emprega o metafórico *tocado* na acepção de 'doente', justificadamente afectado pela peste, quase que personificada, à época. Assim se lê em um dos vários remédios que contra ela estavam aprovados ou eram tidos como eficazes:

Outro. Tome' os granitos, ou semente da era be' maduros, e os q' ficaõ p^a a parte septe'rtional, os quais searaõ a sombra e os conseruaõ em hua vasilha de pao, **estando algu' tocado** fasaõ e' poó os dittos graons e' hu' gral limpo, e delles daraõ em meio coppo de v^o branco quentes cubraõ cubraõ meio escudo ou mais, e cubrase be' o enfermo, e suara m^o, e depois de suar mude camisas lencois, e a demais roupa. temse este Remedio p efficas. (fl. 43v)

Quanto a regiões corporais afectadas ou feridas, o termo habitual é o adjectivo *leso*, do latim *laesu-*, de que se formou o verbo **laesare > lesar*, e posteriormente substituído pelo participio deste, *lesado*:

Cosimento de Rosmaninho alecrim, salva, louro, baga de louro pisada, macella, coser isto em agoa com hua maõ chea de sal, em hua basia donde se posa meter a **parte lesa**, e como o cosim^o se for esfriando tenha ahi agoa quente com q' a va fomentando, e tenha hu' pedaso ahi a **parte lesa**. (fl. 14, P^a *Ciatica*)

O *médico* e a prática médica são amplamente considerados no tratado manuscrito, no entanto, a ausência ou indisponibilidade desse profissional também se acha prevista, podendo e devendo então estes registos manuscritos de remédios suprir tal falta:

No 1^o lugar o enfermo se ha de preparar com xeropes a pposito **como a o medico parecer**, e **naõ hauendo medico vse' dos q' apontaremos abaixo**.

[...]

P^a be' nesta purga **o medico deue visitar ao menos 3^{es} < muitas > vezes o doente**. (fls. 22v-23)

4. Do autor

Acerca do autor do manuscrito 142 do Arquivo Distrital de Braga, de cujo caderno II aqui nos ocupamos, já amplamente referi na edição do livro de cozinha as poucas pistas que foi possível investigar até ao momento (Barros, 2013: 14-37). Se nesse primeiro caderno restassem dúvidas de que o seu autor foi um prelado ou frade, novos indícios presentes neste caderno se podem somar aos já apresentados; por exemplo, as curiosas indicações analógicas do âmbito eclesiástico ou católico – neste caso, a contagem do tempo pelas orações:

e tornese ao fogo p **spaso de dous credos** (fl. 26v, *postemas*)

A referência às obreias ou hóstias, que surge também repetidamente no caderno de receitas de cozinha, orienta-nos na mesma direcção; no caderno II, utilizam-se para embrulhar o ingrediente medicinal, assim formando uma espécie de pílula contra as *lombrigas*:

Ta'be' huns pedasinhos de Azevere tomados como pirolas e'brulhados e' **hua pouca de hostia** as mata. (fl. 101)

Acerca das numerosas virtudes medicinais do antimónio, em seguida largamente enumeradas, o autor revela logo de início as suas crenças:

Antimonio.

Ds' N. S^{or} Comunicou virtude a o Antimonio, pera resolver e euacuar certos humores viscosos os quais estaõ pegados no estamago e se geraõ das continuas endegestoins, dos quais humores pcede' varias febres, e outras doenças, os quais humores por sere' viscosos, e pegajosos não se podem euacuar com outra cousa com tanta facilidade, e tam be', como com o antimonio. (21v)

No terceiro caderno, *De Agricultura*, na desenvolvida informação sobre como fazer e tratar vários tipos de vinho, é desde logo significativa a já habitual referência a Roma, onde o autor do manuscrito 142, ou de várias das suas receitas de cozinha, deixou testemunho de haver vivido (*vd.* caderno I; Barros, 2013: 30-31); por outro lado, as indicações para a eventual manufactura dos sacos são de novo analógicas, e usam-se como referência os capuzes dos Frades Capuchinhos, evidenciando conhecimento familiar das ordens religiosas e seus trajas:

<Vinho->

Fase' e' Roma o vinho doce de duas maneiras. 1.^a Recolhendo o mosto que escorre das vvas antes de as pisare' a que chamaõ mostatura. 2.^{da} Coando o por varias sacochas feitas⁷ a modo de Capuchos de Frades Capuchinhos, e recolhendo o mosto que saie claro, e tornando a coar, o outro atte q' saia claro. (fl. 25)

7 A forma latina *factas* foi mudada em *feitas* por emenda do *a* em *e* e acresceto da pinta no que começou por ser um *c*.

Quanto a locais que possam ainda apontar para a sua naturalidade, lugar de habitação ou passagem, mencionam-se as fontes de Almada, em Lisboa, e da Cheira, em Coimbra:

Beba agoa cosida. **A agoa da fonte de almada de Lx^a** he boa p^a a pedra, **e a da Cheira em Coimbra.** (O q' ha de Comer [o doente com pedra nos rins], fl. 29)

O conhecimento do dia-a-dia em Lisboa surge também num remédio *Pera mouer*:

Sumo de Nipota, e de berbena, q' he erua Gorgiana **q' apregoão em** | <P^a mouer->
Lx^a, e Sabina com limaduras de ouro dado a beber fas mouer. (fl. 33)

5. Referência a fontes e autoridades médicas e ao valor da experiência

Para além das referências especificamente feitas no caderno de remédios, e tendo em conta essa preocupação e entrelaçamento constantes entre aspectos de saúde, de comida e de cultivo e tratamento dos animais (para consumo e tratamento médico), também nos demais cadernos existem menções a médicos famosos e respectivos remédios.

No caderno I, de cozinha, menciona-se Galeno na receita 138, de *Amido*:

Estara o trigo sinco dias de molho mudandolhe a agoa duas veses cada dia, **e segundo Galeno estara .9. mudandolhe hua so ves cada dia, o que não he taõ usado.** (r. 138, *Amido*)

O famoso médico, cirurgião e filósofo da antiguidade greco-latina Cláudio, ou Élio, Galeno (*ca.* 129-*ca.* 200/216), também conhecido como Galeno de Pérgamo (sua terra-natal), será de novo mencionado no Caderno III, *De Agricultura*, a propósito das melhores formas de construir e instalar as colmeias, bem como de criar e tratar das abelhas:

o mel **dis Galeno** q' he bou' p^a os velhos. (fl. 20, *Colmeias*)

Ainda no caderno I, nomeia-se Thomas Rois como prescritor de um remédio que se acha entre as receitas culinárias (fl. 37; Barros, 2013: 262; 417):

Pera estancar sangue dos narises

Tomarsea gesso queimado, e moido, e anassarsea com claras de ouos e porsea nas fontes. **Remedio q' ensinou Thomas Rois o medico famozo.**

Tomás Rodrigues da Veiga (1513-1579), Lente de Medicina na Universidade de Coimbra, cristão-novo e médico prestigiado, foi médico pessoal de D. João III e tratou igualmente D. Sebastião. Um dos seus filhos foi Tomé Pinheiro da Veiga, juiz, político notável e poeta (autor da *Fastigimia*), satirizado por ser cristão-novo.

O médico surge citado mais de uma vez também no caderno de remédios:

Dis Thomas Roiz q' esta erua se ha de aplicar depois de hauer p'cedido a euacuuação de sangrias, e purga; e p^a não ficar sinal vnte'se com balsamo do brasil, ou encourese. (fl. 40v, *Da Erua Patalo*)

He remedio aprouado pello D^{or} Thomas Roi'z. Meo quartilho de agoa da fonte, com m^a onsa de Sal Armenico, estara de molho hua noite, e depois sera stillado por hu' ~~orelo~~ ourelo. O mesmo faraõ com meo quartilho de vinagre branco, e mea onsa, de feses douro; destas duas agoas misturadas partes igoais lauaraõ o rosto a o lansar na cama. (fl. 42)

<P^a tirar sinais de Bexigas.->

Evidenciando-se o caderno II como um verdadeiro tratado (tal como os demais, cada qual no seu âmbito), no qual se compendiarão numerosas alternativas, comentadas e experienciadas, para a cura de cada doença conhecida à época, o manuscrito em estudo apresenta em vários momentos não somente a mera menção a médicos e autores do âmbito da medicina antiga, mas também a obras concretas e passos específicos das mesmas.

No interior dos remédios e procedimentos médicos para cada doença, figura uma longa lista dos sintomas e manifestações de aproximação da morte no doente, bem compreensível no manuscrito de um frade, para quem a vida e a morte surgem como realidades omnipresentes e interdependentes, e esta

inicia-se de imediato com uma citação de Galeno, prosseguindo com outra de Alexo de Vanegas:

<Sinais de Morte no doente.<->

Quando o Enfermo regala os olhos mais do ordinario. Dis Galeno no lib. method. moriendi. q' he sinal de morte; mais. Quando a o doente depois de ter fastio comesa de repente a ter fome q' não ha fartalo. Quando puixa ansiosam^{te} a roupa da cama p^a sim. Quando pede q' o leuante', e mude' p^a outras partes, e elle se leuanta subita.^{te} Quando vira os olhos, e parese q' dorme, e q' quer repousar. Quando se lhe abre' os narises mais do costumado. Quando se lhe aiuntaõ moscas pq' he sinal q' te' a corruptaõ ppinqua. Quando depois de comprida doença te' m^{tos} piolhos special^{te} os fracos, e tísicos. Quando o Tísico dis q' more de frio, stando quente, e estes falando, e comendo morre'. Quando depois de comprida doença sente vascas, e agonias no stamago. Quando depois de estar fraco, e hauer tido camaras lhe torna dor de tripas. Quando a o enfermo chagado de m^{tos} dias se lhe fechaõ de repente as chagas, maxime dandolhe cameras, com fastio, e sede. Quando bebendo lhe soaõ as tripas como vasiaas. Quando não digere o q' come, e o deita indigesto. Quando deita a colera verde. Quando esta humido o cobertor, e o colchaõ enxuto, e o doente quente. o sinal do scarrilho he mui geral. **Alexo de Vanegas no fin do tratado da agonia da morte. no. C. 3.** Quando o Doente vai com os dedos como a esfregar os narises, e olhos. Quando na minina dos olhos não se p rep'senta a image'. Quando treme' os besos in phrenesi, † acuto morbo. Quando no doente ha inuoluntario fluxo de lagrimas; estando doente de febres. Em males de garganta quanto menos a inchasaõ^[8] inchasaõ por fora, tanto mais ameasa morte repentina, p'sertim se na respira-saõ ouer difficuldade. Em enfermidades agudas de febre ter as estremidades frias. nas mesmas difficuldade na respira-saõ com locuras. Se depois de m^{tas} euacuasoins sobreuiere' solusos. [33] Se depois de Comprida doença fechar, oit e abrir os olhos ameude, e apertar os dentes rijo. Se a o velho vier fome canina. Se a Molher a o parto boseia, sinal perigoso. Dios sobre todo. O Doente esteia em casa donde corra ar, pq' assim p^a elle, como p^a os q' o serue' se lhe não apegar a doença he bou'. (fls. 32v-33)

Galeno é ainda referido noutros passos do manuscrito:

P^a tere' as molheres m^{to} leite nos peitos demlhe a beber sumo de hinojo .1. funcho doce, clarificado com p^ol pos de erua dose, e asucar. <ou↑> as noites, e pellas menhas hua tigella de cosim^{to} de seuada, e fun<c↑>ho verde con asuqr^c, **he de galeno.** (fl. 36v, *Leite p^a as Molhe's*)

8 Começou aparentemente por escrever-se *inchasa'*, forma que se rasurou para se registar adiante com -ão.

Refere-se de novo este médico greco-romano, citando-o em latim, a propósito dos muitos remédios *P^a as Almoreimas q' saie' fora*:

Galeno. Hemorroidas sananti antiquas, si vna earu' seruetr', periculu' est, a quam inter cute', et tabem superuenire. (fl. 81-82)

Quanto a Alejo Venegas del Busto (1497/98-1562), foi Mestre em Gramática na Real Universidade de Toledo e ensinou igualmente Teologia, sendo a sua obra mais conhecida aquela que é citada na passagem acima transcrita do manuscrito 142, *Agonía del tránsito de la muerte con los avisos y consuelos que cerca de ella son provechosos* (1537).

Cita-se igualmente Andrés Laguna (1499-1559), famoso médico, filósofo e humanista natural de Segovia que se dedicou à farmacologia e à botânica, tendo sido médico pessoal do Imperador Carlos V, do Papa Júlio III e dos reis Carlos I e Filipe II de Espanha, I de Portugal:

Laguna dis q' a semente do paliuro quebra a pedra dentro da bexiga. **lib. 1. C. 101.** Jte' q' a agoa stillada dos gomos do carualho faz o mesmo. Jte' a Resina de ceregeira bebida em v^o, e a goma da amexieira e' v^o. a betonica. **lib. 3. C. 61.** A ortiga purga as areas dos rins. Carosos de sereias feitos em poo, e bebidos. **Laguna. lib. 2. C. 18 dis** q' a cinsa da lebre queimada desfaz a pedra dos rins, **ep** e beixiga. Jte' q' bebido [*sic*] os poos de sterco de Rato com encenso, e **cl** clara faz o mesmo.

Dá-se voz a Antonio da Crus:

Ant^o da Crus. fol. 162. dis q' solda maravilhosam^{te} as quebraduras dos ossos a farinha volatil e poo de sangue de dragão, feito de tudo hu' emprasto. <ta'be' betonica pisada. bichos q' se fase' como contas pisados com mel, postos sobre a chaga. Jte' minhocas feitas e' poo com mel.>> (fl. 42)

<Ossos
quebrados.>>

Reconhece-se a autoridade de Avicena no tocante à higiene oral e à cura da dor de dentes:

<p>Tira a ferruge' delles e fallos brancos, tira a dor, e fas o bafo cheiroso, e conserua as gengibas a Rais de Tomilho, em latim Thimus, et fructex, cosida com v^o branco enxaguando 2 ou 3^{es} veses no mes a boca com elle. he de Auicena. (fl. 37)</p>	<p><Dentes Gengibas Bafo-></p>
---	---

Plínio é citado a propósito de um dos muitos remédios para os *Cabellos*, e mais especificamente para os fazer nascer e *arraigar*, ou seja, 'segurar, fortalecendo':

Dis Plinio q' o licor q' sae do alemo quando o podaõ vntando com elle a cabesa araiga o cabello, e faz nascer outro de nouo lib. 24. C. 8. (fl. 24v)

O seu nome surge igualmente noutros passos do manuscrito:

<p>O bofe da Cabra comido restitue a agudeza da vista. Plinio. lib. 8. C. 50. ~ (fl. 36)</p>	<p><Olhos. vista.-></p>
---	--------------------------------------

<p>Dis Plinio q' tendo os pees e' agoa se tira a spinha. de garganta. (fl. 49v)</p>	<p>Garganta, e espinha.</p>
--	------------------------------------

É também referido no caderno III, *De Agricultura*, a propósito do *gorgulho*:

Hauendo gorgulho deite' entre o paõ folhas de cornicabras, e ramos de enebros. A seu-ada não cria tanto isto p ser fria. **Dis Plinio q'** donde não entra ar, não se cria gorgulho ~ (fl. 2)

E de novo logo a seguir, a respeito da *palha*, num testemunho a que se seguem ensinamentos agrícolas de Virgílio:

P^a q' os animais comaõ melhor a palha **dis plinio, q'** depois de aparta na eira a borife' de salmoura, e deixena be' enxugar. (fl. 2)

Graons. e Legumes.

Dis Virgilio q' deitando os graons, e mais legumes em agoa de aseitona ou de lagar de azeite q' não seia salgada p spaso de hua noite, q' nasceraõ mais tenros, maiores, e se' bichos. e não hauendo esta agoa rusa, seia e' agoa, e salitre. (fl. 2)

Neste caderno III, é igualmente Plínio a fonte do remédio *P^a faser aborreser o v^o a que' se embebedam*:

Dis Plinio q' he bou' tomar duas ou 3^{es} enguias grandes, e fasellas afogar e' hu' cantaro de v^o puro, e dallas a comer, e a beber daquelle v^o. (fl. 7)

No caderno aqui em estudo, regista-se em nome de Gonçalo Rodrigues de Cabreira, cirurgião em Portalegre, um remédio *para não dormir* ou *para acordar* (fl. 32):

<p>Dis G^o Roiz de Cabreira Surgião q' foi de portalegre, q' tomando a cabeça do morsego, e atandoa e' hu' pano preto, posta no braso direito, nunca dormira, ate lha tirare'. O mesmo effeito dis q' fas os olhos, e fel do Roxinol atados e' hu' pano, e postos a cabeseira do q' ouuer de deitarse.</p>	<p><P^a não dormir e acordar.></p>
---	--

O seu nome e obra são citados de novo a propósito do *Alecrim e de suas virtudes*:

Gonsalo Roiz de Cabreira Curgião folh. 50 dis admiraueis cousas do Alecrim, e sua flor. [...] (fl. 35)

Para curar as *alporcas*, citam-se, entre muitos outros, os remédios de Piamontes e Cabreira:

Alporcas.

Que' trazer dependurada hua lagartixa a o pescoso sarara das alporcas.

Outro. farinha de tremosos amargos cosida com oximel, q' he mel agoa, e vinagre, e ponhase sobre as alporcas. Outro, Calviva misturada com mel, e aseite. Outro. 4 onsas de aluaiade be' moido, 8 onsas de azeite comu'. ferua 6 horas mexendoo sempre, e como se tornar preto estara em seu ponto, e estendido em pano de linho se ponha sobre as alporcas. **Piamontes. fol. 49.**

Cabreira. folh. 44. da Outro pera as arancar. tome' hua onsa de solimaõ e' pedra moido sotilm^{te} misturandolhe meia onsa de vermelhaõ m^{to} moido a isto iunto lhe misture' cantidade de claras douos, e deixeno secar, depois o torne' com mais claras a abrandar, e secar, e a 3^a ves lhe torne' a faser o mesmo, e faraõ huns grans sinhos do tamanho de graons de seuada, e deixenos enxugar a sombra ate q' se fasaõ duros como pedras, e porseaõ ensima das alporcas. (fl. 41v)

Este último surge de novo citado mais adiante:

Raises dos pipinos de S. Gregorio cosidos e' vº, e dado a beber ao Hidropico, desfaz a hidropesia. **Cabreira.** (fl. 42) | <Hidropico.->

Marca presença igualmente Amato Lusitano, nome por que ficou conhecido o médico português João Rodrigues (1511-1568), e de novo Piamonte:

Mea hora antes da febre esteia na cama be' cuberto tenha e' hu' braseiro vº branco bou' como maluasia com tantos poos de Assaro (a q' Amato chama *Assarabauaro*) quantos cubraõ 2^{as} veses hu' real de prata [...] e este modo ha ter atte a 3ª ves, e sarara. **Piamonte** (fl. 33v, *Quartans*)

Evoca-se o valenciano Jerónimo Cortés (1527-1615) e a sua *Phisionomia y varios secretos de naturaleza*, impressa em Valencia por volta de 1595, mas com várias edições posteriores:

Tome'1 hu' molho de Alecrim fresco, e verde metido em hu' orinol de vidro com as pontas pª baixo q' não chegue' ao fundo, tape' a boca com hu' pano de linho dobrado, e encima deste lenso hua cama de fromento q' tape e tome toda a boca, e p sima delle outro pano dobrado, de maneira q' não saia ne' entre ar algu'. e ponhaõ o ditto orinol ao sol por spaso de 3 ou 4 dias, destilla o alecrim hua agoa mui pueitosa pera os olhos, a qual sera posta em hua rodomasinha p outros 3 ou 4 dias ao sol, e sereno, e de clara, e branca se torna amarella, e espesa, e nesta agoa se deitara hu' pouco de asuqrª pedra, e poraõ desta agoa 3^{es} gotas nos olhos hua pella menha' outra ao meio dia, outra a noite, e tira as perlas, õt q' saõ huas como perolas brancas q' se criaõ nelle, e as cataractas, neuoas q' te'. **he de Jeronimo Cortes valenciano na sua phisionomia. fol. 25.** (fl. 35v) | <Olhos, Cataratas, Neuoas & dos olhos.<->

O facto de, três remédios mais adiante, ainda se mencionar “este autor” poderá indiciar que de Jerónimo Cortés se retiraram igualmente as receitas intermédias (fls. 35v-36):

A a molher a que' faltar o leite coma flor, e folhas de alecrim, e <o↑> cobrara m^{to}, e bou'.
o mesmo tera se beber agoa na qual se coseo funcho.
outros dise' q' o alecrim a fas secar.

<Leite q' falta
a as molheres,
ue', e como?←>

[36]

Banho de Alecrim he banho de vida, tira todas as dores assim das iuntas como das demais partes, e faz outros m^{tos} pueitos, e o q' o vsar .2^{as} veses cada mes sera p'seruado de doensas.

<Banho de
Alecrim
/P'seruatiuo→>

Dis este author marauilhas do mosto; ou vinho feruido com flor, e gomos de alecrim. que' depois de lauado o Rosto com agoa o correr com hu' pano molhado neste v^o o conseruara sempre fresco.

<Rosto
fresco.->

Evoca-se ainda Frei Lourenço, cirurgião francês cujos tratamentos para *Inchasos, inflamações e dores* daí resultantes, bem como para a *asma*, terão sido testemunhados pelo próprio autor do registo dos remédios (fls. 68v-69):

Pera tirar dores de inchasos, e inflamasoins, e tirar os mesmos inchasos. Cosaõ huas maluas, e violas; espremidas pisamse com hu' miolo de paõ, e hua pouca de manteiga crua de vacas, e depois de pisado tudo se lhe deite aseite Rosado; e disto se fas hu' [69] emprasto e' hu' panno, e se poe' sobre o lugar e sobre elle hu' panno molhado no ditto cosimento de maluas, violas, e seuada. vntandose 1^o o lugar com aseite rosado morno

Ta'be' se faz outro com os mesmos materiais no qual se deita leite, e canafistola.

tudo vi eu faser a Fr. Lourenso Surgiaõ franses, e vi o efeito.

**Inchasos
Inflamasoins
e dores q' delles
pcede'**

O mesmo cura dos accidentes de asma admirauelm^{te}, nesta forma; e he o vnico remedio p^a este mal. Sangra logo na vea de todo o corpo; e se de todo naõ melhora lhe da outra no outro dia. Se sente o paciente dores no estamago, o vnta com azeite quente, e lhe poe' hu' papel furado com ceuo quente.

Asma

O médico francês Thomas Brunet terá dado a conhecer, talvez directamente ao autor do códice 142 do Arquivo Distrital de Braga, o seguinte remédio:

*Tisana Refrigerante, e Relaxatiua pera quenturas, e pera aliuar o
Corpo quando se sentir carregado
Dada pello D.^{or} Thomas Brunet medico frances.*

Feruaõ hua canada de agoa da fonte que de hua feruura; e tirandoa se lhe deitara dentro de jnfusaõ duas onsas de canafistula e hua onsa de folha de sene (sendo o sugeito calido se diminuir a sene, e se acresentara a canafistula cantidade de meia onsa) hu' limaõ aparado, e feito e' fatias, tudo se deixe estar de infusaõ por hua noite. a o outro dia coe' esta agoa, e bebaõ hu' coppo desta agoa. fas purgar suaue.te depois de gentar, refresca aliuia o corpo de que' se sente carregado. (fl. 79)

**Tisana
Refrige-
rante, e
purga-
tiua.**

Menciona-se a experiênciã do m\u00e9dico Gaspar da Silveira na cura da *gota*:

Gotta

Sendo o humor q' causa a gotta de natura aquea, pois a<i>nda q' inche n\u00e3o faz materia **o D.^{or} Gaspar da Silueira medico insigne. vsa dar** huas pirolas com q' o purga, e infalliu^{te} preserua da Gotta. constaõ do seguinte.

Trementina de Abetto finissima, vna onsa con asucar Candil quanto baste a formar pirolas, continuando e' as tomar por largo espasso, fas purgar o humor pella orina e preserua infalliu^{te}. (fl. 79)

Gotta.

Os rem\u00e9dios s\u00e3o dados como *experimentados*, e essa experi\u00eancia confirma as leituras e autoridades que j\u00e1 antes os davam como *eficazes*. Veja-se, por exemplo, a sua refer\u00eancia a Monardas no que respeita a uma das curas para *Pontadas e Camaras de sangue*:

Balsamo Cabura\u00edba q' ve' e' hu coquinhos.

Tudo o q' Monardas delle dis acerca da Surgia e mais mesinhas he certo. Pera pontadas frias, e p^a as Camaras de sangue tome' alguas gotas pella boca abaixo, e hu' emprastinho de pano de cor sobre o embigo. **he experimentado.** (fl. 52)

Trata-se do m\u00e9dico e bot\u00e2nico sevilhano Nicol\u00e1s Bautista Monardes (1493-1588); doutorado em Medicina, aprofundou o estudo dos cl\u00e1ssicos, incluindo Diosc\u00f3rides, e as suas obras, traduzidas em v\u00e1rias l\u00ednguas, granjearam-lhe o reconhecimento em toda a Europa quinhentista.

Entre os remédios do caderno segundo surge ainda uma secção intitulada *Das aruores*, na qual se refere Pedanius Dioscorides (40-90), o reconhecido especialista em plantas e drogas medicinais, desde a publicação do seu *De Materia Medica*, obra enciclopédica em cinco volumes escrita no seu grego natal, mas amplamente traduzida e comentada, sobretudo no Renascimento, sendo bem conhecidos os comentários do português João Rodrigues, Amato Lusitano, também citado neste manuscrito:

e daraõ as Romeiras muito fruto, se as agoare' de quando e' quando com sumo de Portulaca, e de titimallo. **vide Dioscorid^{es}** p^a saber q eruas são estas. (fl. 93)

No mesmo fólio, menciona-se um misterioso “livro italiano”, que é um novo indício, juntamente com outros mais concretos, da vivência do autor do manuscrito (ou de algumas das suas receitas), em Roma, tal como indirectamente informa, e mais de uma vez, no caderno primeiro, das receitas de cozinha:

As Roma's não se abrião se a o plantar deitare' na Coua pedrinhas, e' quanto são tenras. mas sendo già prantadas, prantai debaixo asusenas, ou lilies pq' estas por certa uirt^{de} da natureza não deixaraõ abrir as roma's. **<scille dis o liuro jtaliano.<->** (fl. 93)

A aprendizagem, por vezes de boca a ouvido, envolta em secretismo, é claramente testemunhada pelo autor, que em vários momentos dá conta de contactos com Itália e os Italianos (fls. 80v-81), como Monsenhor *Chante, Vescovo di Marsico*, ou seja, Monsignor Gioseffo Maria Ciantes (1602-1670), cujas obras teológicas assinava com indicação do seu episcopado:

Pera pontadas he singular, e experimentado o seguinte oleo com o qual vntando a parte a rompe logo quer segia de frio quer de quentura.

Tomase hua panella de aseite, e nella se mete' dous o tres lagartos viuos e se tapa [81] mui be' deixandoos estar dentro dous meses pondo a se'pre a o sol; e depois coado este aseite he singular p^a o effecto. **este segredo mo ensinou e' Tibuli mons^{or} Chante vescouo di marsico.**

Pontadas.

De Como se fara o Vinho do Antimonio e do que he necessario aos q' o tomaõ. **a reseita q' fica atras não val nada e so esta se guarde pq' he experimentada**⁹, e breue. (53v)

Outras vezes as referências às fontes não são tão claras, mas apontam seguramente para territórios ou países estrangeiros (fl. 95):

Dise' alguns naturais q' o Pauaõ he taõ inimigo da pessoa, q' na casa e' q' esta, não aquieta atte a não descobrir, e **enterr** derramar.

Médicos ou praticantes eclesiásticos de medicina são citados muitos, como o P.^e Antonio Barradas, da Companhia de Jesus, a que o próprio autor poderá ter pertencido (Barros, 2013: 14-37):

P^a as alporcas q' estaõ ainda p arebentar, he cousa milagrosa huns ossinhos de hua cobra q' ve' de Angola. **fez milagres hu' q' te' o P.^e An.^{to} Barradas da Comp.^a de Jesu.** (fl. 39v, *Alporcas*)

Apresenta-se uma receita para a *Gotta* conhecida através dos já mencionados Frades Capuchinhos, que se esclarece serem os italianos:

Vsaõ os ff.^{ts} Capu<c†>hinos de Jtalia p^a q^t os que padese' de gotta presuare'se com tomar e' vinho, ou caldo cada 15 dias ou cada mes conforme a necessidade hua presa dos poos seguintes, e esta he a receita. [...] (fl. 78v)

Os Capuchinhos de Coimbra são igualmente mencionados, figurando uma das suas receitas entre os vários remédios *Contra a pedra, e Engurria*:

Ta'be' fas o mesmo effeito a baga de hua erua q' te' **os Capuchos dos olivais. de Coimbra** machucada, e botada de jnfusaõ e' v.^o branco coado, e bebido. (fl. 100)

São também conhecidos do autor os remédios a que lançam mão as freiras nos seus conventos, alguns dos quais, embora se achem no manuscrito entre os aplicados aos humanos, se destinam às plantas; é o caso do remédio para o *brugo* aplicado pelas freiras do Convento de Viseu¹⁰:

9 No manuscrito, certamente por gralha, *experimentada*.

10 Trata-se do antigo convento de Viseu, a que em 1705 se refere Fr. Joseph Antonio de Hebrera (1705: L, v.).

pera o brugo q' come as arg aruores he Remedio pello S. Joaõ quando desse p^a sobir de nouo atarlhe na aruore hua cinta vntada de vnto de porco naõ passãõ, e se mataõ, e pera o anno seguinte naõ pom semente. **assim o fase' as freiras de Viseo, e te' o pumar se'pre bou'.** | **brugo.**

O autor dá igualmente conta do seu conhecimento do que se passava nos colégios do Brasil e regista medicamentos e práticas de medicina daí provenientes; por exemplo a propósito do *Oleo de Cuparaiba de q' se enche' butigias*, e cuja receita fornece de seguida:

Dis delle o enfermeiro do Collegio da Baya, q' ha m^{tos} annos q' cura com elle mt^{as}, e mui grandes feridas, e m^{tas} veses dis q' lhe aconteseo depois da 1^a applicaçãõ deste remedio naõ ser necessaria mais cura, e apponta casos; e dis q' de feridas frescas naõ se fasia caso no Collegio pella facilidade com q' as curauaõ. o modo he o seguinte. (fl. 52, *Feridas saraõ logo*)

Por vezes faz referência a figuras históricas envolvidas em curas, ou que detiveram ingredientes de grandes virtudes medicinais, como o Preste João ou o Papa Martinho IV:

Te' esta erua **q' o Preste Joaõ enuiou ao Papa Martinho 4.** 25. ppriedades conforme aos medicos, as quais saõ experimentadas. (fl. 55, *Cardo Santo*)

É igualmente comum a referência indiferenciada à comunidade médica da época, nem sempre para partilhar das suas posições, já que a experiência (ou seja, a própria e insubstituível prática médica, e também a observação da prática alheia) é claramente o valor mais vezes evocado e garantido pelo autor deste manuscrito, naquilo que lhe diz respeito:

Alguns Medicos querendo desacreditar o antimonio diseraõ q' p ser mineral era pesonha pore' erraraõ. Sua virtude ha em jnfusaõ he pera euacuar dos corpos somente os maos humores, os quais naõ achando, cessa sua de obrar, com tanto, pore' q' se de em cantidade q' naõ exceda, e dado da [22] maneira q' aqui se aponta he mui seguro, e **atte aos mininos se da se' temor de mal algu'.** **pera o q' he necessario 1º conhesello.** (fls. 21v-22)

Mais raras vezes, referem-se leigos, pessoas comuns ou desconhecidas de que se sabe, ou se diz, terem obtido alguma cura notória e mais ou menos

inadvertida, apresentando-se o correspondente remédio; é o caso de uma das receitas para *postemas*, apresentada no fl. 26v:

As postemas quais quer q' seiaõ se curaõ como esta ditto em as feridas, e este aseite as faz amadureser, abre, e cerra, e tudo faz se' dar acidente de febre, ou q' he cousa rara.

Este Home' chamado Aparicio curaua com este vnguento q' trouxe do hospital da corte cuia receita he a seguinte.

Onsa, e mea de encenso macho, hua onsa de mirra, hu' arratel de tromentina, dous arrates e meio de bou' aseite, isto posto a feruer em fogo bra'do ate q' se incorpore, e tirado do fogo, se lhe deitara a mirra, e encenso moido, e peneirado por peneira de seda, e tornese ao fogo p' spaso de dous credos, e afastese abafando, e enroupando m^{to} bem.

<postemas->

O entendimento e tradição populares são igualmente considerados quando se compilam os remédios para cada doença, admitindo mesmo aspectos de magia branca, fé e religião, que merecem aprofundado estudo em trabalho futuro.

Tome' hua Cebolla cheia partida e' crus cheia de Cominhos rusticos, e metana e' hua panelinha noua cobrindoa de vinagre forte ponhana a coser, fasendoa q' cousa como carne de vaca, e tomando depois deste vinagre e' hu' paninho ponhano nas fontes, detras das orelhas, no estamago, e nas cadeiras, e pulsos; **os velhos disem** q' quando o pusere' nas fontes, que tome' hu' canivete, e Rapando com elle digaõ *com o nome de D's, e da Virge' M.^a, corta as lombrigas a fulano.* (67)

Lumbrigas

6. A presença de remédios e ingredientes do mundo

A proveniência dos remédios e dos ingredientes espelha bem a presença ampla dos Portugueses no mundo de quinhentos, tal como também fica evidente no Caderno I, das receitas de cozinha (Barros, 2013).

Existe especificamente um *remedio do Brasil*, para as *camaras*:

**Regimento do Cipo das Camaras
remedio do Brasil.**

Tomaraõ peso de dous reales de prata pisado e' hu' almofaris, botado este poo e' hua porsolana com hu' meio copo de v^o ou agoa conforme as camaras fore', de frio ou quentura, e pella manha se dara frio, mas hase de botar a noite de molho. ~

Naõ se deue tomar este Cipo se naõ depois q' as camaras tem corrido 3. ou 4 dias, e ser ja fora parte do humor; Serue p^a todo genero de camaras. e se naõ estancar da 1^a ves dase duas, e 3^{es} veses, mas sempre se ha de por entre [53v] hua, e outra hu' dia. Se de todo naõ estancare', o q' raramente accontese, dase e' hu' Christel e' calda de bredos cantidade de 4. reales com 3^{es} gemmas dous, e oleo rosado se' outra cousa ne' sal. da algua affisaõ este Cipo mas dura pouco, naõ he p^a temer; com elle hase de ter o resguardo q' com purga assim e' comer galinha cosida como no mais. (fls. 52-53v)

Camaras.

Recomendam-se também os *pinhões do Brasil* (fl. 53v) e a *Almesega do Brasil* (fl. 19), sendo repetidamente recomendado o *Balsamo do Brasil* (fls. 14; 40v), por exemplo, *P^a Feridas e Chagas*:

Balsamo do Brasil, ou outro qualquer. (fl. 14)

Utilizam-se medicinalmente o cardamomo e a canela juntamente com o açúcar da Ilha da Madeira (este igualmente mencionado e usado nas receitas de cozinha):

Tomaraõ p^a hua canada de v^o (q' seia palheto, e doce. ou branco maduro) mea onsa de folhas de sene, e outra meia de Epithimo, com duas oitauas de **Cardamomo**, e outras duas de **canella**, tudo seia pisado grosam^{te}, e lansadas no v^o p hu' dia, e noite, depois coado guardar-sea tapado be' q' naõ vapore.

Deste v^o tome' 4 onsas no Principio do Comer, e fas faser. duas 3^{es} camaras de humor malenconico, e he remedio contra ventosidades. tambe' lhe deite' huas poucas de flores seccas de borage', e se lhe quiser' asucar lansaraõ a cada canada meo aratel **do da madeira**. (fl. 50)

**ventosidades
e Malenconia**

Do trigo utilizado fica o testemunho da proveniência alentejana:

Meio alquere de farinha de **trigo. de alenteio** m^{to} be' peneirado, e faser 3^{es} pains della moletes be' amasados [...]

Tome tambe' huns caldos feitos desta m.^a farellos de **trigo de alenteio** lauados em 5 agoas (fl. 19v; 20v)

De Angola se apreciam as virtudes, repetidamente dadas como miraculosas, dos ossos de certa cobra:

P^a as alporcas q' estaõ ainda p arebentar, he cousa milagrosa **huns ossinhos de hua cobra q' ve' de Angola**. fez milagres hu' q' te' o P^c An^{to} Barradas da Comp^a de Jesu. (fl. 39v, *Alporcas*)

Por vezes, a referênciã ao vocábulo que designa determinado ingrediente num território ultramarino português específico chama a atençãõ para a vivênciã nesse lugar, para a comunidade portuguesa aí residente, eventualmente para os padres que aí recolheram certos remédios, que trazem consigo resquíciõs da terminologia local. É o caso da Índia, onde a comunidade portuguesa denominaria a erva espontânea em Portugal, semelhante à menta, e ainda hoje designada por nêveda, pelo nome de *mentucha*:

Pera confortar o estamago vsaõ vntallo com aseite, no qual haja feruido hu' molho de nueuda, **che chamaõ e' Jndia mentucha** [...] (fl. 80, *Estamago*)

Esse país é igualmente mencionado a propósito dos instrumentos e unidades de medida recomendados:

Comesaraõ hu' dia pella menha, e o 1^o que tomare', e as mais menhas em jeiu' tanta cantidade delle quanta caiba e' **hua jauena da jndia** morno (fl. 74, *Receita do Vinho Santo*, para *Frialdades e Bobas*)

Das múltiplas obras de medicina consultadas, em línguas várias, e das numerosas fontes humanas de que recebeu ensinamentos acha-se desde logo rasto, não apenas na citaçãõ mais ou menos directa, mas também na preocupação metalinguística do autor do manuscrito 142. Vejam-se, por exemplo, os seguintes passos, nos quais procura oferecer de imediato a si mesmo, e a qualquer outro eventual leitor do seu manuscrito, os termos portugueses, ou estrangeiros, correspondentes àqueles que lê nas suas fontes, ou que ouve aos seus pares, médicos, clérigos, frades, conterrâneos, pátrios e de outras regiões, territórios ou nações:

- Tome' o sumo da erua a q' chamaõ *torna sol*, q' deue de ser a q' nos chamamos *gira sol*, e a noite ponhano na chaga (fl. 41, <P^a **tirar ferro, ou lasca de algua ferida**->)

O ferro, q' estiuier dentro de algua ferida tirase deitando a noite na chaga sumo **da erua q' chamaõ torna sol** (fl. 44, <ferida, e ferro dentro.->)

P^a baso tome' semente de frexo be' moida hu' scrupulo cada ves e' caldo, ou v^o. ou tambe' comendo noue dias pellas menhas hua pouca de rais de **torna sol**. (fl. 44v, Baso)

A erua gigante, p outro nome torna, ou gira sol, te' m^{tas} virtudes. (fl. 46)

- Outro. farinha de tremosos amargos cosida com **oximel, q' he mel agoa, e vinagre**, e ponhase sobre as alporcas. (fl. 41v)
- Tabaco e suas virtudes. Asma
Te' grande virt^e p^a mal de Asma. tome' **hua folha da erua s^{ta}, q' he o mesmo**, e sequena a o sol [...] (fl. 49)
- tome' o sumo da erua chamada e' latim *quinquefoliu'*, [56v] e em Grego *penta'philon* (fls. 56-56v, *Almorreimas*)
- Tambe' molhado hu' paninho no sumo da **erua Sisimbrij domestica, q' he semelhante a ortela**, e ponhase, e sendo seco, tornese a molhar. (fl. 57v, Postema)
- Foge' ta'be' do fumo das cascas, e poo de romeira. **a rais do raphani, q' deue de ser rabao** (fl. 58, [*mordiduras*] *De Caõ Danado*)
- P^a qual quer inchadura de cano, ou parte do corpo, tome' **toeh tribulos agrestes, q' deue de ser treuo agreste** hua onsa (fl. 58v)
- Quando a orina e he retirada, e naõ de pedra, **paritaria' ou grama (grame' e' latim)** cosida e' agoa, ou vinho dose, e pisada ponhase in pectine (fl. 59v, *Angurria*)
- Jte' **flores genestra citrini, deue de ser giesta** cosida e' agoa, e bebase a agoa (fl. 59v, *Vomito*)
- os poos de **hu' pasarinho chamado e' latim cauda tremula, nos entre nos deue de ser a cotouia**, torrada com pennas, e tudo, e bebidos os poos e' v^o; ou dados e' siringa com huns graons de pimenta, marauilhosa.^{sc} tira as areias da bexiga, e rins. (fl. 60v)

- Hu' pouco de aluaiade, e **Cardenillo q' he hua tinta a q' chamaõ *verderama*** (67, *Cauillos, ou Chagas*)
- Pera o figado não ha cousa como **a erua chamada *epatica*** q' nasce nas fontes torrada e moida beuida e' v.º **p outro nome chamase a *erua figadinha***. (71, *Figado*)
- Ta'be' são boas huas pastilhas, ou tabilhas feitas de asucar **losna, q' he o mesmo q' *lescenso***, e betonica feitas e' poó estas eruas. (80, *Estamago*)
- He a Hidropesia hu' mal quasi encurael a os ho'es; pore' D's deu virtude a as Raises dos **pipinos de S. Gregorio** que chamamos pera a curar, **q' por outro nome se chamaõ e' latim *Cocumar agrestis***. (97)

7. Conclusão

São numerosos os manuscritos portugueses do âmbito da medicina, de remédios dados à época como aprovados e de receitas mais ou menos caseiras, essencialmente centradas em ingredientes e alimentos naturais, ervas, elementos minerais e outros de origem animal. Muitos dos que tenho recensado e pretendo editar merecem seguramente um estudo interdisciplinar e cooperativo entre filólogos, especialistas em ecdótica e História da Língua Portuguesa e investigadores de História da Medicina, da Farmacologia, da Botânica, da Biologia e da Química, entre outras áreas necessariamente implicadas. A presença portuguesa em todo o mundo quinhentista, acompanhando o desenvolvimento da medicina em numerosos espaços ultramarinos, a vivência dos autores destes manuscritos, maioritariamente membros do clero, em diferentes países e territórios, deixou-nos em herança remédios e receitas que partilham do saber e da experiência de numerosos povos, dos ingredientes que a partir dos Descobrimentos passaram a circular amplamente pelo globo, muitos dos quais eram conhecidos e registados através de um léxico ainda desconhecido das obras lexicográficas. Para além do importante desafio de decifrar, reunir e investigar esse vocabulário desconhecido ou mal conhecido, sem atestações antigas conhecidas nem presença e contextualização na lexicografia portuguesa, urge igualmente inventariar, distinguir e testar esses ingredientes activos e esses remédios então aprovados, bem como os pessoais, caseiros, os abundantíssimos conselhos medicinais que ainda hoje podem ter uma função positiva a desempenhar, num mundo em que o natural, o caseiro e o individua-

lizado é por muitos mais valorizado do que o industrializado, o global e o químico ou proveniente da poderosa indústria farmacêutica. A união entre todas essas forças, investigadores e entidades com vista ao estudo científico destes manuscritos, que terá necessariamente de começar pela sua edição profissional e pelo seu estudo filológico, tem ainda muito a oferecer à humanidade. A criação e disponibilização de uma base de dados com o conteúdo de todas essas obras, organizável e pesquisável por doenças, por ingredientes, por procedimentos; a elaboração de um glossário aturado de todas as ervas e elementos mencionados, a criação de uma base fotográfica que as identificasse desde logo para benefício do leitor comum, são etapas que interessa ultrapassar, ainda antes de os especialistas em História da Medicina poderem actuar, em vez de se limitarem, tal como tem sucedido em outras áreas científicas (como a História da Matemática, a História da Economia, etc.), a colocar-se no papel do filólogo e a editarem por sua conta, mas sem os necessários conhecimentos de História da Língua Portuguesa, de Linguística românica e comparada, de ecdótica, textos cuja fidedignidade é o primeiro e fundamental requisito para uma investigação frutuosa e... salutífera.

Referências bibliográficas

- BARROS, Anabela Leal de (2013), *As receitas de cozinha de um frade português do século XVI*, com Prefácio de Raquel Seixa e Colaboração de Joana Veloso e Micaela Aguiar, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. ISBN 978-989-26-0613-2; ISBN Digital 978-989-26-0614-9.
- HEBRERA, Fr. Ioseph Antonio de (1705), *Chronica real serafica del Reyno y Santa Provincia de Aragon...*, Zaragoza: Diego de Larumbe, Impressor.
- MANUPPELLA, Giacinto e Salvador Dias ARNAUT (1967), *O “livro de cozinha” da Infanta D. Maria de Portugal*, Primeira edição integral do códice português I.E.33 da Biblioteca Nacional de Nápoles, Coimbra: Universidade de Coimbra.
- MANUPPELLA, Giacinto (ed.) (1986), *Livro de Cozinha da Infanta D. Maria: códice português I.E. 33 da Biblioteca Nacional de Nápoles*. Prólogo, leitura, notas aos textos, glossários e índice de Giacinto Manuppella, Lisboa: INCM.
- SALEMA, Maria José da Gama Lobo (1956), *Tratado de cozinha - século XVI – Manuscrito I.E.33 da Biblioteca Nacional de Nápoles*, Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras (dissertação de Licenciatura em Filologia Românica).
- SEMEDO, João Curvo (1716), *Poleanthea Medicinal. Noticias Galenicis, e Chymicas Repartidas em tres Tratados [...]* Por Joaõ Curvo Semmedo [...], Medico da Casa Real. Terceyra vez impressas, & augmentadas. Lisboa: Na Officina de Antonio Pedrozo Galram.

METÁFORAS NA INVESTIGAÇÃO BIOMÉDICA – DIAGNÓSTICO E TIPOLOGIA

Vítor Moura

(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Ricardo Pietrobon

(UNIVERSIDADE DE DUKE)

Mauro Maldonato

(UNIVERSIDADE DE BASILICATA)

Paulo Monteiro

(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Introdução e objectivos

Depois de, numa primeira fase do nosso projecto,^[1] termos avaliado o interesse pela metáfora nas ciências associadas à biomedicina desde o início do século XX e caracterizado a forma como é percebida e usada pela comunidade de investigadores dessa área em anos mais recentes, tomando sempre como base o acervo de artigos de investigação disponibilizados através da PubMed, pasámos a ter como objectivo principal a identificação da presença da metáfora nos artigos de investigação da área biomédica e, posteriormente, a descrição e caracterização da respectiva utilização nesses mesmos artigos. Nesse sentido, deveríamos 1) preparar um *corpus* de artigos representativos da investigação na área da biomedicina e tomá-lo como base para 2) identificação de ocorrências metafóricas. Finalmente, as ocorrências metafóricas identificadas deveriam 3) ser submetidas a algum modelo de análise que permitisse a detecção de algum tipo de regularidades na sua utilização ou de qualquer estrutura subjacente ou intencionalidade que presidisse à respectiva utilização.

1 “O Uso de Metáforas na Pesquisa Biomédica” (PTDC/FIL-FCI/111783/2009)

1. Metodologia geral; selecção dos artigos

Tal como referimos pormenorizadamente em anterior comunicação,^[2] a base de dados de artigos de pesquisa biomédica que privilegiámos na nossa investigação foi a da PubMed[®],^[3] disponibilizada pela National Library of Medicine dos EUA. Todas as informações respeitantes aos artigos estudados no nosso projecto estão universalmente acessíveis através do respectivo código individual – o PMID –, que pode ser directamente introduzido no motor de pesquisa da PubMed.^[4]

2. Modelo de interpretação

Tendo em vista definir o modelo de interpretação a adoptar perante o nosso heterogéneo *corpus* de metáforas vivas – ao qual não só faltava um princípio integrador como, paradoxalmente, se associava um conjunto de artigos de carácter eminentemente técnico, nos quais, por tradição, é geralmente condenado o uso de quaisquer artificios de retórica^[5] –, a equipa de investigadores decidiu identificar claramente os principais factores em que deveria fundamentar essa decisão: 1) a inexistência de uma interpretação consensual sobre a natureza da utilização da metáfora no discurso científico deveria sugerir, tanto quanto possível, a adopção de um modelo aceitável pela própria comunidade científica; 2) ainda que fosse inevitável partir do pressuposto segundo o qual os artigos publicados na área da pesquisa biomédica não devem constituir uma fonte apreciável de metáforas retóricas ou de linguagem figurada,^[6] parecia-

2 Vítor Moura, Mauro Maldonato, Ricardo Pietrobon, Paulo Monteiro, “A presença da metáfora em artigos de investigação biomédica,” in Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa e Vítor Moura (orgs.). *XIV Colóquio de Outono—Humanidades: Novos Paradigmas do Conhecimento e Investigação*. Famalicão: Húmus, 2013.

3 <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/>>.

4 A listagem completa dos artigos de investigação utilizados no nosso projecto, incluindo o respectivo código individual na PubMed, está disponível em <<https://sites.google.com/site/metaphorasbiomedicas/the-use-of-metaphors-in-biomedical-research-home>>.

5 A título de exemplo: “We need the metaphors in just those cases where there can be no question as yet of the precision of scientific statements. Metaphorical statement is not a substitute for formal comparison or any other kind of literal statement but has its own distinctive capacities and achievements.” Max Black, *Models and Metaphors* (1962), *apud* Richard Boyd, ‘Metaphor and theory change: What is “metaphor” a metaphor for?’, em Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979 (2.^a ed. 1993).

6 Note-se que embora as instâncias que superintendem a publicação de artigos de investigação na área biomédica se pronunciem a favor do emprego de uma linguagem “objectiva” e “literal” –

-nos expectável que apresentassem, pelo menos, um resíduo importante de “expressões literalizadas”, “estruturas conceptuais convencionalizadas” ou “analogias consensuais”, o que se poderia associar ao facto de a medicina ser uma actividade com uma longa história de literalização do discurso figurativo. Juntaram-se a estes dois factores gerais, dois outros resultantes dos objectivos particulares do nosso projecto: 3) o modelo de interpretação a adoptar deveria permitir a produção de um catálogo de ocorrências metafóricas coerente e sistemático; 4) este catálogo deveria ser de fácil interpretação para investigadores provenientes das mais variadas áreas de investigação, além de lhes oferecer matéria de estudo com valor heurístico.

Em consequência, a equipa de investigadores decidiu recorrer a uma abordagem cognitivista,^[7] cuja aplicação a várias áreas do discurso científico (em particular, a medicina e a matemática)^[8] já fora ensaiada com êxito, sendo bem recebida pela comunidade científica.

Convém sublinhar finalmente que, em lugar de produzir uma colecção de exemplos de utilização mais ou menos deliberada de figuras de estilo, esta abordagem deveria colocar em evidência algumas das estruturas que articulam o pensamento científico em geral e das áreas da biomedicina em particular, bem como a forma como aquelas poderiam deixar vestígios significativos na linguagem utilizada.

incluindo as próprias orientações que as revistas disponibilizam para os candidatos a autores (v. por exemplo, na revista *Cell*, <<http://www.cell.com/authors>>, na revista *The Lancet*, <<http://www.thelancet.com/for-authors>>, remetendo estas também para as “Consort Guidelines”, “Stard Guidelines”, “Strobe Guidelines”, “Strengthening of Reporting of Observational Studies in Global Health Research – Reporting Guidelines”, e as “Equator Network Guidelines”, na revista *Nature*, <http://www.nature.com/authors/author_resources/how_write.html>, e, finalmente, na revista *The New England Journal of Medicine*, <<https://cdfs.nejm.org/misc/authors/>>, remetendo para os “Uniform Requirements for Manuscripts Submitted to Biomedical Journals”, publicados pelo ICMJE) –, a maioria dos investigadores da metáfora nesta área admite que a sua utilização não só é incontornável como até seminalmente desejável. Cf., por exemplo, Theodore L. Brown, *Making Truth – Metaphor in Science*, Urbana: University of Illinois, 2003, ou Timothy D. Giles, *Motives for Metaphor in Scientific and Technical Communication*, Amityville (Nova Iorque): Baywood, 2008.

- 7 Tomámos como referência a obra *Metaphors We Live By*, de George Lakoff e Mark Johnson (1980). Adoptámos esta obra uma vez que nas seguintes os autores desenvolvem mais pormenorizadamente a sua teoria da “embodied mind”, marginal relativamente aos nossos objectivos.
- 8 Em especial, Geraldine W. Van Rijn-van Tongeren. *Metaphors in Medical Texts*. Amsterdam: Rodopi, 1997 e Susanne Richardt. *Metaphor in Languages for Special Purposes—The Function of Conceptual Metaphor in Written Expert Language and Expert-Lay Communication in the Domains of Economics, Medicine, and Computing*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005, no que respeita a textos de origem médica, e George Lakoff e e Rafael Núñez. *Where Mathematics Comes From*. Nova Iorque: Basic Books, 2000, no que respeita à matemática.

3. Método

De acordo com os dados bibliográficos que coligimos, a investigação sistemática sobre a utilização da metáfora na área investigação biomédica é ainda relativamente escassa. Embora existam alguns estudos que partem de uma abordagem cognitivista e apresentam listagens de “conceitos metafóricos”, não conhecemos nenhum que os procure caracterizar de forma exaustiva. Em consequência, o trabalho que realizámos permanece relativamente independente e baseia-se essencialmente em dados empíricos.

Na fase do projecto a que se reporta esta comunicação, tomámos como objecto de estudo pormenorizado os títulos e resumos de cada um dos artigos da revista *Cell* integrados no nosso *corpus*,^[9] que foram lidos de forma a neles identificar o maior número de enunciados “potencialmente metafóricos”.^[10] Para cada um destes, foram registados o “domínio-fonte” (*source*) e “domínio-alvo” (*target*), depois associados a um “conceito metafórico” plausível, segundo a forma convencional “A (domínio-alvo) é B (domínio-fonte)”.

Como afirmámos acima, o maior número de ocorrências identificadas reportava-se a “expressões literalizadas”, “estruturas conceptuais convencionalizadas” ou “analogias consensuais”. O *corpus* de metáforas “vivas” elaborado na fase inicial do nosso projecto foi útil para confirmar o estatuto mais ou menos próximo da “literalidade” de alguns dos enunciados seleccionados.

4. Resultados

Depois de identificarmos mais de dois mil enunciados potencialmente metafóricos nos vinte e cinco títulos e resumos dos artigos provenientes da revista *Cell* e de cada um deles ter sido associado a um conceito metafórico segundo a metodologia descrita na secção anterior, os enunciados classificados com conceitos metafóricos semelhantes foram agrupados e ordenados, produzindo a listagem que seguidamente se reproduz de forma sumária, distribuída por oito categorias principais e uma residual.

9 A respectiva listagem está disponível em <<https://sites.google.com/site/metaforasbiomedicas/the-use-of-metaphors-in-biomedical-research-home/complete-listing-of-sampled-articles>>.

10 “The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (Lakoff e Johnson, 1980, pp. 5–6). Segundo esta definição, a toda a metáfora corresponde um “conceito metafórico”. Numa perspectiva cognitivista, não seria expectável que o grau de literalização do discurso das ciências disciplinares conseguisse eliminar totalmente todos os vestígios de “conceitos metafóricos”.

4.1. Conceptualização e reificação

Esta categoria refere-se a uma instância implícita de conceptualização e reificação que traduz os seguintes fundamentos: 1) o conceptualizável é *coisificável*, 2) o conceptualizável é *materializável*, 3) o conceptualizável é *manipulável*. Estas três características definem uma “plasticidade do conceito” transversal a todos os níveis de discurso (ou seja, permitem um “tratamento indiferenciado de entidades” que, embora pudesse parecer mais típico da linguagem vulgar usada pelo senso comum, se encontra igualmente — pelo menos nos textos que analisámos — na linguagem técnica da ciência) e poderão revelar uma “conformação primitiva” (talvez até constitutiva) de todas as entidades objecto de discurso, uma vez que servem de base a grande parte das inferências, predicacões e categorizações posteriores.

1. CONHECIMENTO É UM OBJECTO: Ex.: “WE PROPOSE A MODEL *IN WHICH...*” PMID 18555778.

2. DOENÇAS SÃO OBJECTOS: Ex.: “ACCELERATED TUMOR FORMATION *IN [...] HEREDITARY [...] CANCERS.*” PMID 15550242.

3. FUNÇÕES SÃO OBJECTOS: Ex.: “WE REPORT THE EXISTENCE OF THE CYTOSOLIC Ezh2-CONTAINING METHYLTRANSFERASE COMPLEX AND *TIE THE FUNCTION OF THIS COMPLEX TO REGULATION OF ACTIN POLYMERIZATION...*” PMID 15882624.

4. GRUPOS DE OBJECTOS SÃO UM OBJECTO e 5. ESTRUTURAS SÃO OBJECTOS (em nosso entender, estes dois conceitos são complementares; só não reduzimos o segundo ao primeiro porque naquele sobressai com maior evidência o carácter organizado dos grupos de objectos a que se refere). Ex.: “... THE ACTIVITY OF *THE ClpB (Hsp104) AAA+ CHAPERONE* THAT SOLUBILIZES AND REACTIVATES *AGGREGATED PROTEINS* IN CONCERT WITH *THE DnaK (Hsp70) CHAPERONE SYSTEM...*” PMID 15550247.

6. OCORRÊNCIAS SÃO OBJECTOS: Ex.: “A SINGLE NUCLEOTIDE *POLYMORPHISM ATTENUATES...*” PMID 15550242.

7. PROCESSOS SÃO OBJECTOS: Ex.: “*HUMAN MUTATIONS IN Nrx2-5 LEAD TO PROGRESSIVE CARDIOMYOPATHY AND CONDUCTION DEFECTS VIA UNKNOWN MECHANISMS.*” PMID 15109497.

8. PROPRIEDADES SÃO OBJECTOS: Ex.: “*LOSS OF VENTRICULAR MYOCYTE LINEAGE SPECIFICATION LEADS TO...*” PMID 15109497.

4.2. Ontologia — Objectos

Considerámos as “metáforas ontológicas” de forma mais abrangente do que Lakoff e Johnson (1980), caracterizando-as como as que se referem às *entidades* fundamentais admitidas em determinada área de conhecimento ou discurso. Atendendo a que os *processos* são frequentemente descritos como um tipo particular de entidades, foram igualmente incluídos nesta categoria. A ontologia decorrente da conceptualização e descrição dos fenómenos que seguidamente descrevemos é amplamente tributária de figuras que poderíamos designar como “elementares”, e que incluem, por exemplo, a personificação, a intencionalidade e a teleologia. Por um imperativo de economia, não enumeramos nem descrevemos neste artigo essas metáforas “elementares” que podem subjazer aos conceitos metafóricos apresentados.

9. OBJECTOS SÃO SUPORTE GERAL DE PROPRIEDADES “FAMILIARES” (apenas mantivemos este conceito metafórico tão abrangente — e que, de certa forma, não só subsume todos os outros como corresponde, pelo menos parcialmente, ao próprio conceito de “metáfora” — porque traduz com grande transparência o carácter eminentemente plástico de qualquer conceptualização, como acima referimos). Ex.: “*ATRIOVENTRICULAR (AV) NODE*”, “*A [...] PANEL OF [...] TARGET GENES*”, “*ADULT VENTRICULAR MYOCARDIUM*” PMID 15109497.

10. OBJECTOS QUE PARTILHAM PROPRIEDADES SÃO UM GRUPO: Ex.: “*THIS ANTI-APOPTOTIC ACTIVITY OF NF-KAPPA B INVOLVES SUPPRESSING THE ACCUMULATION OF REACTIVE OXYGEN SPECIES (ROS)*” PMID 15537542.

11. OBJECTOS SÃO AGENTES (este conceito metafórico estreitamente associado ao de OBJECTOS SÃO PASSIVOS implica também que os OBJECTOS SÃO HIERARQUIZÁVEIS; muitas vezes expressa-se através de personificações e supõe também uma intencionalidade; a “cadeia” sucessiva de objectos simultaneamente “activos” e “passivos” é o fundamento geral dos nexos de causalidade): Ex.: “*ZWITTERIONIC POLYSACCHARIDES [...] CAN ACTIVATE CD4(+) T CELLS*”, “*THE MECHANISMS BY WHICH SOME CARBOHYDRATES INDUCE...*” PMID 15163414.

12. OBJECTOS SÃO AGENTES COGNITIVOS: Ex.: “*THIS TWO-TIERED MECHANISM EXPLAINS HOW SIGNAL TRANSDUCTION ACTIVITY CAN ROBUSTLY GENERATE...*” PMID 16377567.

13. OBJECTOS SÃO COMUNICADORES: Ex.: “*ANTIGEN-PRESENTING CELLS*”, “*NITRIC OXIDE-MEDIATED MECHANISM*”, “*ZPSs ARE [...] PRESENTED*”, “*CAR-*

BOHYDRATES BIND [...] FOR PRESENTATION”, “MHCII PRESENTATION” PMID 15163414.

14. OBJECTOS SÃO CONSTRUÇÕES — com frequência, SÃO EDIFÍCIOS (por vezes, poderá decorrer de OBJECTOS SÃO FORMADOS POR PARTES, v. abaixo): Ex.: “A HOLOENZYME-SPECIFIC SALT BRIDGE” PMID 17889648.

15. OBJECTOS SÃO CONTENTORES e 16. OBJECTOS SÃO FORMADOS POR PARTES: Ex.: “*IN Nkx2-5*”, “*KNOCKOUT OF Nkx2-5*”, “MASSIVE TRABECULAR MUSCLE OVERGROWTH FOUND IN SOME PATIENTS”, “*DROPOUT OF THESE CONDUCTION CELLS*”, “BMP-10 IS SHOWN TO BE NECESSARY AND SUFFICIENT FOR A MAJOR COMPONENT OF THE VENTRICULAR MUSCLE DEFECTS” PMID 15109497.

17. OBJECTOS SÃO CORPOS SEGUINDO UM CURSO (este conceito deverá estar associado ao de PROCESSOS SÃO FLUXOS, v. abaixo): Ex.: “HUMAN MUTATIONS IN Nkx2-5 LEAD TO PROGRESSIVE CARDIOMYOPATHY AND CONDUCTION DEFECTS.” PMID 15109497.

18. OBJECTOS SÃO ESTRUTURAS LINEARES: Ex.: “FERRITIN HEAVY CHAIN” PMID 15537542.

19. objectos são hierarquizáveis e 20. objectos são intermediários (v. objectos são agentes, acima). Ex.: “*proteosome-generated peptides*” PMID 15163414.

21. OBJECTOS SÃO INTENCIONAIS: Ex.: “POLYCOMB GROUP PROTEIN Ezh2 EXERTS ITS EPIGENETIC FUNCTION THROUGH REGULATION OF HISTONE METHYLATION” PMID 15882624.

22. objectos são manipuláveis: Ex.: “the SH2 domain [...] interacts with the kinase N-terminal lobe and positions the kinase alphaC helix...” PMID 18775312.

23. objectos são mecanismos: Ex.: “The adaptive immune system functions...” PMID 15163414.

24. objectos são passivos (v. objectos são agentes, acima): Ex.: “*FHC is induced downstream of NF-kappaB*” PMID 15537542.

25. objectos são significativos: Ex.: “chromosomal aberrations of uncertain pathogenetic significance” PMID 16814714.

26. objectos são unidos por relações de parentesco: Ex.: “ventricular myocyte lineage” 001_15109497_Cell_2004_(186); “Human RISC couples microRNA biogenesis and posttranscriptional gene silencing” PMID 16271387.

4.3. Ontologia — Processos

27. PROCESSO É COMUNICAÇÃO: EX.: “*TRANSCRIPTIONAL PROFILING UNCOVERED THE ABERRANT EXPRESSION OF A UNIQUE PANEL OF ATRIAL AND CONDUCTION SYSTEM-RESTRICTED TARGET GENES*” PMID 15109497.

28. PROCESSO É MEDIDA: EX.: “*SNP309 SERVES AS A RATE-LIMITING EVENT*” PMID 15550242.

29. PROCESSO É MOVIMENTO (PROCESS IS MOTION). EX.: “*REPLICATION FORKS ARE BLOCKED BY TUS BOUND TER SITES ON APPROACH FROM ONE DIRECTION BUT NOT THE OTHER*” PMID 16814717.

30. PROCESSO É ORGANIZAÇÃO e 31. PROCESSO É REGULAÇÃO: EX.: “*SUBCELLULAR ARRANGEMENT OF EPH-EPHRIN PROTEINS ENABLES AXONS TO DISCRIMINATE*” PMID 15820684; “*POLYCOMB GROUP PROTEIN EZH2, ONE OF THE KEY REGULATORS OF DEVELOPMENT IN ORGANISMS FROM FLIES TO MICE, EXERTS ITS EPIGENETIC FUNCTION THROUGH REGULATION OF HISTONE METHYLATION*” PMID 15882624.

32. PROCESSOS SÃO DECOMPONÍVEIS (que pode decorrer de PROCESSO É MEDIDA) e 33. PROCESSOS SÃO HIERARQUIZADOS: EX.: “*EARLY STAGES OF THE DISAGGREGATION REACTION*” PMID 15550247; “*THIS TWO-TIERED MECHANISM EXPLAINS [...]*” PMID 16377567.

34. PROCESSOS SÃO DELIMITADOS POR OBJECTOS: EX.: “*COEXPRESSED EPHA RECEPTORS AND EPHRIN-A LIGANDS MEDIATE OPPOSING ACTIONS*” PMID 15820684.

35. PROCESSOS SÃO FLUXOS: EX.: “*THE ACTIVATION OF C-JUN N-TERMINAL KINASE (JNK) CASCADE*” PMID 1553754.

36. PROCESSOS SÃO MECANISMOS (é importante sublinhar aqui que nos artigos estudados o *mecanismo* é um dos *objectos* preferenciais para designar genericamente um *processo*): EX.: “*PROGRESSIVE CARDIOMYOPATHY AND CONDUCTION DEFECTS VIA UNKNOWN MECHANISMS*” PMID 15109497.

37. PROCESSOS SÃO MUDANÇAS ENTRE ESTADOS DISCRETOS: EX.: “*EARLY STAGES OF THE DISAGGREGATION*” PMID 15550247.

38. PROCESSOS SÃO OBJECTOS LINEARES (de certa forma, este conceito que interpreta um processo como uma sucessão de objectos colocados em “cadeia”, “linha” ou “via” é uma espécie de tradução de PROCESSOS SÃO FLUXOS para o “estado sólido”). EX.: “*A CENTRAL NODE IN THE P53 PATHWAY*” PMID 15550242.

39. PROCESSOS SÃO VIAGENS (PROCESSES ARE JOURNEYS). EX.: “*GROWTH*

CONE NAVIGATION” PMID 15820684.

Entre as mais habituais metáforas de *processo* destacam-se as que decorrem da experiência de vida humana, especialmente associadas aos fenómenos de *crescimento*, *maturação* e *envelhecimento*. Apresentamos em seguida alguns conceitos metafóricos respeitantes a dois dos domínios-alvo mais frequentes nos artigos que analisámos: o de *desenvolvimento* e o de *produção*.

40. DESENVOLVIMENTO É AQUISIÇÃO: Ex.: “METASTATIC VARIANTS WITH AN ACQUIRED FOCAL CHROMOSOMAL AMPLIFICATION” PMID 16814714.

41. DESENVOLVIMENTO É FORMAÇÃO: Ex.: “PDGF-INDUCED DORSAL CIRCULAR RUFFLE FORMATION IN FIBROBLASTS” PMID 15882624.

42. PRODUÇÃO É CRIAÇÃO: Ex.: “HINGE DOMAINS THAT INTERACT TO CREATE V-SHAPED SMC1/SMC3 HETERODIMERS” PMID 17081975.

43. PRODUÇÃO É GERAÇÃO: Ex.: “TO DEFINE THESE PATHWAYS, WE GENERATED MICE WITH A VENTRICULAR-RESTRICTED KNOCKOUT OF NKX2-5” PMID 15109497.

44. PRODUÇÃO É PARENTESCO: Ex.: “VENTRICULAR MYOCYTE LINEAGE SPECIFICATION LEADS TO PROGRESSIVE CARDIOMYOPATHY” PMID 15109497.

4.4. Posição, orientação, movimento orientado

Esta categoria replica a de metáforas orientacionais, tal como foi exposta por Lakoff e Johnson (1980). Contudo, associámos-lhe também conceitos respeitantes ao *movimento orientado*.

45. Avançar é crescer: Ex.: “the *progression* from a progenitor cell to a differentiated neuron” PMID 17956737.

46. central é importante: Ex.: “A *central* node in the p53 pathway is the MDM2 protein” PMID 15550242.

47. erguido é firme: Ex.: “These findings *establish* [...]” PMID 15537542.

48. para baixo é decomposição (down is decomposition). Ex.: “BAP, which associates with the ClpP peptidase and thereby is converted into a *degrading* disaggregase” PMID 15550247

49. para baixo é menos: Ex.: “ZPSs are processed to *low molecular weight* carbohydrates” PMID 15163414

50. para cima é mais: Ex.: “resulting in *higher levels* of MDM2 RNA” PMID 15550242

51. por baixo é passivo: Ex.: “Cell survival *under* severe thermal stress” PMID 15550247

52. por cima é activo e 53. por cima é importante. Ex.: “This is *dependent* on EGF receptor [...] signaling that triggers [...]” PMID 16377567; “trabecular muscle *overgrowth* found in some patients” PMID 15109497.

4.5. Outras Dimensões da experiência: actividade e movimento, dimensão, distância, quantidade

54. ACTIVIDADE É CONFLITO: Ex.: “NEDD9 ENHANCED *INVASION* IN VITRO AND METASTASIS IN VIVO OF BOTH NORMAL AND TRANSFORMED MELANOCYTES (...)” PMID 16814714.

55. ACTIVIDADE É HIERARQUIZÁVEL: Ex.: “*HIGH LEVEL* BMP-10 EXPRESSION” PMID 15109497.

56. ACTIVIDADE É “LIGÁVEL E DESLIGÁVEL”: Ex.: “THE *ACTIVITY SWITCH* OF BAP TO A DEGRADING DISAGGREGASE DOES NOT SUPPORT...” PMID 15550247.

57. ACTIVIDADE É MOVIMENTO: Ex.: “A SINGLE NUCLEOTIDE [...] *ACCELERATES*...” PMID 15550242.

58. ACTIVIDADE É POTÊNCIA: Ex.: “COMMON MOLECULAR PATHWAYS MEDIATE LONG-TERM *POTENTIATION* OF SYNAPTIC EXCITATION” PMID 16213216.

59. ACTIVIDADE É REGULAÇÃO: Ex.: “THIS ANTIAPOPTOTIC ACTIVITY OF NF-KAPPA B INVOLVES [...] *CONTROLLING* THE ACTIVATION OF THE C-JUN N-TERMINAL KINASE (JNK) CASCADE.” PMID 15537542.

60. GRANDE É IMPORTANTE: Ex.: “CORRESPONDS TO A *MUCH LARGER* AMPLIFICATION IN HUMAN METASTATIC MELANOMAS” PMID 16814714.

61. IMOBILIZAR É IMPEDIR: Ex.: “... INHIBITS IMMUNE RESPONSES BY SELECTIVELY *BLOCKING* THE BINDING OF NF-KAPPA B AND STAT1 TO GENE PROMOTERS.” PMID 17540171.

62. LONGO É DURÁVEL (LONG IS PERSISTENT). Ex.: “A [...] *LONG-TERM SWITCH* IN GENE EXPRESSION” PMID 16377567.

63. MODERAÇÃO É FRAQUEZA: Ex.: “*WEAK* [...] *ACTIVATION* OF SIGNALING PATHWAYS” PMID 16377567.

64. MULTIPLICAÇÃO É DOBRAGEM: Ex.: “IT DISPLAYS A NEARLY *10-FOLD GREATER*” PMID 16271387.

65. PROMOVER É ACELERAR: Ex.: “A SINGLE NUCLEOTIDE POLYMORPHISM IN THE MDM2 PROMOTER [...] *ACCELERATES* [...] TUMOR FORMATION IN HUMANS” PMID 15550242.

66. QUANTIDADE É NÚMERO (AMOUNT IS NUMBER). Ex.: “NUMEROUS CHROMOSOMAL ABERRATIONS” PMID 16814714.

4.6. Conhecimento

Decidimos agrupar numa categoria própria todas as ocorrências relacionadas com o tópico do conhecimento e da metodologia científica, uma vez que nos pareceram de especial importância nos artigos analisados. Pensamos poder propor a hipótese de que a presença sistemática deste tipo de metáforas nos artigos de investigação científica esteja associada: 1) à necessidade de os legitimar como integrando uma categoria epistémica bem definida, 2) à necessidade de sublinhar o carácter relevante e inovador dos temas que abordam, 3) à necessidade de reivindicar conformidade com os métodos de investigação consagrados nas especialidades em que se incluem.

67. conhecimento é definição: Ex.: “To *define these pathways*, we generated mice...” PMID 15109497.

68. conhecimento é luz: Ex.: “These results *illuminate* a self-regulating cycle of inflammation...” PMID 18083102.

69. conhecimento é medida: Ex.: “We demonstrate that random removal and reformation of promoter nucleosomes *can account for*...” PMID 18485878.

70. conhecimento é um processo [acumulativo]: Ex.: “A *series* of functional, biochemical, and clinical studies *established*...” PMID 16814714.

71. conhecimento é uma construção: Ex.: “These findings establish a *basis for*...” PMID 15537542.

72. descobrir é encontrar e 73. o conhecimento está oculto: Ex.: “These *findings* establish a basis...” PMID 15537542, “Transcriptional profiling *uncovered* the aberrant expression...” 001_15109497-

74. descobrir é ver: Ex.: “BMP-10 *is shown* to be necessary and sufficient for...” PMID 15109497.

75. distinto é visível: Ex.: “... raising the question of how *specific signaling readouts* are achieved under these conditions.” PMID 15820684.

76. ignorância é incerteza: Ex.: “aberrations of *uncertain* pathogenetic significance” PMID 16814714.

77. ignorância é para baixo: Ex.: “(...) many cell types coexpress both ligands and receptors, *raising the question* of how specific signaling readouts are achieved under these conditions” 006_15820684.

78. ignorância é pobreza: Ex.: “How inflammatory stimuli signal to the nucleus to restrict inflammation is *poorly* understood.” PMID 17540171.

79. métodos e técnicas de investigação são agentes: Ex.: “comparative oncogenomics has *enabled the identification* and *facilitated the validation* of a highly relevant cancer gene” 16814714.

80. os métodos e técnicas de investigação são objectivos: Ex.: “Transcriptional profiling *uncovered* the aberrant expression of a unique panel of atrial and conduction system-restricted target genes” PMID 15109497.

81. objectividade é imediata: Ex.: “The crystal structure of the locked complex *showed* that...” PMID 15109497.

82. objectividade é verdade: Ex.: “Our observations begin to *elucidate* the mechanisms...” PMID 15163414.

83. problemas são próximos e 84. soluções são distantes: Ex.: “potential *approach for* anti-inflammatory therapy” PMID 15537542.

85. resultados da investigação são agentes: Ex.: “Our analysis *suggests* that...” PMID 18485878.

86. validação é exibição: Ex.: “Here *we show that* ZPSs are processed to low molecular weight carbohydrates by a nitric oxide-mediated mechanism” PMID 15163414.

4.7. Natureza

Isolámos também algumas ocorrências ligadas à concepção da natureza, uma vez que podem auxiliar a caracterizar as fontes metafóricas preferencialmente usadas para caracterizar o objecto de estudo dos investigadores.

87. ESPONTÂNEO É NATURAL: Ex.: “*NATURALLY OCCURRING* POLYMORPHIC GENETIC VARIANTS IN THE P53 STRESS RESPONSE PATHWAY” PMID 15550242.

88. NATURAL É NORMAL e 89. NATUREZA É ORDEM: Ex.: “C(6) MOVES 14 Å FROM ITS *NORMAL* POSITION” PMID 16814717

4.8. metáforas arqueológicas

As metáforas incluídas nesta categoria, cuja quantidade é muito apreciável (mais de 500 ocorrências), estão com frequência associadas à nomeação de *entidades* ou *processos* e o seu conteúdo metafórico pode ser reduzido para o leitor sem formação específica. Todavia, como a respectiva formação parece obedecer a padrões identificáveis, julgamos que poderão vir a proporcionar uma via de acesso privilegiada a um núcleo que designamos como “metáforas disciplinares” — ele mesmo subsidiário, possivelmente, daquele tipo de “metáforas constitutivas de teoria” enunciado por Boyd noutra contexto (cf., mais abaixo, ponto 5.1. e nota 22). De entre estas metáforas com carácter “arqueológico”, podemos destacar na área da genética, da biologia molecular e da bioquímica as que se inspiram em conceitos das áreas das ciências da linguagem e da comunicação, ou, nos âmbitos da fisiologia e da anatomia, as que tomam como “fonte” conceitos provenientes da arquitectura, da construção ou da habitação em geral.

4.9. conceitos por sistematizar

Nesta categoria residual foram incluídos alguns conceitos metafóricos cuja sistematização exige investigação adicional.

90. ajustar é “endireitar”: Ex.: “*rectifying* K(+) (GIRK) channels” PMID 16213216.

91. comunicação é alimentação: Ex.: “reciprocal negative *feedback* between Yan and miR-7 ensures mutually exclusive expression” PMID 16377567.

92. concordar é suportar: Ex.: “It is therefore reasonable *to assume* that naturally occurring polymorphic genetic variants...” PMID 15550242.

93. disfunção é perda: Ex.: “*loss of* ventricular myocyte lineage specification” PMID 15109497.

94. escasso é pequeno: Ex.: “*Little* is known about the molecular mechanisms...” PMID 18267076.

95. indispensável é essencial: Ex.: “ferritin heavy chain (FHC) (...) as an *essential mediator* of the antioxidant and protective activities of NF-kappaB” PMID 15537542.

96. organismos são edifícios: Ex.: “mice [...], which display no *structural* defects” PMID 15109497.

97. organização é forma: Ex.: “strand separation extending to and including the strictly conserved G-C(6) base pair at the nonpermissive end led to formation of a stable locked complex” PMID 16814717.

98. parte e todo são semelhantes: Ex.: “adult ventricular myocardium” PMID 15109497.

99. repetição é circularidade: Ex.: “The Rb family of proteins (Rb, p107, and p130) regulates cell-cycle exit” PMID 17956737.

100. semelhança é parentesco: Ex.: “JMJD2 family of histone demethylases” PMID 16603238.

101. ser útil é servir: Ex.: “SNP309 serves as a rate-limiting event” PMID 15550242.

5. Discussão

Após termos verificado como, do ponto de vista de um leitor informado, as metáforas não estão ausentes dos textos mais eminentemente técnicos das áreas biomédicas^[11], e avaliado o interesse dos investigadores destas áreas pela metáfora bem como as formas como interpretam a sua influência,^[12] interessava-nos caracterizar com maior pormenor a utilização da metáfora nos artigos de investigação.

A abordagem cognitiva que aplicámos aos títulos e sumários da revista *Cell* começou a produzir os seus frutos à medida que progredimos na colecção e ordenação dos conceitos metafóricos cuja listagem acima sumariámos, pondo a descoberto desde o início, pelo menos parcialmente, uma estrutura afim à que propuseram Lakoff e Johnson (1980). Todavia, para além do elenco de pontos de contacto entre a linguagem técnica e a linguagem natural que esta identificação de conceitos metafóricos sugere, e que poderá revelar especial interesse em casos como os das metáforas orientacionais ou das relações de causalidade,^[13] e do registo dos “lugares paralelos” que informam e conformam a investigação, frequentemente explorados em obras de “denúncia ideológica”,^[14] começaram a desenhar-se outros tipos de regularidades menos exploradas, em especial as relacionadas com “processos de nomeação” e as

11 V. ponto 1.2., acima.

12 V. o nosso artigo mencionado na nota 2).

13 V. o ponto 5.2., abaixo.

14 De entre as mais recentes, destacamos *Washing the Brain — Metaphor and Hidden Ideology*, de Andrew Goatly (Amsterdão e Filadélfia: John Benjamins, 2007).

associadas a uma ontologia da representação que pode geralmente passar despercebida em tipos de discurso menos formalizados.

5.1. Processos de nomeação e metáforas arqueológicas.

As ocorrências associadas aos “processos de nomeação” adquiriram particular relevância porque, embora parecessem referir-se a situações de literalidade consensual, a respectiva origem metafórica tornava-se evidente após uma análise mais minuciosa, sobretudo ao recorrer uma abordagem de tipo cognitivo como a que usámos. As primeiras “metáforas arqueológicas” que identificámos relacionavam-se com processos de nomeação muito remotos e difíceis de esclarecer com precisão, mas remetendo para analogias óbvias, como no caso do adjectivo *ventricular*^[15], derivado do nome *ventricle*, ele mesmo proveniente do latim *ventriculus*, e significando “pequena barriga”. Embora se trate hoje de um conceito alheio a conotações metafóricas, a respectiva origem apontava para um processo de formação semelhante ao próximo *auricle*. O número destas ocorrências foi crescendo, incluindo desde exemplos “arcaicos” como *cancer* ou *muscle* até aos mais recentes, como *molecular mousetrap*,^[16] este preservando ainda traços sensíveis da analogia originária e evidenciando de forma importante como o acto de nomear se pode afastar da pura arbitrariedade. Em consequência, pareceu-nos poder avançar com alguma legitimidade a hipótese segundo a qual *com frequência, o nome deve ser sugerido por algum tipo de analogia e “sedimentar na consensualidade” através de um processo de metaforização, antes de cristalizar definitivamente na literalidade.* A confirmação desta hipótese dependerá, porém, de uma investigação mais minuciosa.

Além disso, o estudo dos processos de nomeação numa área tão formalizada como a da investigação científica talvez permita revelar fenómenos, sugerindo “confluências” entre diversas ciências ou entre estas e alguns domínios de referência privilegiados, esclarecendo assim algumas das questões associadas aos processos de formação e substituição dos paradigmas científicos.^[17]

15 PMID 15109497.

16 PMID 16814717.

17 Como as que decorrem das observações de Boyd acerca das metáforas constitutivas de teoria (cf. Richard Boyd. ‘Metaphor and theory change: What is “metaphor” a metaphor for?’ e Thomas Kuhn. ‘Metaphor in science,’ in Andrew Ortony (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, 2.^a edição: 1993. Alguns das situações em que se constatam estes “paralelismos disciplinares” são referidas em Paula Cotenças, *A Eficácia da Metáfora na Produção da Ciência – O Caso*

5.2. Metáforas conceptuais e ontologia da representação

O progressivo elenco e ordenação dos conceitos metafóricos conduziu à emergência do conjunto de categorias acima exposta no ponto 4., que, por sua vez, pôs em evidência uma estrutura subjacente à aparente “espontaneidade” da respectiva formação. A partir do material assim coligido, esboçamos uma ontologia da representação em cuja base se encontraria o processo de conceptualização e reificação intimamente associado à capacidade de “manipular” as entidades postuladas pelos sujeitos cognitivos.^[18] Estas entidades seriam geralmente caracterizadas através do recurso a categorias usadas para descrever outras entidades mais bem conhecidas^[19] e relacionar-se-iam com entidades pré-existentes através de esquemas de causalidade, intencionalidade ou finalismo, frequentemente de origem vitalista ou antropomórfica.^[20] Finalmente, seriam agrupadas e relacionadas através de operações de inclusão e exclusão experienciais ou de familiaridade biológica^[21] e localizadas no espaço e no tempo segundo referenciais de origem experiencial.^[22]

Acreditamos que um estudo aprofundado desta estrutura aparentemente coerente poderá vir a revelar importantes dados no que respeita à caracterização dos tipos de ontologia, epistemologia e lógica subscritos ou efectivamente aplicados pelos investigadores.

5.3. Possível classificação funcional: metáforas “comuns”, metáforas “epistémicas” e metáforas “disciplinares”

Depois de sistematizarmos a anterior estrutura representacional, identificámos uma outra que lhe seria facilmente sobreponível, desta vez relacionada

da Genética, Lisboa: Piaget, 1999 (em especial, a secção 6.2.: “A Influência da Teoria da Informação, Cibernética e Linguística na Linguagem da Genética”) e em Henry M. Hoenigswald e Linda F. Wiener, *Biologic Metaphor and Cladistic Classification*, Filadélfia: University of Pennsylvania, 1987.

18 C.f. ponto 4.1., acima. Poderá ser o “princípio da substancialização” que autoriza não só a “manipulação” conceptual das entidades postuladas como até a sua própria “criação” e “progressiva conformação material” – um dos artigos do nosso *corpus* sobre as demetilases (PMID 16603238) chamou-nos a atenção sobre a forma como a própria estrutura linguagem poderá sugerir linhas de investigação particulares, assim como “entidades plausíveis”.

19 Tal como mencionámos no ponto 5.1., acima, por exemplo.

20 Em especial, através de alguma das metáforas mencionadas no ponto 4.3., como as associadas à organização (n.º 30) e regulação (n.º 31), à decomposição (n.º 32) hierarquização (n.º 33) ou aos fluxos (n.º 35).

21 Neste caso, através de metáforas como as indicadas no ponto 4.1.: os objectos que partilham propriedades formam grupos (n.º 10) ou constituem famílias (n. 26).

22 Através das metáforas orientacionais, por exemplo.

com o que poderíamos designar como “domínios de especialização” na utilização dos conceitos metafóricos. Se bem que uma parte dos conceitos usados atestasse uma evidente continuidade entre o discurso comum e o discurso técnico-científico (como, por exemplo, os que se referem à orientação, à inclusão ou aos fluxos), sobressaiu um grupo deles especificamente associado ao tipo de conhecimento técnico em causa,^[23] com uma função evidente de marcação da “cientificidade do discurso”, ou seja, de validação da metodologia utilizada pelos investigadores e de justificação das inferências apresentadas. De certa forma, as ocorrências associadas ao conhecimento técnico-científico que identificámos devem ser comuns a grande parte das ciências disciplinares (pelo menos, quando recorrem a metodologias empíricas) e terão a função metalinguística de realçar, perante o leitor, o tipo de texto com que se depara e a autoridade com que, legitimamente, se encontra revestido. Neste sentido, designámos este tipo de metáforas como “epistémicas”.

Cruzando estas constatações com o que afirmámos no ponto 5.1. acerca dos processos de nomeação na investigação científica, pareceu-nos que será expectável vir a encontrar ainda um terceiro tipo de conceitos metafóricos a jusante dos dois anteriores (metáforas “comuns” e metáforas “epistémicas”) — o das metáforas “disciplinares”, com a função de permitir à “comunidade de pares” o reconhecimento da “tecnicidade” e “disciplinaridade” (ou seja, de certa forma, a “canonicidade”) de um determinado texto relativamente à área disciplinar em que se diz inserir. Provavelmente, também se poderiam vislumbrar nesta categoria alguns indícios das anteriormente mencionadas “metáforas constitutivas de teoria”.

Todavia, embora acreditemos que estas metáforas “disciplinares” possam vir a ser identificadas do ponto de vista da nomeação de entidades^[24] ou até de outras estruturas, a respectiva investigação exigirá uma abordagem muito mais específica e multidisciplinar, solicitando mesmo uma colaboração próxima de investigadores com conhecimentos técnicos, científicos e históricos nas áreas a abordar.

23 Trata-se da categoria referente ao conhecimento (ponto 4.6.).

24 Não será de excluir a possibilidade de estes “marcadores disciplinares” dizerem sobretudo respeito à utilização de um léxico “canónico”, pelo que, mais uma vez, a área de investigação mais promissora poderia estar relacionada com os processos de nomeação (ponto 5.1.).

5.4. Metáforas, iconicidade, concisão e conotação

Finalmente, pareceu-nos que a análise dos artigos de investigação científica, notáveis pelo seu carácter invulgarmente formalizado e estruturado, poderá representar um frutuoso manancial para o estudo de diversos processos típicos de recurso à metáfora. Em especial, seria interessante aprofundar as virtudes de uma análise contrastiva de títulos de artigos, resumos e respectivos textos, bem como de amostragens de artigos sobre temas afins (seja em estudos sincrónicos ou diacrónicos) ou até dos artigos de investigação propriamente ditos e respectivos comentários.

Com efeito, ultrapassando um pouco os objectivos estritos da análise cognitiva que inicialmente adoptámos, julgamos ter identificado curiosos fenómenos de tipo pragmático, em que o recurso a esquemas de tipo metafórico (em especial, a aspectos de iconicidade ligados a inclusões sucessivas, personificações ou intencionalidade) se associaria à criação dos títulos de alguns dos artigos do nosso *corpus*. Um estudo mais sistemático deste tipo de relações entre títulos e resumos e, provavelmente, entre ambos e os textos dos artigos, poderia vir a repercutir-se em resultados interessantes para o esclarecimento de algumas das características da iconicidade, concisão e conotação frequentemente associadas ao estudo da metáfora.

Conclusão

A despeito do já multimilénar interesse que a metáfora tem despertado em filósofos, literatos, linguistas e, sobretudo a partir de meados do século XX, entre as mais variadas especialidades de cientistas, as surpresas que o respectivo estudo reserva aos investigadores parecem inexauríveis. Longe de se limitar a remeter-nos para os mais expectáveis domínios das fantasias e artificios de linguagem ou das ideologias mais ou menos dissimuladas, a abordagem cognitivista por que optámos apontou-nos uma série de estruturas profundas que poderão condicionar ou influenciar de forma muito abrangente o conhecimento científico e o seu progresso. Embora as ilações iniciais parecessem limitar-se a uma confirmação dos estudos que tomámos como ponto de partida, rapidamente começaram a emergir algumas hipóteses que consideramos inovadoras e que brevemente sumariámos acima. Atendendo à brevidade desta comunicação, o respectivo desenvolvimento será objecto da próxima publicação do nosso grupo.

VERDADES PRECÁRIAS E CONSEQUÊNCIAS ABSOLUTAS: PSICANÁLISE E CRISTIANISMO NO PALCO DO ROMANCE-REFLEXÃO

Luís Mourão

INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO E CEH DA UNIVERSIDADE DO MINHO
luis.mourao@mail.telepac.pt

1. Do romance-reflexão como campo de treinos

É bem possível que o modo narrativo seja a forma mais primitiva de o humano se entender a si mesmo e ao mundo. A linguagem verbal humana, na sua estrutura básica, tem um lugar já naturalizado para essa forma mínima de acionar uma história que é a acopulação de um sujeito, um verbo e um predicado. Com uns lances um pouco mais especulativos poderíamos mesmo falar do romance como matriz do modo narrativo, e não o inverso. Mas para o que aqui me interessa, sigo aquela distinção que toma o género romance como uma manifestação tardia do modo narrativo, e uma manifestação que já trabalha o modo narrativo em regime de auto-reflexividade.

Nesse sentido, o romance vem depois da teoria ou da filosofia, não antes. Vem depois historicamente, e continua a vir depois em cada momento presente, como aquilo que nos pode proteger da loucura da teoria ou da filosofia.

A filosofia ou a teoria que tratasse verdadeiramente de romances ou se tornaria romance ou o mataria, tomando-o como uma roupagem ou ornamento que cobre a nudez de uma ideia ou de um conceito que podem ser extraídos do romance, e em parte contra ele, como coisa de ciência. Por exemplo, o facto de o romance e a tragédia grega terem descoberto o inconsciente antes da

psicanálise nunca preocupou Freud, bem pelo contrário: as obras do cânone, como não podia deixar de ser, serviram-lhe às mil maravilhas como caução cultural, e a sua interpretação permitiu-lhe o estatuto de verdadeiro inventor do inconsciente. Afinal, ele mostrou saber aquilo que as obras exprimiam sem o saberem, e fê-lo desembaraçando a ideia ou o conceito da roupagem ficcional que involuntariamente as disfarçava.

Algo de diferente acontece quando um romance trata de ideias. O romance que toma ideias ou filosofias ou sistemas como seu assunto não se torna filosofia nem sistema, mas leva a filosofia ou o sistema ou a ideia ao seu ponto de obscenidade. O que é este ponto de obscenidade? Quando se leva a ideia ao seu limite lógico, quando se força a ideia a desenvolver todo o seu potencial, ela torna-se louca e abandona a cena do senso comum. Na cena do senso comum uma ideia entra em combate leal com outras ideias, e combate leal é uma ideia deixar-se delimitar por outras ideias, reconhecer um lugar que é o seu e que existe em tensão e oposição permanente e negociada com outros lugares e com outras ideias. Uma ideia levada ao seu limite vai para fora de cena, torna-se literalmente *obs-cenum*, tornando-se também uma ameaça à própria existência da cena. Em termos simples, uma ideia levada ao seu limite corre sempre na linha do fundamentalismo, que bem o sabemos está pronto para destruir o outro porque está pronto e deseja a auto-destruição.

Levar uma ideia ao seu limite prático, empírico, ou deixar-se possuir pelo potencial incontrolado de uma ideia é perigoso. Mas só esta face do perigo nos pode elucidar sobre a natureza profunda de uma ideia, o seu alcance eficaz e o seu alcance perverso, o cuidado a ter no seu manuseamento. Toda a ideia tem o potencial de uma granada, seria estúpido que a manuseássemos desconhecendo como e quando pode explodir e quais as suas consequências. O romance é o campo de treinos onde se faz explodir a granada para poder observar *in loco* os seus efeitos: efeitos reais sobre coisas disponíveis no próprio campo de treinos; isto é, efeitos de real a partir de personagens e situações que pertencem à configuração ficcional concreta de uma determinada obra; e efeitos imaginários sobre figuras que o campo de treinos possui potencialmente e cujo grau de afetação se calcula projetando sobre elas o grau de efeito real observado, isto é, efeitos de real sobre o imaginário do leitor instruído pelo campo ficcional.

2. Da vida única como condição existencial do humano

A Cura, de Pedro Eiras, é pois um campo de treinos onde psicanálise e cristianismo se confrontam e são levados a alguns dos seus limites. Este confronto não é ocasional, é de facto um confronto histórico e real, ainda que muitas vezes matizado por psicanalistas que são cristãos e vice-versa. Mas este confronto na cena do romance tem algo de inevitável, ou dizendo-o de outra maneira, não se percebe porque não há muitos mais romances sobre este combate, porque na verdade tudo concorre para isso: psicanálise e cristianismo vivem da palavra e da narrativa que ela tece, e porque vivem disso a narrativa torna-se múltipla, um pouco labiríntica mesmo, enfim, romanesca ou à beira do romanesco. Se há acusação que psicanálise e cristianismo se lançam mutuamente é a de serem romance, fábula mais ou menos consistente, mais ou menos brilhantemente fantasiosa, sobre uma matriz de crença que não resiste a se travestir de “realismo”. Em rigor, a acusação deveria ser a de praticarem romance fantástico: sobre uma premissa “irrealista” — ou nas acusações mais elaboradas: sobre uma premissa “contra-intuitiva” — nasce um edifício que prolonga com lógica o “como se” da premissa, funcionando a lógica do desenvolvimento como emenda e naturalização retroativa da premissa. Mas a acusação mútua, até porque se reconhece em espelho, raramente abandona o campo confortável e bem comportado de uma disputa sobre a “realidade”, ou seja, sobre a verdade dela, como se a “realidade” fosse objeto de ciência. Estar errado é uma das hipóteses em ciência, mas pode ser nobre, precisamente porque qualquer ciência se constrói também com os seus erros. Elaborar a quimera, mesmo que com requintes geniais, é já da dimensão do fracasso, porque se coloca desde o início fora da ordem “realista”. Psicanálise e cristianismo, nos seus melhores exemplos, sempre evitaram tacitamente acusar-se disto, tendo em vista a sua posição perante outras teorias rivais. O combate não exclui esta aliança segundo a qual os contendores reconhecem que o combate que travam é o único combate verdadeiro. É sobre esta aliança que se constrói *A Cura*, desde logo porque aqueles que parecem ser os seus dois principais protagonistas são os contendores por excelência que este combate poderia ter: de um lado o psicanalista, que não sendo Freud, é um freudiano de estrita observância e até dá pelo nome de Sigismundo; do outro, o Papa.

Só por si, esta situação já é indício suficiente da liberdade e do engenho romanesco com que se podem levar as ideias ao seu plano de obscenidade. Pouco interesse haveria neste confronto se este psicanalista *sub specie* Freud

e este Papa não fossem, cada um a seu modo, exemplos de como o indomesticável do sujeito voluntariamente se conforma à grelha de uma ideia, de um sentido. Voluntariamente, mas sobretudo defensivamente. O nó do problema, como é evidente, reside nesse desejo ou necessidade ou vulnerabilidade que clama por segurança, por possibilidade de controlo e domínio. Demanda do sentido é o nome de nobreza que essa vulnerabilidade dá ao combate com o medo. E há nisso nobreza, é inegável, porque o sujeito que procura não escamoteia o medo que o faz mover nem a possibilidade de abismo se acaso falhar na sua busca. Quanto mais intensa é a sua procura mais visível é a possibilidade do abismo e maior a necessidade de o seu encontro com a verdade ser radical. É por isso mesmo que a nobreza da procura que tem a felicidade do encontro, se não for de imediato matizada pela lucidez da humildade, da contingência ou da auto-ironia – o que nestas condições não é tarefa fácil -, tende a percorrer a passos largos o caminho da obscenidade da ideia. E a fazê-lo com a nobreza dos gestos sérios e radicalmente consequentes. Não é uma questão de embotamento ou de ser-se obtuso, como na conhecida fórmula barthesiana da “estupidez do lugar”. Não é também a questão do zelo do neófito. É antes o modo como a inteligência salta por inteiro para um funcionamento estritamente lógico, coincidindo por completo com a mecânica do lugar que ocupa, rasurando até o simples espanto ou a simples interrogação: porque existe este encontro em vez de nada? Este espanto benigno seria talvez suficiente para salvar o sujeito de mergulhar na obscenidade da ideia. Mas teria um preço: manter o medo ativo. Psicanalista e Papa coincidem com o lugar radical que a ideia lhes reserva porque chegaram a esse lugar vencendo (ou em rigor, fugindo a) um medo por demais inteligente. Um medo que contudo subsiste – o medo subsiste sempre, só pode ser fatigado e reconhecido e abraçado -, e que ao ser combatido em permanência mais enquista os sujeitos nos seus lugares.

O sinal decisivo desse enquistamento, em boa verdade uma distinção simbólica que os coloca no mais alto patamar da autenticidade de cada uma das ideias, é que ambos estão mortos para a normalidade do mundo. Cada um à sua maneira, como não podia deixar de ser, mas ambos segundo aquela nobreza que assiste a coerência das ideias e a coragem dos ideais. O Psicanalista, para além do seu paciente labor de escuta em que a sua existência pessoal é como que colocada entre parêntesis, projeta um longo, talvez interminável ensaio em que pretende defender Freud de todos os seus Édipos, isto é, de todos os seus críticos e potenciais assassinos ideológicos. No fundo, um análogo de uma suma teológica acrescentada de uma refutação vigorosa e pormeno-

rizada de todas as heresias. Quanto ao Papa, leva ao limite a lógica do lugar não-civil e mesmo não-pessoal que ocupa: como não se cansa de repetir nas suas conversas com o psicanalista, o Papa não tem inconsciente, o Papa não tem sexualidade, o Papa não tem desejos. Evidentemente, estamos no terreno da resistência à análise, mas o que é significativo aqui é que a encenação dessa resistência possa ser feita na linha lógica da renúncia que a aceitação do lugar papal implicou.

Mas estando mortos para a normalidade do mundo, a normalidade do mundo não está morta para eles, como nunca aliás o está para ninguém. Um dos conseguimentos do romance é que colocando embora os protagonistas como sujeitos que voluntariamente se conformam à grelha de uma ideia, a espessura humana acompanha-os como uma espécie de sombra incômoda. Com aspetos mais concretos relativamente ao psicanalista, de quem conhecemos a mulher e alguns episódios de vida, um pouco mais difuso relativamente ao Papa, cuja análise vamos acompanhando sem que nunca seja seguro o diagnóstico ou o caminho terapêutico. Este resto humano, com tudo o que subentende de intratável e de vórtice ameaçador à estabilidade da teoria, não deixa, todavia, de tornar mais densa a cumplicidade que se estabelece entre ambos acerca da *sobre-realidade* do combate que travam. É que não há apenas acordo quanto à supremacia que a ideia deveria ter sobre a realidade, há também acordo sobre o facto de que isso tem um preço quanto à redução do humano, que é o que se teme e ao mesmo tempo se deseja como defesa contra o medo.

Percebe-se assim melhor o estranho combate que aqui se processa. Combate de verdades e de formas de vida, mas em que cada contendor é a prova empírica, e consciente de si mesma, dos limites da verdade do outro e, portanto, também da sua própria verdade. A questão, porém, é que essa verdade que se descobre precária no seu confronto com o Outro, ou no seu confronto com o Real dado pelo Outro, engendra consequências absolutas: a condição existencial do humano é a da vida única, o que inviabiliza a experimentação infinita e a escolha após prova empírica. A redução do humano, em última análise, é esta impossibilidade de corrigir a hipótese de estar errado para aqueles que acham a vida mensurável pelo estar certo e estar errado. Psicanalista e Papa partilham esta melancolia ou este luto, sabem bem demais que o erro não é tanto hipotético quanto pecado original: já aconteceu, já provocou maldição, e a prova disso é precisamente a incerteza da verdade. Mas melancolia e luto não são aceites como palavra final por nenhum deles. E o combate engendra um regime de heroicidade que conduz a outras paragens.

3. Do disangélico

Um “Prólogo”, um “Epílogo”, e entre ambos “As Consultas”, desde “A Primeira Consulta” até a “A Décima -Terceira Consulta”. Narra o Psicanalista, e em causa está aquele que foi “o mais estranho de todos os casos clínicos” (Eiras, 2013: 8), quando o Papa se lhe apresentou como paciente. De forma inequívoca, o tom é dado logo de entrada:

Na minha vida profissional estou habituado a encontrar meias-verdades e meias-mentiras, não porque os pacientes queiram iludir-me, mas porque estão iludidos e eles próprios não o sabem. Então, levo-os a encontrar a verdade que ignoram. Mas que eu mesmo escreva agora, omitindo quanto possa, enche-me de uma angústia mortal. (*Ibidem*: 7)

Para promessa de *plot* é mais do que suficiente: um narrador que conta escondendo (que conta para poder melhor esconder?), uma matéria narrada que por ser clinicamente realista contém em si mesma doses generosas de ambiguidade, um caminho que se vai fazendo para a verdade possível aos sujeitos — e sabemos-lo já bem, porque somos leitores cultos e analistas ferozes dos outros humanos, que a verdade possível a um sujeito se faz parcialmente a expensas da verdade inteira que ele não poderia suportar. Haverá ainda reviravoltas, em que o analista como que acaba analisado pelo analisando, e empreende uma transformação radical do seu modo de estar no mundo. Lá iremos.

Seja dito que o lado detetivesco que subjaz a toda a terapia psicanalítica é já de si romanescos q.b. para manter o leitor inteligente interessado. Em todo o caso, os riscos de aridez que comportaria um processo analítico descrito com algum pormenor são evitados com sínteses bem doseadas e com algum do fluir da vida que sempre vai correndo mesmo para aqueles que nela transitam sobretudo no pensamento ou em pensamento. Aliás, o romance de ideias é também, em muito, o romance da resistência do real às ideias, coisa que de forma antagónica o psicanalista e a sua mulher mostrarão em devido tempo.

Mas retomemos o nosso fio condutor. Cada uma das treze consultas leva uma epígrafe de Freud, todas de obras diferentes e apresentadas respeitando a sua ordem cronológica. Será, por certo, uma das componentes da “Breve história da psicanálise” prometida por um dos antetítulos deste romance, a que deveremos juntar as explícitas remissões que o Psicanalista vai fazendo

para a obra freudiana, bem como as glosas silenciosas e as derivas subtis a que também se entrega. As epígrafes, contudo, têm aqui um valor acrescentado, porque a sua progressão ilustra de forma evidente o desenvolvimento da psicanálise freudiana no seu trajeto de um pendor inicialmente médico, em que a histeria e a economia libidinal ocupam o centro da cena, para uma preocupação mais cultural ou filosófica sobre o sentido da existência. É certo que a pretensão de ciência nunca é afastada por completo — nem na realidade da psicanálise, nem nas palavras do Psicanalista quando aqui analisa —, mas as próprias afeções de que esta ciência se pretende ocupar tornam iniludível a pergunta existencial. Há vantagens evidentes em transformar um sofrimento psíquico ou somático insuportável num “infortúnio corrente”, para usar os termos de Freud na primeira das epígrafes aqui convocada; o que causa perplexidade é que este “infortúnio corrente” seja afinal a matéria mesma do nosso quotidiano, uma espécie de mal menor de uma existência em que os humanos são a doença de si mesmos e do mundo. Como suportar este “infortúnio corrente”? E não destruirá este “infortúnio corrente”, pela sua repetição diária, todos os ganhos obtidos com o processo analítico?

Como Nietzsche em devido tempo nos ensinou, deve-se ter em boa conta a imensa capacidade que o humano tem revelado de não morrer da verdade. Para dizê-lo nos termos de hoje, que em todo o caso não vão muito além de uma tradução adequada dos termos do último homem nietzscheano, negociamos a ansiedade, festejamos a sua redução, agradecemos o q.b. de adrenalina, e habituamo-nos ao resto. A superficialidade dinâmica e fluida do mundo é uma composição rigorosa de *méconnaissance*, essa alienação hipermoderna segundo a qual conseguimos *des-saber* de forma estruturada e não implosiva aquilo que sabemos bem demais. Mas seria um erro considerar esta alienação como uma simples forma ilusória de conhecimento. Na génese de qualquer alegada alienação está, primeiro que tudo, um conhecimento duramente conquistado:

Articula-se o desagradável, o inaudito e o insuportável quando os portadores das verdades radicais, explosivas e obscuras reivindicam ser ouvidos. (...) A «linguagem do género humano» (...) parece não ser outra coisa senão uma história de ampliações revolucionárias das coisas dizíveis mediante afluências do indizível, obscuro, latente. Todas as auto-experiências profundas nascem na conversa com a corrente de revoluções poéticas, epistémicas e kerigmáticas que inundam as gerações e através das quais a própria humanidade aprendia mais profundamente a conhecer, a amar e a temer.

(Sloterdijk, 1993: 100)

Articular o insuportável não é possível senão numa linha narrativa que seja literalmente *evangélica*, isto é, narrativa de uma boa nova: assimila-se o mal que se confronta em nome de um bem a vir que o resgatará. As boas novas distinguem-se não tanto pelo mal que articulam — de alguma forma é sempre o mesmo mal que está presente, em camadas sucessivas de visibilidade —, mas pelo bem que prometem. Contudo, a promessa implica sempre um enredo *disangélico* (tomo o termo de Sloterdijk) que a sabota, ou não seria uma promessa e sim uma certeza verificável:

A cura cristã confia no poder de cura da fé no pura e simplesmente improvável — é mobilizado um esperançoso imaginar-se fora desta vida numa vida mais elevada, ulterior, verdadeira — e arrisca deixar para trás a luta pelas possibilidades da vida presente. A cura analítica, em contrapartida, espera tudo do poder de cura da manifestação das verdades amargas — até chegar a tornar explícita a indizível tendência instintiva que aspira à «morte» como a cura mais radical. (*Ibidem*: 102)

Uma improvável além-vida e pulsão de morte, eis o *disangélico* próprio de cristianismo e psicanálise, respetivamente. É isto que se escamoteia, que se põe entre parênteses quando se pronuncia cada uma destas boas-novas — ou pelo menos é isto que se impede que retroaja sobre a boa-nova, colocando-a sob suspeita agravada de inoperatividade. Com o bom senso realista do quotidiano e o esforço de *des-saber*, abre-se todo o espaço para o que se pode conquistar e usa-se a força adequada para travar uma imaginação dos fins últimos que quisesse ir até ao mais longínquo de si mesma. E claro que há vitórias sérias e profundas no quotidiano que tornam a vida habitável e, a espaços, feliz. Quando finalmente conseguem articular e deixar fluir a sua história — primeiro o Papa como analisando do Psicanalista, depois o Psicanalista quase em confissão ao Papa —, ambos sentem alívio, choram, encontram serenidade. Mais do que a teoria subjacente que permite esta articulação e este fluir de uma história, é decisivo em ambas as cenas o espaço de escuta que elas comportam, um espaço de escuta não só sem juízo moral prévio mas também com a promessa efetiva de suspensão desse juízo sobre a história que está a ser contada.

Mas essa libertação tem de sofrer a prova do quotidiano. É aqui que encontramos o largo espectro da melancolia e do luto (que vai das altas formas de criatividade e de ironia estoica até à mais rasa barragem ansiolítica) e as figuras heroicas da autenticidade que se lançam para a obscenidade da ideia. Para estas figuras, como o Papa e o Psicanalista, essa espécie de conforto da vida supor-

tável, esse consentimento no pouco de vida existente, é um escândalo que a radicalidade da ideia que os anima não permite. O *disangélico*, uma vez visto de frente, pode enfeitiçar a tal ponto que se torna a medida da restante vida. Se o *disangélico* é dor e falta, porque é a incompletude desta vida tornada evidente e irreconciliável, então uma forma possível (que não o suicídio) de antecipar o *disangélico* será alguém instalar-se numa constante de dor e renúncia que vá esvaziando esta vida do (sem)sentido habitual que ela costuma comportar. Inverte-se assim o esquema existencial em que um projeto dá sentido e resgate à dor, para ser a dor provocada por uma atividade a tornar-se o sentido dessa mesma atividade. O Papa fica mais forte e consistente na sua posição autoritária e na *morte* do indivíduo civil e pessoal que o seu lugar implica. O Psicanalista vai-se transformar radicalmente, entrando para um convento. Contudo, não é tanto uma conversão que aqui está em causa. O Psicanalista radicaliza o seu estar *morto* para o quotidiano e encontra na fórmula do *Eclesiastes* «tudo é vaidade e vento que passa» a tradução da pulsão de morte para efeitos vivenciais. O que seria uma vida regida pela pulsão de morte? Não sabemos, ou mais propriamente, *não seria*. Mas uma vida regida pela fórmula do *Eclesiastes* «tudo é vaidade e vento que passa» parece ter uma sociabilidade aceitável numa vida conventual de morte para o mundo. O Psicanalista toma a fórmula e sacrifica-se lucidamente a ela. Os dizeres religiosos são para ele fórmulas dentro da fórmula, não tanto palavras vivas. Mas no limite, e segundo a lógica da própria fórmula, essa distinção acaba por ser irrelevante, e sobre ser irrelevante é de facto impossível. Se a vida, segundo o regime da teoria, só se pode articular na fórmula, a obstinação e perseverança na fórmula torna-se não só modo de vida como a vida ela mesma.

É por se colocarem no limite que *este* Psicanalista que se recolhe ao convento e *este* Papa são claramente figuras ficcionais, experimentação imaginária que testa o alcance da teoria e do combate entre teorias. Como é óbvio, não se exclui a possibilidade de um Psicanalista ou um Papa coincidirem com isto, mas o natural e complexamente humano é que um Psicanalista ou um Papa sejam, por assim dizer, menos que isto, ou se situem para aquém disto. Como será com certeza diferente disto, e não só diferente como diverso em cada um dos seus casos, quem escolhe um convento ou um outro lugar da vida tão retirado quanto os conventos (que os há).

Em todo o caso, enquanto figuras ficcionais que vão até ao limite do seu percurso teórico, Psicanalista e Papa são uma prova concludente das potencialidades do romance-reflexão. Contudo, *este* Psicanalista e *este* Papa também

colocam o romance-reflexão em perigo. De facto, a experiência imaginária no campo de treinos é, a seu modo, uma forma de combate, na medida em que psicanálise e cristianismo, enquanto narrativas dos fins últimos, concorrem com a ética do romance, que é medial e suspensiva: importa o fluxo da experiência e não a sua conclusão ou o juízo, porque no fluxo há sempre pensamento a vir ao mundo. Psicanalista e Papa, cada um em si mesmo, são uma narrativa que procura o seu fecho, e nesse sentido são figuras do juízo. Um combate que os mantivesse equidistantes, manteria o romance-reflexão a salvo de ambos. Mas há essa estranha transformação do Psicanalista e o combate desaparece. Não houvesse outros ingredientes, e o romance-reflexão correria o sério risco de se transformar em romance de tese.

Para o que aqui importa, a existência da mulher do Psicanalista como personagem mantém o romance-reflexão nos seus trilhos. Ela está lá desde o início do romance, e uma leitura que não estivesse tão focalizada numa questão particular já se deveria ter cruzado com ela. O que nos dá a ver a mulher do Psicanalista é o incomensurável da experiência do mundo, ou dito de outra maneira, o que sobreleva qualquer teoria. Não é que a mulher do Psicanalista não pense, ou seja imune àqueles momentos de terror ou abismo existencial em que a teoria costuma ser boia de salvação. Bem pelo contrário, até, a sua experiência de morte num acidente de mergulho — apalavrada pela própria como experiência literal de morte — como que a deixa numa dependência viciosa da pulsão de morte ou numa iluminação mística (mas sem júbilo) em que a fórmula de Tomás de Aquino “tudo é palha” — irmã gémea do Eclesiastes — fosse o anjo exterminador de toda a restante vida. Aquilo de que a teoria defende, aquilo que a teoria coa com a sua grelha para interpor distância com o intratável da experiência, vive-o desamparadamente a mulher do Psicanalista. A sua travessia tem o mistério e a densidade de toda a travessia nuamente humana. O mais que se pode dizer é da simples ordem do constatativo: uns soçobram, outros voltam a mergulhar na experiência do mundo. Que a mulher do Psicanalista abandone toda a estrutura da sua vida anterior, a começar pelo marido, e desapareça da cena do romance com a única promessa de que voltará a fazer mergulho — eis o que contraria e abre uma linha de fuga ao *gozo do castigo* em que parecem querer redimir-se o Papa e o Psicanalista. Claro que o vitalismo que a experiência do mundo também pode comportar não está isento das suas próprias armadilhas nem da melancolia de tão pouca vida para tanto mundo, ou de tão pouco sentido para tanta experiência. O percurso da mulher do Psicanalista já o ilustra suficientemente, e a continuação da história,

a havê-la, dar-nos-ia, por certo, novas facetas disso mesmo. As coisas falham, sim; mas um deslumbrante e vitalista falhar das coisas é uma história específica e diferente. A mulher do Psicanalista é sem Mestre, e não por acaso é ela quem re-interpreta um velho episódio da vida do marido, que forjou um lapso para conseguir fazer a sua análise didática com o Psicanalista mais conceituado da altura. O lapso consistiu em chamar Padre a esse Psicanalista, conhecido pelo seu ateísmo truculento. Uma vida profissional inteira depois, na sequência de todo o processo com o Papa, a mulher re-interpreta: “Tu pensas que escolheste o lapso, mas o teu inconsciente é que escolheu, e disse a verdade: tu estavas à procura de um padre” (Eiras, 2013: 221). O *gozo do castigo* tem também os seus rigores e a sua demanda, mas é alcançável: quem procura um Mestre, mais depressa o alcançará do que aquele que clássica e filosoficamente se queira conhecer a si mesmo. Mas ao romance-reflexão interessa antes de mais a coexistência destas demandas e as suas saídas díspares, e é essa disparidade que precisamente a mulher do Psicanalista repõe, com o *disangélico* que lhe é próprio.

Quanto ao *resto* — bem, quanto ao resto o campo de treinos ensina, mas não é ainda o jogo, isto é, a vida. Os que o sabem, sabem-no justamente porque treinam. E porque treinam, podem jogar diferente: verdades precárias porque a criação não acaba, apenas pode ser interrompida; consequências absolutas, porque quem cria já não pode *des-saber* o que criou.

Referências

- EIRAS, Pedro (2013), *A Cura*, Porto: Quidnovi.
SLOTERDIJK, Peter (2008), *O Estranhamento do Mundo*, (trad.) Ana Nolasco, Lisboa: Relógio D'Água.

A PSICOLOGIA DO SENSO COMUM ENQUANTO PRÁTICA NARRATIVA

Rui Miguel Mesquita

COLABORADOR DO INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA
ruimiguelmesquita@gmail.com

Os estudos mais recentes na área da narratologia deixaram de conferir a prioridade à narrativa literária que era característica dos textos fundadores da disciplina; daí a oportunidade da divisão entre uma narratologia clássica, primariamente literária, e uma narratologia pós-clássica, preocupada antes de tudo com as condições da narrativa. O estudo de Monika Fludernik, *Towards a Natural Narratology*, foi um agente decisivo nessa separação, ao mostrar como muitas das categorias da narrativa definidas pela narratologia clássica - em especial o discurso da ficção genettiano - não são de aplicação universal; assumem nas narrativas orais um valor diferente daquele que assumem no quadro convencional da ficção literária. Esta seria uma observação inócua, se não fosse acompanhada de uma ideia apurada de como a compulsão narrativa está implicada na própria existência quotidiana.

Sendo assim, o estudo da ficção literária convive, na narratologia atual, com o estudo de outros meios onde se contam, se interpretam, circulam e se transformam as histórias. Desta forma, a história é vista não só como um texto, mas também como uma importante estrutura cognitiva e um recurso fundamental da comunicação humana. É por via das histórias que o ser humano compreende os efeitos do tempo e da mudança; ou seja, uma história diferente é também uma diferente conceção do tempo. As histórias potenciam dois aspetos fundamentais da interação com os outros e com o ambiente: a situação,

ou seja, a compreensão de que um determinado acontecimento ocorre numa ocasião específica, e a sequenciação, ou seja, a compreensão de que um determinado acontecimento ocupa uma posição própria numa cadeia de eventos, necessariamente afetada pela sua presença ou não. A competência narrativa não pode assim ser dissociada da própria evolução cognitiva.

É de esperar, assim, que seja do interesse da narratologia a evolução ontogenética do ser humano. Com efeito, o estudo pioneiro de Dennis Wolf, Jayne Righ e Jennifer Altshuler sobre as ações e os estados nas narrativas lúdicas (“Agency and Experience: Actions and States in Play Narratives”) já sugerira a afinidade entre essa evolução e as categorias actanciais dos modelos da narratologia clássica. Os autores identificaram cinco níveis de representação do comportamento humano: num primeiro nível, a criança trata a personagem como uma representação do ser humano sem contudo lhe atribuir uma capacidade independente de ação; esse atributo só aparecerá no segundo nível (por volta dos 26 meses), momento em que a criança atribui um discurso e uma ação independentes à personagem; passa rapidamente para o nível seguinte, no qual passa também a lhe atribuir percepções, sensações e estados fisiológicos distintos; há depois um quarto nível (por volta dos 32 meses), no qual a criança atribui emoções, juízos morais e relações sociais à personagem; e por fim um quinto nível (por volta dos 42 meses), no qual a criança já atribui capacidades cognitivas à personagem, como as de pensar, conhecer ou planear. Resumidamente, a personagem ganha quatro atributos que são também os fundamentos de qualquer modelo cognitivo: discurso, percepção e sensação, emoção e obrigação, cognição. Há pelo menos uma correlação significativa com o desenvolvimento dos mecanismos da Teoria da Mente, os quais também se desenvolvem entre os 18 e os +40 meses; a narratologia não disporá dos meios para provar que há de facto aqui uma causação, seja o desenvolvimento da competência narrativa que motivo a consolidação dos mecanismos da teoria da mente, seja o inverso. Mas pode colocar problemas e determinar critérios que confirmam uma maior precisão à psicologia; por seu lado, a psicologia também pode ajudar a narratologia a definir os modos pelos quais as histórias interpretam e transformam as motivações humanas. Uma das questões investigadas nessa confluência é por exemplo a oposição entre o tema e a intriga da história, sendo que a intriga é aquela sequência de eventos com vista à obtenção ou não de um objetivo (algo que a criança só domina por volta dos sete anos). Onde a narratologia encontra uma forma de aperfeiçoar categorias como adjuvante e

opponente, a psicologia tem um terreno privilegiado para observar a relação ou não entre o desenvolvimento e a leitura das intenções dos outros.

Há um termo que, embora vago, reúne uma grande parte destas interrogações à volta do modo como interpretamos as ações dos outros: *folk psychology*, ou psicologia do senso comum. A psicologia do senso comum não é mais do que a prática quotidiana de interpretação das ações intencionais, tanto nossas como das dos outros, quanto às razões e às crenças nelas envolvidas; é, se quisermos, aquilo que nos permite responder ao “porquê” dessas ações. No campo filogenético, o desenvolvimento da filosofia do senso comum foi um momento decisivo na formação do ser humano tal como o conhecemos; no campo ontogenético, o facto de praticamente todas as crianças de todas as culturas seguirem um padrão semelhante de aquisição da psicologia do senso comum sugere que ela é um fator biológico de maior importância. Desta forma, será do interesse tanto da psicologia como da narratologia encontrar quais os processos inatos que conduzem à formação da psicologia do senso comum.

Há duas hipóteses principais quanto ao fundamento da psicologia do senso comum: a dita “Teoria da Teoria” (TT) e a “Teoria da Simulação” (ST). A Teoria da Teoria defende que a psicologia do senso comum depende de um conjunto estreito de princípios através dos quais as pessoas, mediante uma série de atualizações e de generalizações aplicadas às circunstâncias específicas em que se encontram, são capazes de entender, prever e explicar os comportamentos dos outros; esses princípios constituem uma teoria da mente nuclear que, à medida que o ser humano atinge um melhor entendimento das crenças e das razões dos outros, permite a vida social. Nesse sentido, compreender a psicologia do senso comum é explicar a natureza desse conjunto básico de princípios; é se quisermos, reduzir esses princípios ao seu núcleo proposicional. Uma vez delineado um modelo mental, temos só de encontrar quais os fenómenos do mundo real abrangidos por cada um dos princípios (ou proposições) estabelecidos nesse modelo.

Contudo, a Teoria da Teoria tem sido objeto de muitas críticas. Em causa está o facto de não prestar a devida atenção ao modo como o ser humano põe de facto esse conjunto básico de princípios em prática; o próprio cuidado de formalizar esses princípios, e atingir uma sua suposta essência proposicional, afasta-a ainda mais de uma compreensão dos processos efetivamente presentes na psicologia do senso comum. O sujeito da Teoria da Teoria é um agente idealizado; a sua perfeita racionalidade ignora a forma como, na vida real, há constantes erros de interpretação. Mais grave ainda, assenta no princípio de

que o pensamento humano é por natureza proposicional; um princípio que, tendo em conta os dados da observação científica, é deveras problemático, uma vez que a criança já possui uma compreensão sólida q.b. de determinados “princípios” (como o desejo) sem que, no entanto, revele um entendimento de outros princípios mais dependentes do pensamento proposicional (como a crença). Falta à Teoria da Teoria uma maior diferenciação entre os diversos princípios que se propõe descrever.

Diga-se que, no âmbito da Teoria da Teoria, tem havido uma série de novas propostas no sentido de conferir essa maior diferenciação; de entre as quais se destaca a dita “Teoria dos Modelos”, a qual acrescenta uma importante componente prática à TT. Assim, as “teorias” descritas na TT são definidas como famílias de modelos, os quais representam o mundo real e são aplicados de modo a formular hipóteses pertinentes. Neste sentido, a psicologia do senso comum é eficaz porque combina o conhecimento do mundo empírico com o saber aplicar esse conhecimento. A “Teoria dos Modelos” tem o objetivo de salvaguardar a função nuclear do conhecimento teórico, ao mesmo tempo que descreve, com a maior economia científica, o modo como ela se reflete na experiência prática dos indivíduos; ou seja, o conhecimento teórico só o é na medida em que é passível de ser usado na prática. A formalização destes “princípios teóricos de aplicação prática” é o objetivo principal da MT.

A Teoria da Simulação rejeita, pelo contrário, a necessidade de encontrar e formalizar os princípios básicos da psicologia do senso comum. Os defensores da Teoria da Simulação entendem que esses princípios nem sequer existem; a mente humana já está equipada com os estados mentais e os meios de sistematicamente os manipular necessários para a formação da psicologia do senso comum. Com efeito, esta pode ser explicada simplesmente através do recurso às capacidades “simulativas” do ser humano, ou seja, nós interpretamos as ações e as intenções dos outros porque nos imaginamos no lugar deles. Aplicamos os nossos recursos cognitivos de forma a fazer essa simulação e a ajustar a nossa interpretação aos nossos próprios fins. Nesse sentido, importa antes de tudo verificar quais as condições em que o ser humano é capaz de imaginar a situação do outro (será conveniente aqui referir que a Teoria da Simulação está frequentemente associada com a investigação em volta dos neurónios-espelho).

Há no entanto uma questão para a qual nenhuma destas teorias conseguiu até hoje obter uma resposta convincente. Um dos problemas mais estudados na psicologia do desenvolvimento é o da crença falsa: ou seja, a capacidade de

reconhecer que os outros podem ter crenças diferentes das nossas (é aliás um momento-chave do desenvolvimento individual). Nem a teoria da teoria nem a teoria da simulação estão em condições de descrever essa capacidade. Com efeito, não são claras as circunstâncias pelas quais o eventual princípio que determina a “crença falsa” é adquirido; o mesmo acontece com o eventual processo de “simulação” através do qual passamos a ser capazes de prever que uma outra pessoa pensa de forma divergente. Embora a “crença falsa” seja relativamente fácil de ser formalizada, mais difícil é saber de que forma a criança finalmente separa “o mundo tal como ele é” do “mundo tal como ele é para mim”. É uma questão semelhante à que, na narratologia, se coloca quanto ao estatuto epistemológico de uma mudança de focalização.

De forma a responder a esta questão, o psicólogo Daniel Hutto tem desenvolvido uma terceira hipótese, a *Narrative Practice Hypothesis*. A sua proposta fundamental é a de que o convívio direto com histórias sobre pessoas que agem por uma determinada razão é o meio através do qual as crianças aprendem os fundamentos da psicologia do senso comum e o modo de a pôr em prática. Só após conviver com as histórias adequadas a uma determinada situação é que a criança adquire uma competência mínima ao nível da psicologia do senso comum. Esse convívio vai gradualmente gerando uma nova ordem de capacidades interpretativas, com um grau cada vez maior de articulação e explicitação proposicionais. A aquisição de capacidades narrativas (de novas categorias actanciais, se quisermos) é assim o fator determinante da constituição da psicologia do senso comum. Não é necessário apelar a um conjunto de princípios inatos, e este é um mecanismo muito mais direcionado e específico do que a mera “simulação”.

A “hipótese da prática narrativa” proposta por Hutto defende, pelo contrário, que a filosofia do senso comum não deve ser entendida em termos proposicionais, ou em termos simulacionais; ela é, antes de tudo, a tentativa de compor uma história funcional, objetivo para o qual não necessita das avaliações definitivas defendidas pelas teorias concorrentes. Neste sentido, a filosofia do senso comum é por natureza provisória e conjuntural, suscetível de múltiplos ajustamentos conforma a situação particular com que se depara; a psicologia do senso comum não será tanto uma tentativa de previsão dos comportamentos dos outros, mas sim uma tentativa de preenchimento da sua história. Como é evidente, à medida que se acumulam as histórias que conhecemos, e quais as necessidades que cumprem, poderemos mostrar uma competência interpretativa cada vez mais explícita. A nossa capacidade de interação com o mundo

depende da quantidade de categorias da narrativa com que convivemos (e conseguimos absorver); a competência narrativa implica a competência interpretativa.

Deste modo, é possível descrever o desenvolvimento da psicologia do senso comum com uma maior economia. Não pretende ser uma hipótese total, ou responder ao “porquê” desta predisposição narrativa. Evita assim a tentação à qual sucumbe a Teoria da Teoria: a de que, uma vez estabelecida a base inatista ou modular do seu modelo, todas as questões poderão ser elucidadas a partir daí. Como refere Hutto, a tentativa de encontrar os princípios inatos ou os módulos mentais responsáveis pela psicologia do senso comum ou pela empatia desviam a atenção dos importantes mecanismos socioculturais através dos quais adquirimos uma competência interpretativa. A esse propósito, é indiferente que esta tenha uma base modular ou não; mais importante será, para este autor, investigar os variados aspetos de que se revestem as práticas narrativas. Esta é assim uma hipótese que apela ao contributo das Humanidades, neste caso a narratologia e os estudos literários.

Há um motivo fundamental pelo qual Hutto faz esse apelo: não pretende construir um modelo capaz de ser replicado em observação científica, mas sim um modelo que atenda às particularidades imensas daquilo que descreve. A mínima convivência com a ficção literária revela de facto como o processo pelo qual atribuímos uma razão ao comportamento dos outros está longe de ser simples. Técnicas como as anacronias, as metalepses ou as mudanças de perspetiva são, com efeito, propícias à demonstração de como esse processo é quase sempre perturbado pela situação em que se encontra inserido. Seria completamente deslocado tentar encontrar aí uma simples atualização dos princípios inatos propostos pela teoria da teoria; por outro lado, não menos deslocado seria entender esse processo em termos da simulação ou não dos motivos do outro. Aliás, a narratologia mais recente tem salientado a ideia de que a prática narrativa não depende de uma simulação desses motivos; ou, quando muito, satisfaz-se com uma simulação muito incompleta, fragmentada (mas funcional).

Podemos assim definir (pelo menos) cinco processos através dos quais a prática narrativa sustenta a psicologia do senso comum: segmentação (nós procuramos reorganizar as experiências por nós vividas em segmentos passíveis de ser posteriormente combinados); causação (procuramos encontrar relações causais entre esses segmentos); tipificação (procuramos resolver problemas da vida quotidiana com base em padrões encontrados nas relações

causais previamente encontradas); sequenciação (procuramos organizar os nossos comportamentos de acordo com os padrões mais adequados aos nossos fins); distribuição (procuramos construir e rever as nossas descrições do mundo e das suas mudanças, o que até implica a atualização de cenários que não sejam congruentes com a situação real). Neste sentido, a prática narrativa é um instrumento de configuração das ações quotidianas; vemo-nos permanentemente como protagonistas da nossa história pessoal (a qual não está necessariamente restringida ao nosso mundo real).

Há um conjunto de configurações ou “restrições modais”, bem conhecido da narratologia, sobretudo após os estudos de Genette sobre a voz, cuja consideração no âmbito da psicologia poderá ser assim bastante produtiva. Se outro mérito não tiver, a hipótese proposta por Daniel Hutto tem pelo menos a virtude de chamar a atenção para a necessidade de uma maior diferenciação no entendimento das capacidades cognitivas habitualmente agregadas como “teoria da mente”. O próprio autor refere esse problema, quando alerta para a necessidade de separar narrativas as de primeira e de segunda, e as de terceira pessoa: as heurísticas associadas às narrativas de terceira pessoa são de facto mais incertas e implicam não só uma desfamiliarização, mas também uma urgência maior de interpretação. Daí que, quanto mais necessário é o uso da psicologia do senso comum, mais incerto ele deverá ser.

Do lado da narratologia, há pelo menos um tópico para o qual a investigação em volta da psicologia do senso comum não poderá ser estranha: a focalização. A narratologia clássica já havia previsto, em adição à conhecida distinção entre focalização externa, interna e omnisciente, a necessidade de considerar um “plano fraseológico”, ou seja, todo uma serie de modulações estilísticas que marcam uma determinada atitude em relação ao mundo. O narrador omnisciente é uma exceção no conjunto das práticas narrativas: elas raramente são um espetáculo. Regra geral, as narrativas de terceira pessoa são usadas precisamente quando não se sabe muito bem o que esperar dos outros ou é impossível contactá-los diretamente. O romance contemporâneo tem, aliás, demonstrado à saciedade como esta incerteza é um poderoso fator na construção do mundo ficcional, tanto por parte do autor como do leitor.

Entre o modo como as categorias da narrativa são exploradas na ficção literária e aquele que caracteriza as narrativas orais, pode haver uma diferença (como referimos de início, esse tem sido um problema em discussão nos estudos da narrativa desde, pelo menos, os estudos de Monika Fludernik). Mas a NPH proposta por Daniel Hutto sugere que essa é mais uma diferença em

quantidade do que em qualidade; não há, *a priori*, uma separação essencial entre os diferentes tipos de narrativa. A ficção literária pode ser assim lida como uma exposição dos processos através dos quais usamos as nossas faculdades de forma a interagir com os outros e o meio circundante. Neste sentido, o diálogo entre a psicologia e os estudos da narrativa pode ser extremamente produtivo – não só a psicologia pode encontrar na narratologia a descrição de muitos processos (como a causação ou a distribuição) expostos pela capacidade humana de produzir continuamente histórias, mas também a narratologia pode ser inspirada pela psicologia a expandir o entendimento da dimensão narrativa do ser humano para lá dos limites definidos pela narratologia clássica.

Referências

- FLUDERNIK, Monika (1996), *Towards a Natural Narratology*, London: Routledge.
- FLUDERNIK, Monika (2014), *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, London: Routledge.
- HUTTO, Daniel D. (2008), *Folk Psychological Narratives: The Sociocultural Basis of Understanding Reasons*, Cambridge/London: MIT Press.
- HUTTO, Daniel D. (ed.) (2009), *Narrative and Folk Psychology*, Exeter: Imprint Academic.
- WOLF, Dennis & Jayne RIGH & Jennifer ALTSHULER (1984), “Agency and Experience: Actions and States in Play Narratives”, in Inge Bretherton (ed.), *Symbolic Play: The Development of Social Understanding*, Academic Press: New York, pp. 195–217.

MOTHER OF PEARL AND READING A STORY: WOMEN SURVIVING SUFFERING

Zuzanna Sanches

ULICES/FLUL
zuzanneus@sapo.pt

Politics and cultural contexts are very important for feminist criticism whether it goes any of the two separate paths as described by Elaine Showalter: the first one being that of “feminist critique”: a study of woman as reader in a patriarchal world; the second one being that of “gynocritics”: a study of woman as writer. Countries framed by conservative and patriarchal structures can be seen as contexts separated from the freedom one needs to desiccate literature via either gynocritics or feminist critique.

Challenging the *status quo*, many countries, either colonizers or colonized, have been creating space for critical inquiry into trauma and its direct and indirect influence on culture, literature and the well-being of a nation. Considering disability, trauma or psychoanalytical studies, funding and concern have not been more significant in English speaking countries than elsewhere. Many research centres working within the field have reached clearly consensual conclusions in what has been called the PTSS: the post traumatic stress syndrome. Without going into the question of theory, the implications of trauma are proven to be many, ranging from affective disorders to physical debilitation.

This paper looks at the Irish situation where after years of investigation and political pressures, traumas have been uncovered and can nowadays be named: the local particularities and the networks of the Northern Irish con-

flict, the Church scandals and the Madeleine Laundries, where many so-called “fallen women” were incarcerated, deprived of their identity and often made to give their children up for adoption.

Similarly to what happened in other countries, the social group that suffered most abuse were women placed at the margins of society. This fact continued to stir the hearts and minds of women authors, who set their minds on giving voice to those who suffered abuse unjustly. Often seen as taboo, various traumas came to the fore to be discussed publically and while many graves and testimonies were being uncovered, women writers from the North to the South decided to address these subjects.

From the proliferation of voices one can easily see that contemporary Irish fiction reconstructs a social map drawing out the contours of the paths paved by women writers, who often not so much walked those trails but crawled and kicked through the numerous traps set up in order to keep them in confinement. Women’s social imprisonment was total, and violence was unprecedented, so that if anyone managed to escape from the appointed role models they were immediately accused of betrayal: a betrayal of the country, of the Church, of the community, and, above all, of the national institution of woman as a mother. The generations born in the 50’s and the 60’s saw some of the women writers tear the shackles, nonetheless, success was often directly linked to their economic and social status; the lower – middle working classes rarely saw limelight. If Eavan Boland, one of the women poets laureate, managed to break through, it was thanks to both her talent and her family *status quo*. Edna O’Brien, a woman writer who was openly breaking away with the paternalistic tradition, paid a bigger price; she lost the custody of her children and was ostracised in her home country (and consequently left Ireland for London). On publication of *The Country Girls*, O’Brien’s husband Ernest Gébler, also a writer, left her a little note foreshadowing their violent divorce: “You can write and I will never forgive you” (O’Brien, 2012: 135).

Given women’s suffering and fear of social repression, the contours of the map drawn by women writers should be traced carefully to reveal insight and illumination; stories should be listened to and narratives must be written and rewritten to account for trauma. Even though entering troubled waters, one should not show a jot of ignorance to a smallest thread, one should not give up in the face of the complexities: the Anglo-Irish invasion, the Famine, the Magdalene Laundries and the Troubles. For much too long, did Irish feminism grapple with temporal and cultural setbacks resulting from the omnipresence

of the state and the Catholic Church. Nowadays, contemporary Irish fiction by women strives to do away with a disorientation felt at a centuries-long equation of women with the Irish nation and with the myth of the Madonna. With the Celtic Tiger and the economic expansion a new reality and new challenges crystalized, especially owing to the exposure of Ireland to the international fore. Although the period of economic revival made possible the publication of many critical studies and fiction as well, the clash between the old and the new generation was significant from the very beginning, and the pressures from different political and intellectual circles were strong. Whereas the period between 1940 until 1959 was marked by the theme of isolation, claustrophobia and confinement, the 1960's and the 1970's may be considered a turning point, even against a continuous and sustained censorship, and anti-divorce and anti-abortion movements became audible since the 1980's. The 1990's, the period when *The Field Day Anthology of Irish Writing* was published, focused further on the postcolonial approaches and saw the legal ban on divorce and homosexuality abolished along with numerous scandals involving the Catholic Church that steadily led to its loss of authority. During that decade many memorial sites were raised and many numerous celebrations organized to pay homage to those who lost their lives through violence and famine, as well as those who remained and needed to find a way of turning the page over, and overcoming trauma. It is worth to note that the demise of the Celtic Tiger inflated the rhetoric of crisis again and new focus was given to the themes of transgression between the public and the private. In a series of literary events since the 1970's, a repossession of the country was taking place: a new and deeply feminine gaze necessary to re-make the imagery of women in Ireland: women and the nation, women from different generations, and women and different aesthetic forms. Since the 1960's onwards the Irish feminist genealogy was enriched by many publications, among them the *LIP*^[1] pamphlets (*A Kind of Scar: the Woman Poet in a National Tradition*) by Eavan Boland, Edna Longley and Gerardine Meaney printed by the Dublin-based Attic Press. Feminism was supposed to be the compass to provide an insight into the intricate structures of the Irish society.

The Irish feminist movement has been developing rapidly since the 1970's to embrace a myriad of social debates and political campaigns, especially those

1 *LIP* was an overall name for seven pamphlets published by the Attic Press by different women writers and critics that were to be provocative, polemical and engaging with the contemporary issues of the Irish society.

dealing with exorcising the painful demons of the past. The 1980's focused on the yet unconquered sexual and reproductive rights that were denied to the Irish, their legal prohibition affecting to a larger extent women in what were the issues of marriage, divorce and family planning. During the 1990's academics and writers responded to the heated debates on the legal issues of sexuality, as well as to the cultural and political implications of racism, immigration and the growing Celtic tiger. Homosexuality was decriminalized in 1993, and divorce was legally installed in 1995. Above all, many deeply divisive questions were discussed during that period, new literary and artistic forms emerged, and the critical attention of Irish feminism moved gradually from poetry to the novel in the 1990's, and later to performance and the theatre.

Notwithstanding the critique, volumes *IV* and *V* of *The Field Day Anthology of Irish Writing* constitute some of the strongest contours engraved on the Irish literary map for women studies. One of the trails laid out by Eavan Boland leads towards greater focus on the female subjectivity and on the female self-image. A quest for authenticity was begun to fill in "the great gap between what it was and how it made me [one] feel" (Morrissy, 1996: 166) to be an everyday woman. A woman writer had to be "an explorer, who having studied the maps, finds the terrain corresponds with the geographer's drawings." (Morrissy, 1996: 69) Memories, the other as the source of pleasure and pain, familial relationships and motherhood became the – "... territory; she [a woman] could have reached [as] her destination blindfolded." (*ibid.*)

One of the Irish most acclaimed writers and journalists, Colm Toibin wrote that "What all of us want is to be able to escape from history, is to be able to say that we choose our own destiny, that there's nobody coming after us from the past. In Ireland, it's a big issue. I want to be through with history. I want it all over." (Delaney, 2008: 22)

Toibin felt that some of the reasons for so many writers continuing to leave Ireland was scarce conversation about the future and little public dialogue based on care, curiosity and affection. Hence, many people chose exile over staying at home.

There was no audience here for such books. It was not just that Ireland did not offer a shelter between history and destiny for the novelists to pitch their tents, thus causing them to write at one remove from what was happening. But there was no one to read the books, no set of educated, curious, open-minded, literate people. It should not be assumed that censorship did not deeply affect what was written and in what style it was

written during this period. The result was a tradition of the novel which was clever, inventive and self-obsessed

(Delaney, 2008: 22)

Focused on the future Toibin postulated looking into the aftermath of the past in search for a possible cure for the Irish nation and as a way to honestly engage in the cultural and political debates that had been obfuscated up until that point. In fact, the author said that the fiction of “displacement, cultural, deprivation, violence, post-colonial deracination... has yet to be explored seriously in Ireland” (Delaney, 2008: 22). Critics claim that Toibin did “debunk the nationalist meta-narrative” (Delaney, 2008: 53) which had led many writers to lose faith in the national institutions. He was one of the first ones to become private and national to overthrow taboos as well as public and international to draw from the influence of non—Irish literature. After all, Toibin himself wrote “I do not even believe in Ireland” (Toibin, *The Empty Family*, 2011: 4).

The loss of faith may have caused some of the writers to become self-centred and confessional, as a way of escaping the cultural intervention by the state and exorcising trauma. For example, there are many examples of women writers dealing with stress, memory and suffering in Irish literature. There are a few women writers dealing with suffering and the body, especially the female body and its confrontation with the medical discourse. One of the writers is Mary Morrissy who, in her novels such as *Mother of Pearl* and *The Pretender* depicts women patients and their experience with hospitals and medical practitioners. No other country in the Western world incarcerated so many of its citizens, mostly women, in institutions of a medical-pedagogical containment as the Magdalene Laundries, psychiatric wards and industrial schools, under continuous religious control. In those Irish institutions, the patients were called “penitents”, and the Irish society remained deeply complicit with the system that helped to control women’s health and sexuality.

Even though Mary Morrissy does not aim at making of her fiction a kind of cure, she does present narratives that describe the process of being taken care of and healed when sick. In search for emotional truth, she gives a testimony of what it means to be an outcast, and to be seen as a mere vehicle or seed of disease, instead of being a fully acknowledged person, taken care of and accompanied in her illness. Getting over an illness cannot be a solitary process

even though resilience is found within oneself and not outside. However, most of the times, simple human touch or a word can help to multiply the effect of either cure or a diagnosis. Morrissy describes in *Mother of Pearl* (1996) the consequences of the lack of human presence and care as well as the emotional abandonment that tuberculosis patients felt, cast out from the Irish society. Morrissy writes that one of her characters, Irene, drastically scared of medical interventions, suffers an emotional catharsis on realising that “a hand on her shoulder or a man opening a door for her could bring unbidden tears to her eyes” (Morrissy, 1996: 61). Should one see the scars on her body as words on a page, tracing the map of her mutilated body and her damaged ribcage, one realises a caring hand is like healing the mind through the meandering of narrative. This seems to me exactly what the writer and the reader do in the act of reading and writing: they examine the word, the sentence, the text, seeing directly eye to eye with one another, creating a mutual complicity that can heal. In her *Narrative Medicine: Honouring the Stories of Illness* (2008), Rita Charon defines narrative medicine as “medicine practiced with these skills of recognizing, absorbing, interpreting, and being moved by the stories of illness” (Charon, 2008: 4). Narratives can bridge the cracks between knowledge and human suffering, between the social and cultural contexts. They help people involved in either the curing or palliative processes deal with emotions of fear, anger and guilt triggered by causality. Caregivers should immerse themselves into the practice of attention, affiliation and representations, to make their work more ethical and truthful because diagnosis is not always as important as constructing the truth by expanding knowledge and sensibility. For Mary Morrissy, “the primary function of literature is to examine the human condition and create emotional truth. If the reader recognizes, empathizes or even learns something from the work, that’s a bonus” (Sanches, 2014). In the same way, narrative bioethics offer insights on how people feel, experience reality, and relate to each other, encouraging caregivers to be prepared to offer themselves as a therapeutic instrument, through intentionality, curiosity, therapeutic touch and other ways of active listening and being.

Reading through Mary Morrissy’s *The Pretender* offers one an insight into how the interaction between a physician and a patient can fail, especially if one is aware of the psychological interaction that takes place between Irene and the doctor described in the quote below. The doctor becomes a father figure for Irene - in fact we witness the same process with all adult mentors Irene has during her years in healthcare institutions. Having been literally expelled

from home, she also feels guilty about her disease and tries to compensate for something she believes her fault to her male mentors. Any failure of these relationships is a breach on Irene's well-being, which she embraces with a child's genuine disbelief and hurt.

He leafs through the documents. He is white-haired but balding. His moustache is matched by twin tufts of hair at his ears. His spectacles are like thin silvers of silver. 'Not so much to go on here, Fraulein', he says reproachfully. He sighs 'I shall have to conduct an examination.' He rises and steps out from behind the desk. 'Yes?' he says loudly, peering into the woman's face. The patient is mute, not deaf, the nurse thinks, but she too stays silent. 'Please remove your clothes.' The patient does not react. Perhaps she is deaf after all, Nurse Walz thinks. Fraulein, the director commands. 'Your clothes, I must insist. We must carry out a physical examination. He points to a latticed muslin screen near the desk. The patient backs away slowly. She turns and tries to lunge at the door and as she does. It opens and a young man in a white coat marches in, beaming broadly. 'Oh, apologies, bad time' he says and makes to retreat. 'Ah, Hanish, just the man!' the director says with loud relief. He snaps his fingers. 'Walz!' For a minute a patient think a band is going to strike up and the doctor is going to dance. Then the nurse rushes at her and pinions her arms behind her back. She is hustled behind the screen.

(Morrisy, *The Pretender*, 2001: 33)

Generosity towards the other begins with the memory of one's parents and a wish to undo the injury one has inflicted on them in fantasy. In adulthood, one is reminded of the hostility experienced as a child and wishes to undo its negative consequences towards the loved ones. People are engaged in such reparatory encounters throughout their lives, and one should remember that atonement should first and foremost safeguard human dignity and worth.

Acknowledging the connection between physical experiences and the mind is the beginning of the process of healing. In psychoanalysis, this acknowledgement is the operation that allows one to move out of the schizoid-paranoid position into the depressive one, of which Melanie Klein writes that:

Side by side with the destructive impulses in the unconscious mind both of the child and of the adult, there exists a profound urge to make sacrifices, in order to help and to put right the loved people who in phantasy have been harmed or destroyed. In the depths of the mind, the urge to make people happy is linked up with a strong feeling of

responsibility and concern for them, which manifests itself in genuine sympathy with other people and in the ability to understand them, as they are and as they feel.

(M. Klein, 1998: 311)

The holistic patient-doctor relationship is based on the very basic operation of love, guilt and reparation. “To be genuinely considerate implies that we can put ourselves in the place of other people: we ‘identify’ ourselves with them” (M. Klein, 1998: 311). Identification is the condition for strong love, especially because identification can be denied during our short regressions into paranoid—schizoid positions due to the pain at the sight of the other’s pain. The tendency is to deny the strong love one feels towards the other, and to subjugate, devalue or triumph over the other. When we do some good to another person, identifying ourselves with their well-being, we behave as the parent person or recreate the way our parents behave towards us (or the way we had wished they behaved). The process of reparation clicks in while we are compensating for the negative phantasies, primarily towards our parents, and secondarily towards strangers. The key factors here are “dialogue” and “sharing”: if one can share interests or maintain an interest in the other, one affords confirmation and well-being to the other.

Considering life-writing as an (re)emerging trend in medical humanities, as in literature, personal self-creations are both individual and cultural manifestations. They testify to the suffering experienced either first hand or indirectly. Life-writing has the ability to heal through a self-disclosure that has a two-fold impact, first on the writer himself or herself, and then on the reader. Speaking and listening happens on various levels, involving different subjectivities. Writing and reading have transformative powers (already noted by Aristotle and Horace) through the special relationship that is created between the writer and the reader as well as the process of enclosing life in a narrative that has the power to heal and alter. The reader and the writer live an intimacy that in medical humanities has been compared to the systolic and the diastolic functions of the heart. The former function corresponds to the brain making effort, diagnosing and making hypotheses. The latter function corresponds to the brain relaxing and making space for the generated and imported knowledge. Together with the patient, the doctor creates a transformative diastolic-systolic system. And the system is anchored in the corporeal integrity, as one of the places of origin of the sense of self.

If the systolic/diastolic metaphor is dynamic and comprises in itself a sense of temporality, the moment when an illness takes its hold like an axis, the disease elevates the body and the mind to the level of timelessness.

Obviously, any disease has its timing, which dictates the doctor's decisions and procedures. Resulting from this process, the patient is under continuous suffering, within the universe of his/her disease. The doctor's time axis is not, necessarily, the patient's axis, however, the doctor's behaviour should rely upon certain tenet ideas that John Launer, one of the pioneers of medical humanities, names the as the seven C's: *Conversation, Curiosity, Contexts, Complexity, Challenge, Caution and Care*. This means that, effective conversations don't simply describe reality they create new perceptions of it, and redefine notions and beliefs keeping at bay those negative impulses that arise in psychologically strenuous situations. As an example, curiosity should make the conversation more substantial on the so-called "patient's terms". Further on, complexity refers to the very meandering character of narratives and the systolic-diastolic function of the patient-doctor dyad: it's not fixed and cause-effect bound. Medical humanities are extensively based on narrative tools and in fact all the seven C's are at the core of dialogical narrative exchange. That said, writing is a means of healing and re-living trauma, in order to mitigate its negative effects. Meaning is not only interpreted but expressed, and should be subjected to different perspectives. Morrissy's work tells stories of how ethics and epistemologies are created and sustained and with what results. In her fiction, illness can develop into a mixture of psycho-somatic conditions that can easily lead to depression and, possibly, to death. Morrissy also reflects about the way doctors talk of death or foretell it, how doctors use prognosis, the symbolism it contains, and the emotional difficulties this involves: "Listen officer, I had to do that. My wife has a fear of being locked up. They put her in an asylum, institution when she was a young woman, and the truth is she never recovered. They broke her spirit there" (Morrissy, 2011: 171).

Asylums are not homes, like the metaphorical mother of pearls are if one reads the title as the name given to the organic substance nurturing the pearl inside of a shell. The symbiotic relationship the two have is similar to what Kristeva describes as the Semiotic of a language: the moment of blissful and peaceful coexistence between a child and its mother, still intrauterine. Furthermore, what distinguishes the Semiotic is the fluid communication, although asymbolic and disjointed, between the mother and the child: an example which

should be followed by everybody whose posterior entrance into the Symbolic is marginalizing. The semiotic drive is associated with rhythms, tones, movements of the body and it dwells in the fissures and prosody of language being closely associated with the pre-Oedipal Object Relation psychoanalysis of Klein and the Lacanian pre-mirror stage.

To overcome suffering told to an external father/mother figure because of the necessity to *narrativize* the experience of trauma, means producing a text that “must be seen through the *linguistic* network, but also through *biography*.” (Kristeva, 1980: 105) If there is no “absolute anonymity of the text” (ibid.) a dialogical relationship between speakers becomes a practice, a relationship. Through narratives “the subjectal cloud crystalizes into the praxis of a person with a story and in history, and the text emerges as the work of a subject “(...) a work that exceeds life, but whose life shares its structures.” (ibid.) A text being a linguistic phenomenon and a discursive circuit, it gives a voice and identity to those who have been silenced, and it can also alleviate the pain of those who suffer.

References

- BOLAND, Evan, Edna LONGLEY, Gerardine MEANEY (1989), *A Kind of Scar: the Woman Poet in a National Tradition*, Dublin: The Attic Press.
- CHARON, Rita (2006), *Narrative Medicine: Honouring the Stories of Illness*, Oxford: Oxford University Press.
- DELANEY, Paul (2008), *Reading Colm Toibin*, Dublin: Liffey Press.
- KLEIN, Melanie (1998), *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945*, Vintage Classics.
- KRISTEVA, Julia (1980), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia University Press.
- LAUNER, John (2002), *Narrative-Based Primary Care: a practical guide*, Oxon: Radcliffe Medical Press.
- MEANEY, Gerardine (ed.) (2002), *The Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women's Writing and Traditions*, New York: New York University Press.
- MORRISSEY, Mary (1996), *Mother of Pearl*, London: Vintage.
- (2001), *The Pretender*. London: Vintage.
- O'BRIEN, Edna (2007), *The Country Girls*, London: Phoenix.
- (2012), *A Country Girl*, London: Faber and Faber.
- SANCHES, Zuzanna, *Interview with Mary Morrissy*, (unpublished).
- TOIBIN, Colm (2011), *The Empty Family: Stories*, London: Penguin.

MY MEDICAL REPORT SAYS I'M (FE)MALE: CONSTRUCTIONS OF GENDER IN JEFFREY EUGENIDES'S MIDDLESEX

Ana Carvalho

CEHUM – UNIVERSIDADE DO MINHO
anacarvalho@ilch.uminho.pt

“Sex is biological. Gender is cultural” (Eugenides, 2002: 489). Such statement, made by one of the characters in *Middlesex*, seems to establish what lies at the core of the novel, and one of the key points of this paper.

A historical novel, part family saga, part coming-out-of-age, and even a subtle satire of the medical profession at times, *Middlesex*, the winner of the 2003 Pulitzer Prize for Fiction, moves in a space between dichotomies and processes of transgression. The past is narrated by Calliope Stephanides, a hermaphrodite, one of the elements of a family of third generation Greek-American emigrants and the main character of the book. The narrative alternates between the exit of Cal's grandparents, Desdemona and Lefty, from Greece, to the present time of a grown-up Calliope living in Berlin, as he tries to adapt to the sex shift that leaves him between oppositional constructs, male and female, aware of the existence of his body as a third space, the so-called “Middlesex”. Calliope, or Cal, as he is called as a man, is divided between an orthodox tradition, marked by Greek manners, and an American upbringing, which seem to work in this book as metaphors for a clash between tradition and progress, superstition and science, religion and medicine, as will be discussed in this paper.

Cal can then be read as the space in between such contrasting realms in himself, as a physical transcription of the division, which defines his own body, as space and individual are both in a “struggle for unification” (Eugenides, 2002: 106), a unification between a rather detailed depiction of the United States throughout the 20th century and up until the year 2001, and the strong connection of Cal’s family to the past, which sets the background for the book’s development. Tradition, and the several processes of recreating it, namely through the creation of artificial spaces which evoke Greece, as well as the perpetuation of Greek traditions even by Cal, mark the tone of the entire novel, as nostalgia and the past become the dominant forces in the lives of the Stephanides’ family.

This paper aims to discuss these divergent fields of knowledge, which are explored and questioned by Eugenides in *Middlesex*. Cal slips between past and present, female and male spheres, Greek tradition and attempts at being fully embodied by the American society. In these attempts, medicine becomes a recurrent tool throughout the book to define Cal’s sexual identity, to try to make sense out of what is perceived as a curious case of scientific derivation, as genetics and biology are seen as the main and even sole aspects for the unification of a conflictive and disruptive identity. By focusing on differences between medicine and mythology, Westernized constructions of science, on the one hand, and outdated and scientifically rejected beliefs on the other, this paper will then consider the differences between such distinct realms, and relate them with the implications of such beliefs for the incomplete definition of Cal’s sexual identity.

The first paragraph of *Middlesex* already suggests a plastic conception of one’s perception of the construction of an identity. Readers are told that Cal was born twice, and, if such endeavor was not already scientifically challenging, the narrator explains that he was able to transform from female to male, individually, at the time of each birth. The concept of birth becomes thus more than a single event, a metaphor for what cannot be medically proven: Cal shifts from female to male according to his own will, in a metaphorical birth that works as a gender reassignment which depended only of a medical diagnosis, in an emergency room.

I was born twice: first, as a baby girl, on a remarkably smogless Detroit day of January 1960; and then again, as a teenage boy, in an emergency room near Petoskey, Michigan, in August of 1974. (...) My birth certificate lists my name as Calliope Helen Stephanides. My most recent driver’s license (...) records my first name simply as Cal.
(Eugenides, 2002: 3)

Such an opening challenges the medical condition of a single birth; a statement such as “first as a girl, then as a teenage boy” reinforces the possibility of challenging nature and biology and opens up the possibility of the embodiment of a new sex, exploring the plasticity of the human body against the narrowness of male/female codes, scientifically imposed and defined at the time of birth. It embodies the possibility to change, rearrange and appropriate a different sex to the one assigned at birth, a new category which the queer body incorporates as the middle space between sexes. Still, Cal’s second birth occurs in an emergency room, as the young man, who has been raised as a girl, finds that he is suffering from hormonal adjustments and a bodily rearrangement brought about by puberty. As he walks into the emergency room, Cal finds that his body does not fit the anatomy of a young girl, and the examination of Cal’s uncommon genitalia will prove that he is somewhere in between both sexes, not quite corresponding fully to any of them. It is then the responsibility of the doctor, through observation and a subsequent set of exams, to define Cal’s sex as male; medicine has the authority to determine Cal’s sex, regardless of the gender that Cal has been assigned by his upbringing, by his family, and by his behaviour as a girl.

At this stage, nurture and nature are questioned, as Cal’s family arises, along with the doctors who take in Cal as a patient, as the responsible entities for the establishment of Cal’s sexual identity. Gender and sex are then considered separately, and perceived as if they were different languages, different discourses, which overlap without rejecting each other, defined by both nature and nurture, by biology and behaviour, by Cal’s doctors and Cal’s family:

Gender identity is established very early on in life, about the age of two. Gender was like a native tongue; it didn’t exist before birth but was imprinted in the brain during childhood, never disappearing. Children learn to speak Male or Female the way they learn to speak English or French.

(Eugenides, 2002: 411)

In a rather believable and accurate medical report by Dr. Luce, a sexual expert, he suggests that “*in addition, the subject [Cal] has been raised in the Greek Orthodox tradition, with its strongly sex-defined roles. In general the parents seem assimilationist and very “all-American” in their outlook, but the presence of this deeper ethnic identity should not be overlooked*” (Eugenides, 2002: 436). It follows from this report that Cal is not a girl due to his genetic code but to social constraints

imposed by his family and by the attempt to cater to an ‘all-American’ identity and a religious tradition, which dates back to his grandparents’ Greek origins. But those assumptions are soon disrupted and rearranged by the multiple exams that Cal is submitted to: his genetic code, rather than his cultural and family heritage, is used to define him sexually. However, although Cal’s condition is described and explained by science, he never ceases to be considered a medical wonder, and in his own words he was “guinea-pigged by doctors, palpated by specialists, and researched by the March of Dimes” (Eugenides, 2002: 3).

Paradoxically, even though Cal is defined by medicine, medicine does not seem to be able to fully explain and grasp the implications and the extension of Cal’s genetic mutation. At the time of his birth, Cal’s body should have been scrutinized as far as to define his alternative genitalia as those of a male. However, the old and nearly blind Dr. Phil, who works as a metaphor for the narrow view of traditional doctors towards whatever deviates from what is considered to be normal in medical terms, failed to recognize Cal’s genitals as out of the ordinary.

Later, when Cal starts to come to terms with his double sexuality and questioning which one shall prevail, he fills in a report regarding his experience as a girl in which he lies and enhances his ‘girly’ features, such as feeling attracted to boys or enjoying what is often considered to be typical reactions and behaviour of girls. After reading the report, Dr Luce, attempts to perform a reduction of Cal’s genitalia, and thus turn Cal into a girl. In the doctor’s words, “We’re going to do an operation to finish your genitalia. They’re not quite finished yet and we want to finish them” (Eugenides, 2002: 433), as if the intersex body is “to be ‘corrected’ in order to fit in, feel more comfortable, achieve normality.” (Butler, 2004: 53). In *Undoing Gender* (2004), Judith Butler explores the recent tendency to perform gender reassignment surgeries on young children, if these are intersex or do not conform to normative sexual categories, which is what Cal must endure - or refuse - when confronted with the option of becoming ‘fully’ male and consequently, to belong to a single sexual category and to be fully defined as human:

Consider the intersex opposition to the widespread practice of performing coercive surgery on infants and children with sexually indeterminate or hermaphroditic anatomy in the name of normalizing these bodies. This movement offers a critical perspective on the version of the “human” that requires ideal morphologies and the constraining of

bodily norms. The intersex community's resistance to coercive surgery moreover calls for an understanding that infants with intersexed conditions are part of the continuum of human morphology and ought to be treated with the presumption that their lives are and will be not only livable, but also occasions for flourishing. The norms that govern idealized human anatomy thus work to produce a differential sense of who is human and who is not, which lives are livable, and which are not.

(Butler, 2004: 4)

Such decision allows readers to understand the implications of Dr Luce's surgery on the definition of Cal's identity. According to a set of false information and a report based on a lie made up by Cal, the doctor is given the chance to perform a surgery which will confine Cal's body to one single sex, at least physically, regardless of Cal's mind and his identification as male.

The analysis of Cal's behaviour also provides a rather rich set of features for the establishment of sex, though flawed and conditioned by social constraints:

He [Luce] watched my facial expressions; he noted my style of argument. Females tend to smile at their interlocutors more than males do. Females pause and look for signs of agreement before continuing. Males just look into the middle distance and hold forth. Women prefer the anecdotal, men the deductive. It was impossible to be in Dr. Luce's line of work without falling back on such stereotypes. He knew their limitations. But they were clinically useful.

(Eugenides, 2002: 417)

In *Middlesex*, there is a constant need to explain every feature, behaviour and detour in scientific terms, as if everything were capable of being predicted by genetics, biology or nature. Though Dr Luce's medical report finally establishes that Cal is female, Cal's statements upon which Dr Luce has based his conclusions regarding Cal's own definition as female were false. Ultimately, Dr Luce's medical report is not scientifically accurate, his findings cannot be taken as serious or truthful because they are compromised by Cal's lies and, almost paradoxically, a medical report was created from a fictionalised account, Cal's exaggeration, a fake narration of Cal's life. Fiction is Cal's master art (Calliope is, after all, the muse of epic poetry), as it can be perceived by his narration of his own family's stories. The power of narrative overthrows what can be seen as a proper and inalterable piece of literature: a medical report, based on scientifically proved facts. This tightening of the connection between fiction and medicine can be perceived in Cal's description of his own condition right

at the beginning of the novel, as Cal excuses himself of his rather heroic biographical account by claiming “sorry if I get a little Homeric at times. That’s genetic, too” (Eugenides, 2002: 4). Although he advances a scientific explanation for his condition as intersex, thoroughly describing himself as the result of the in-breeding that his family has experienced and stating the scientific name of his medical condition, he does so by recurring to the form of the epic, a male form, even evoking Greek muses, creating a derivation of Dr. Luce’s medical report, delivered in the shape of an Homeric text, which contrasts with scientific accounts of himself:

After decades of neglect, I find myself thinking about departed great-aunts and uncles, long lost grandfathers, unknown fifth cousins, or, in the case of an inbred family like mine, all those things in one. And so before it’s too late I want to get it down for good: this rollercoaster ride of a single gene through time. Sing now, O Muse, of the recessive mutation on my fifth chromosome! Sing how it bloomed two and a half centuries ago on the slopes of Mount Olympus, while the goats bleated and the olives dropped. Sing how it passed down through nine generations, gathering invisibly within the polluted pool of the Stephanides family. And sing how Providence, in the guise of a massacre, sent the gene flying again; how it blew like a seed across the sea to America, where it drifted through our industrial rains until it fell to earth in the fertile soil of my mother’s own mid-western womb.
(Eugenides, 2002: 9).

Both literary and medical discourses are used as devices to impose power and knowledge, in a way that they imply one another, proving that “discourses constitute social phenomena, that they are practices ... and the subject who knows, the objects to be known and the modalities of knowledge are all the effects of historically specific transformations of relations of power/knowledge and are produced, transmitted and reinforce in discourse” (Harding, 1997: 137). Moreover, and according to Foucault and Butler, such construction of a subject, in this case, of Cal, within the boundaries of such discourses, and the power relations that they wield, is always already an unfinished and incomplete procedure. The fact that *Middlesex* resources to both medical and epic discourses seems to evoke the “multiplicity of discursive elements that can come into play in various strategies” (Foucault, 1980: 100-2), consolidating the plurality of the novel’s voices and tones.

The distinction between Cal’s family heritage and the advances of science, and the differences between both when it comes to the establishment of Cal’s

sex, constitute different moments of the action of the book. While Cal's condition as intersex is scientifically explained as the direct consequence of a consanguinity resultant from the fact that his grandparents were actually brother and sister, the author recalls several Greek mythological figures in order to counter the scientific explanation of Cal's condition with the imagery of myth and superstition, namely Minotaur, Tiresias and Calliope (Call's own name). The fact that Cal's grandparents went to the theatre to watch a dramatization of Minotaur the night that Cal's father was conceived is used to provide a plausible reason for Cal's condition rather than the fact that their consanguinity has originated a mutation of Cal's genetic code and chromosomes. In his *History of Sexuality*, Foucault describes the almost inhuman, unnatural and criminal status of the hermaphrodite and this sense of a criminal being - and the guilt that accompanies giving birth to one - is visible in Cal's grandmother, who feels that she is to blame for her grandson's condition. Moreover, Foucault's statement also draws attention to the definition of sex by law - or medicine -, while Cal questions the concept of humanness, evoking what Judith Butler states in *Gender Trouble*, "that our notions of what a human being is problematically depend on there being two coherent genders. And if someone doesn't comply with either the masculine norm or the feminine norm, their very humanness is called into question" (Butler, 1990: 203). Cal could be seen as a disruption of binary thinking, dualisms and simplistic views about sexual identity, as a place of articulation between contrasting constructs instead, in an attempt to identify oneself with the alternative rather than the norm. Cal's body becomes the signifier of a disruption with the narrow one-sided codes of representation, and as Bhabha puts it, "that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew" (Bhabha, 1994: 37). Butler and Bhabha's theorizations are translated into Cal's final, simplistic and almost naive wish, towards the end of the novel, to be "a new type of human being, who would inhabit a new world" (Eugenides, 2002: 529).

When Cal's mother finds out that she is pregnant, Cal's grandmother rushes to try to guess, as she has previously done in several other pregnancies, the baby's sex, using an ancient technique of dangling a spoon on a thread over the pregnant belly, evoking Greek myths and beliefs. "The sonogram didn't exist at the time; the spoon was the next best thing", (Eugenides, 2002: 17)

Cal explains, presenting a conflictive yet not entirely mutually excluding connection between progress and tradition, science and superstition. However, *Middlesex* is more than a portrait of Cal and his family, and Eugenides provides a realistic account of the many changes and advances that marked the 1960s in the United States, of “the scientific mania that overtook my [Cal’s] father during that spring of ’59 as a symptom of the belief in progress that was infecting everybody back then” (Eugenides, 2002: 9).

Such scientifically fuelled understanding of the dynamics of life by Cal’s father, leads him to reject traditional types of knowledge and, as his mother dangles a spoon over the pregnant belly, he explains that the spoon’s prediction that Cal is a girl is incorrect:

As soon as the cry reached my father, however, he marched into the kitchen to tell his mother that, this time at least, her spoon was wrong. “And how you know so much?” Desdemona asked him. To which he replied what many Americans of his generation would have:

“It’s science, Ma.”

(Eugenides, 2002: 6)

In this extract, Eugenides attempts more than a caricature of what could be seen as stereotyped characters and refuses to provide a binary view on science and myth, a simplistic duality which does not encompass the complexity of both Cal’s father and grandmother. The fact that Cal is indeed a boy *and* a girl, embodying both genders in different stages of his life without fully rejecting one or the other, seems to call for a re-definition of both tradition and progress as contrasting but not fully incompatible realms, as Cal’s body encompasses male and female, American and Greek features:

Even now, though I live as a man, I remain in essential ways Tessie’s daughter. I’m still the one who remembers to call her every Sunday. I’m the one she recounts her growing list of ailments to. Like any good daughter, I’ll be the one to nurse her in her old age.

(Eugenides, 2002: 520).

Thus *Middlesex* seems to define itself in terms of articulation, dialogue and intersection rather than as a radical, one-sided and one-dimensional model of identity. This is expressed by Cal, as he is living in Berlin, after the death of his father and his departure from the United States. Cal sees the former division

of the German city as a metaphor for the division of his own body between contrasting and apparently incompatible spheres:

I've never wanted to stay in one place. After I started living as a male, my mother and I moved away from Michigan and I've been moving ever since. In another year or two I'll leave Berlin, to be posted somewhere else. I'll be sad to go. This once-divided city reminds me of myself. My struggle for unification (...) Coming from a city still cut in half by racial hatred, I feel hopeful here in Berlin.
(Eugenides, 2002: 106).

The geography of Cal's body overlaps with the geography of the city in which he lives, as the city of Berlin becomes a place for the possibility of the multiplication, division and fragmentation of the individual, a place of convergence and intersection, both within the body and the place that it occupies within the surrounding physical space, as Cal emerges as a "heterotopia (...) capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible" (Foucault, 1984: 25).

Deeply characterised by duality and the attempt to establish lines of intersection and convergence rather than disruptions and juxtapositions, *Middlesex* does not provide an alternative to Cal's past as a young woman, nor does it confer to medicine and science a status of holders of an ultimate unquestionable truth. Upon finding out that Dr. Luce's report would define Cal as a woman, Cal flights and goes 'on the road', on a trip of self discovery and self interrogation, which works as a transcription of the physical changes that Cal's body undertakes, yet another identification of the body with the surrounding space, as the body of Cal becomes a map of the road itself, marking the advances on the road with the changes in Cal's body:

After Ohio came Indiana, Illinois, Iowa, and Nebraska. I rode in station wagons, sport cars, rented vans. Single women never picked me up, only men, or men with women. A pair of Dutch tourists stopped for me, complaining about the frigidity of American beer, and sometimes I got rides from couples who were fighting and tired of each other. In every case, people took me for the teenage boy I was every minute more conclusively becoming. Sophie Sassoon wasn't around to wax my mustache, so it began to fill in, a smudge above my upper lip. My voice continued to deepen. Every jolt in the road dropped my Adam's apple another notch in my neck.
(Eugenides, 2002: 448-449).

“If there is no recourse to a ‘person,’ a ‘sex,’ or a ‘sexuality’ that escapes the matrix of power and discursive relations that effectively produce and regulate the intelligibility of those concepts for us, what constitutes the possibility of effective inversion, subversion, or displacement within the terms of a constructed identity?”, asks Butler in *Gender Trouble*. Cal’s displacement and his experimentation and engagement with the world - or a flight and escape from it - rather than social or scientific convention, or nature and nurture, seem to be the ultimate device for the definition and construction of one’s identity and for disrupting the matrix of power mentioned above. The same had happened with Cal’s grandparents who, though brother and sister, had found on the trip to the United States from Greece a path for the re-enactment of themselves, for the construction of a new identity for each one of them:

Each time Lefty encountered Desdemona on deck, he pretended he’d only recently met her. (...) Traveling made it easier. Sailing across the ocean among half a thousand perfect strangers conveyed an anonymity in which my grandparents could recreate themselves. The driving spirit on the *Giulia* was self-transformation. (...) Gray ocean stretched in all directions. Europe and Asia Minor were dead behind them. Ahead lay America and new horizons.
(Eugenides, 2002: 66-68).

The ocean and its crossing create a blank canvas for the inscription of a new and renewed concept of self, and travelling is perceived as the way for Desdemona and Lefty to ideologically and figuratively erase the genetic code that bounds them as brother and sister and to achieve a status of husband and wife. Similarly to his grandparents, Cal finds himself and his new status as a man *en route*, in what is a constant nomadic state, of shift and movement between his homeland and the unknown, between his family, a metaphor for home, and a permanent dissatisfaction with the space he occupies within his surrounding *milieu*. A self-imposed exiled, Cal is then in constant flight between realms, seeming to find comfort within such contrasting zones, in the spaces in between rather than in the full belonging to either one or other category. “I never wanted to stay in one place”, explains Cal and it seems that one is not able to point a single place in which Cal could ‘stay’, without mentioning its counterpart, its contrasting aspect, Cal’s other half. According to Edward Said, in *Reflections on Exile* (2000), “the exile knows that in a secular and contingent world, homes are always provisional. Borders and barriers

which enclose us within the safety of familiar territory can also become prisons, and are often defended beyond reason or necessity. Exiles cross borders, break barriers of thought and experience.” Cal is both male and female, Greek and American, the embodiment of the intersection of tradition and progress, crossing those “borders of thought and experience” which seem to define the conception of a queer body, which challenges in itself the simplistic gendered divisions between male and female spheres, bringing into question the very definition of what it is to be human, a curious medical condition which cannot be explained by biology or genetics.

The labelling of the ‘outcast’ by medical means is explained by Foucault as follows: “the medical examination, the psychiatric investigation, the pedagogical report, and family controls may have the over-all and apparent objective of saying no to all wayward or unproductive sexualities, but the fact is that they function as mechanisms with a double impetus: pleasure and power. The pleasure that comes of exercising a power that questions, monitors, watches, spies, searches out, palpates, brings to light; and on the other hand, the pleasure that kindles at having to evade this power, flee from it, fool it, or travesty it” (Foucault, 1987: 45). Cal embodies this travesty on his trip, as such journey works as a contrary discourse to the one of medical, psychiatric and family discourses, to the power exercised by such entities and the pleasure that derives from Cal’s flight from it, a freeing sexual and territorial homelessness that allows Cal to finally come to terms with himself. A linear, impermeable and crisis-resistant definition of identity is discarded; an alternative for whatever cannot be explained by science or myth can then be thought of, and in *Middlesex*, such alternative seems to be inscribed in Cal’s body, in Cal’s disruption of male and female spheres, in Cal’s ultimate demand to escape, literally and metaphorically, from externally imposed sexual labels and a need to establish new spaces of representation which encompass the demands of contemporary society, marked by an articulation between fields of knowledge, plurality of voices and a variety of alternative identities and categories, in a “happy limbo of non-identity” (Foucault, 1980: xiii).

References

- BAUMAN, Zygmunt (2000), *Liquid Modernity*, Oxford: Blackwell Publishing.
- BHABHA, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, London: Routledge.
- BUTLER, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.
- “Peace Is a Resistance to the Terrible Satisfactions of War.” *The Believer*, May 2003.
- (2004), *Undoing Gender*, London: Routledge.
- CARROLL, R., “Retrospective sex: Rewriting Intersexuality in Jeffrey Eugenides’s Middlesex”, *Journal of American Studies*, 44, 2010, pp.187-201.
- CHAMBERS, Iain (1994), *Migrancy, Culture, Identity*, London: Routledge.
- CLIFFORD, James (1997), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Harvard University Press.
- EUGENIDES, Jeffrey (2002), *Middlesex*, London: Bloomsbury.
- FOUCAULT, Michel: “Des Espaces Autres” [Conférence au Cercle d’Etudes Architecturales, 14 de Março de 1967], in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, Octobre 1984, pp. 46-49.
- (1980), “Introduction”, *Herculine Barbin: Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth-Century French Hermaphrodite*, Translated by Richard McDougall, New York: Pantheon Books, pp. vii-xvii.
- (1987), *History of Sexuality*, Translated by Robert Hurley, London: Penguin Books, [1976].
- HALL, Stuart & GAY, Paul du. (1996) *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications.
- (1996), et al. *Modernity: an Introduction to Modern Societies*, Oxford: Blackwell Publishing.
- HARDING, J (1997), “Bodies at Risk” in Alan Peterson & Robin Bunton (eds.) *Foucault, Health and Medicine* London: Routledge.
- TRENDEL, Aristi, “The Reinvention of Identity in Jeffrey Eugenides’s Middlesex”, *European Journal of American Studies*, April 4th 2011, pp 2-8.
- PETERSON, Alan, BUNTON & Robin (ed.) (1998), *Foucault, Health and Medicine*, London: Routledge.
- SAID, Edward (2000), *Reflections on Exile*, Cambridge: Harvard University Press.

O CÉREBRO E O PENSAMENTO

Raquel Costa

UNIVERSIDADE DO MINHO, DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
raquel.costa@ilch.uminho.pt/raquelsameiro@gmail.com

As minhas mãos “com” as quais eu agarro (...) “o cérebro, isso sem o qual nós não pensaríamos”.

(Ricoeur^[1], 2003:21, tradução nossa)

1. O pensamento e os atos humanos

O ser humano parece ser diferente e distanciar-se das demais espécies fundamentalmente pela sua capacidade de ser racional, pela sua aptidão de pensar, de refletir, de deliberar. O ser humano é um animal pensante por natureza, e esta parece ser a principal diferença entre o Homem (ser racional) e os outros seres (irracionais).

Como defendia Aristóteles, o ser humano é o único ser vivo que é dotado das três faculdades da alma (faculdade nutritiva, sensitiva e intelectual). No *Tratado da Alma*, Aristóteles (2001) alvitrou que os seres animados se distinguem dos seres inanimados, por usufruírem de um princípio que lhes dá a vida: a alma. Para Aristóteles, o ser humano distingue-se dos animais, por ser o detentor exclusivo da faculdade intelectual.

Se cogitarmos acerca das ações humanas descobrimos diferenças entre estas e os outros acontecimentos do mundo natural. As ações humanas diferem dos outros acontecimentos naturais do mundo, como por exemplo, um sismo ou um furacão, porque fogem ao controlo e à vontade do sujeito.

Quando falamos de condutas humanas, temos de ter em mente que o Homem pode ter um papel passivo (aquilo que lhe acontece) e um papel ativo

1 RICOUER, Paul, Que la Science S’Inscrit dans la Culture Comme “Pratique Théorique”, In: 2003, The Cultural Values of Science Pontifical Academy of Sciences, *Scripta Varia* 105, Vatican City.

(aquilo que faz). Convém ressaltar, que por vezes o ser humano executa atos involuntários, são os chamados atos do homem, como por exemplo, tossir, respirar, espirrar, atos esses que se afastam da vontade do agente que pratica a ação. Os atos que implicam a vontade do sujeito são os atos humanos. Por ato humano entendo o comportamento voluntário, consciente, intencional, ou seja, ações como correr, ir a um congresso, votar nas eleições, casar, ligar a televisão, tirar a carta de condução, ler um livro...

Como nos refere John Searle, no livro *Minds, Brains and Science*:

as ações comportam caracteristicamente dois elementos, um elemento mental e um elemento físico. (...) O elemento mental é uma intenção. Tem intencionalidade, é acerca de alguma coisa. Determina o que conta como êxito ou fracasso na ação: se é bem sucedido, causa um movimento corporal que, por seu turno, causa outros movimentos (...). (Searle, 1984:78, tradução nossa)

As deslocções corporais das nossas ações são provocadas pelas nossas intenções (o que o agente da ação tem em mente atingir quando pratica a ação). A melhor maneira de ver a essência dos distintos elementos de uma ação (o agente, a intenção, a finalidade, o motivo, a deliberação, a decisão, ...) é evidenciar cada elemento e estudá-lo isoladamente. Como indica Aristóteles é “necessário estudar-se os objetos antes da ação, será acerca deles que devemos em primeiro lugar encetar a nossa investigação (...)” (2001: 60).

Para Searle (1984), existem diferenças entre as formas de explanação do comportamento humano comum (ciências sociais) e a forma da explanação científica (ciências naturais). Segundo as ciências naturais o comportamento ocorre devido a certas leis científicas. Searle (1984) dá o seguinte exemplo: se nos derem um enunciado de leis relevantes que relatam um comportamento em queda, e se percebermos onde ele principiou, podemos efetivamente prever o que vai ocorrer. Para as ciências humanas isto é completamente insignificante na explanação do comportamento humano. Dificilmente aceitaríamos a generalização como a dilucidação do nosso próprio comportamento. O conhecimento de uma tal regularidade pode ser vantajoso para o prognóstico, mas nada esclarece a propósito de casos particulares do procedimento humano.

Parece ser evidente, através do nosso conhecimento empírico, que o nosso comportamento não é conjeturável da mesma forma que é predizível o comportamento dos objetos passando por um plano indicado. Apesar de que, muitas das vezes, poderíamos ter agido de um modo díspar de como agimos realmente.

Para Dewey, o pensamento é a hipótese de uma ação voluntária e intencional; o pensamento é a maneira de nos distanciarmos das ações meramente irrefletidas, impulsivas ou habituais; é uma atitude inata e espontânea da infância, revelada por uma viva curiosidade, pela imaginação produtiva e pelo apetite da investigação experimental.

Refere Dewey, no livro *How we Think*,

tudo o que se passa no espírito, tudo o que nos vem à cabeça chama-se pensamento. Pensar em alguma coisa é tornarmo-nos conscientes dela. Pensar é para nós ter presentes no espírito as coisas que estamos a ver, ouvir, tocar ou de qualquer forma a sentir diretamente.

(Dewey, 1997: 3, tradução nossa)

É por meio do pensamento que o ser humano aprimora, concerta sinais artificiais para assinalar previamente os resultados dos seus atos e os modos de alcançá-los ou evitá-los. Um ser privado do pensar move-se somente pelo impulso dos instintos ou dos apetites provocados pelas conjunturas exteriores ou pelo organismo, não supõe o fim com que age, não tem consciência do que faz. Vemo-nos e cogitamos os seres humanos como agentes criteriosos, livres, racionais, numa realidade onde a ciência parece encarar o mundo como um conjunto de fragmentos físicos sem pensamento e sem significado.

Para Searle (1984), a mente é composta por sequências de pensamentos, de sentimentos e de experiências, quer conscientes, quer inconscientes, que constituem a nossa vida mental.

O termo pensar deriva do latim *pensare*, que significa pesar, comparar, avaliar o peso de alguma coisa. Por conseguinte, podemos auferir que o pensamento é a faculdade humana que possibilita aos sujeitos planearem o mundo, por meio do decurso racional, deliberativo e transformador do seu mundo extrínseco e intrínseco. O pensamento é um processo mental que parece apenas habitar no ser humano, reproduzindo uma das faculdades mais diferenciadas que o sujeito computadoriza.

Por exemplo, se eu pedir a alguém que pense num cão castanho e abrir o seu crânio para ver o seu cérebro, eu não serei capaz de ver o tal cão castanho, assim como não consigo ver a tristeza ou a alegria. O pensamento não se organiza separadamente, sendo influenciado por quaisquer outras competências cog-

nitivas que o ser humano possui, designadamente a percepção, a recordação, a discência, o conhecimento e a linguagem.

Os nossos pensamentos somente são inferidos através da observação dos nossos comportamentos e não são acessíveis aos outros, são apenas acessíveis a mim através da minha linguagem.

Diferente dos animais, o ser humano é detentor de um aparato cerebral que lhe faculta o desenvolvimento da linguagem, que nos consente reunir e classificar conhecimentos por meio da sintaxe, algo que é exclusivamente humano.

O surgimento da linguagem representa o aparecimento do pensamento propriamente dito, da reflexão. Sem dinamismo social, não existiria nem linguagem, nem pensamento. Como nos diz Karl Marx (1985), a linguagem é a realidade imediata do pensamento.

A linguagem é nitidamente circunscrevida pelo pensamento. Ao longo do tempo diferentes pensadores/filósofos, neurocientistas ou peritos ligados à área cerebral têm procurado dilucidar o fundamento da conexão pensamento-linguagem. Vygotsky refere que cada um de nós tem as suas próprias experiências, mais ou menos relevantes, que representam o desenvolvimento histórico-social de cada sujeito, e que lhe possibilitam assim compor o seu pensamento e aprender a atuar perante situações resultantes do meio em que se encontra inserido. O meio onde o sujeito se encontra inserido é também ele o local de aprendizagem onde ocorrem processos de comunicação com os outros que o circundam, através da linguagem. A linguagem e o ambiente onde crescemos são fulcrais para a modelação do nosso cérebro e da nossa maneira de pensar, uma vez que é por meio das palavras que aprendemos a cogitar.

Pinker (2008) analisa a conexão dos vocábulos com o pensamento, a ligação entre as palavras e as questões humanas. A forma como as palavras edificam uma realidade e a responsabilidade que os eloquentes atingem ao selecionar a maneira como vão falar acerca de algo, produz uma teia de juízos pela qual a nossa conspeção do mundo é criada.

Pinker (2008) dá o exemplo: imaginemos uma rocha e que destruimos a mesma aos poucos, vamos de rocha para pedra, pedregulho, areia e pó, ainda que tudo isso seja a própria rocha, temos vocábulos distintos para assinalar cada circunstância. Para Pinker também todas as nossas condutas e manifestações linguísticas têm um elemento biológico.

Para além de uma forte relação entre o pensamento e a linguagem, denota-se também uma forte conexão entre o pensamento e a aprendizagem; o pen-

samento vai influir determinadamente o sistema de aprendizagem. Quando falamos de aprendizagem vem-nos logo à mente a obtenção de novos saberes, a evolução de aptidões e a modificação de condutas.

O pensamento é basilar na aprendizagem ao ser criativo, produtivo e edificado a partir dos saberes já obtidos, consentindo que a aprendizagem se realize tendo em conta acontecimentos já passados.

O pensamento envolve também todos os dinamismos mentais aliados à constituição de conceitos, de ideias, à resolução de problemas, à deliberação, à criação, à organização, à invenção, à memória e a outros processos mentais; o pensamento expressa a atividade da mente.

2. O pensamento e as nossas ações (processamento no cérebro)

Parece ser hoje quase consensual que, qualquer ação ou movimento que façamos é chefiado pelo cérebro, desde as mais elementares, como o piscar de olhos ou respirar, até as mais complexas como escrever ou falar. John Searle (1984) afirma que todos os fenómenos mentais (quer conscientes ou inconscientes, visuais ou auditivos, dores, comichões, pensamentos, ...) são causados por processos que têm lugar no cérebro.

Investigadores de distintos campos procuram perceber o funcionamento do cérebro, em áreas tão amplas como a filosofia, a psicologia, a biologia, a física, a matemática, as ciências biomédicas, entre outras. A investigação acerca do cérebro e do pensamento é tão antiga, como o homem e a própria ciência. Podemos e devemos então recordar alguns dos maiores filósofos da antiguidade como, por exemplo, Alcmeon, Hipócrates e Aristóteles.

O cérebro humano desde sempre foi palco de inquietações, eternamente procuramos compreender mais acerca da forma como o mesmo trabalha, e já na antiguidade existiam investigações sobre o cérebro e as funções que o mesmo executava.

Alcmeon de Crotona (Doty, 2007) foi dos primeiros a apontar as dissimilaridades entre os seres humanos e os animais, referindo que os seres humanos podem compreender enquanto os animais apenas têm percepção. Para Alcmeon (Doty, 2007; Finger, 2000) o cérebro era a sede da razão e o centro de todas as sensações, a sede dos sentidos (alguns filósofos pré-socráticos seguiram estes ideais de Alcmeon, como por exemplo, Anaxágoras de Clazomena e Diógenes de Apolónia).

É com Hipócrates de Cós que a posição de Alcmeon ganha difusão. Hipócrates, um dos mais importantes médicos da Antiguidade, é apelidado de “o pai da medicina” e é a este autor que se associa a autoria do *Corpus Hippocraticum* ou *Coleção Hipocrática*^[2].

Hipócrates compreendia que o cérebro seria a sede da mente, do pensamento e dos sentidos.

(...) Os homens devem saber que o cérebro é o responsável exclusivo das alegrias, prazeres, risos e diversão; tristezas, amarguras, desprezos e lamentações. É graças ao cérebro que nós adquirimos, de uma maneira especial sabedoria e conhecimentos, e vemos, ouvimos e sabemos o que é repugnante, o que é o bom e o que é o mal, o que é doce e o que que é amargo (...) E graças a este órgão nos vemos loucos e deliramos e os medos e terrores nos assaltam... Devemos suportar tudo isto quando o cérebro não está bom (...) Neste sentido sou da opinião de que esta víscera exerce no ser humano o maior poder.^[3]
(Hipócrates, *Doenças Sagradas*, In: Cairus, 1999:153)

Galeno, a figura mais emblemática da medicina romana, abraçou a visão hipocrática do cérebro. Segundo Galeno, o cérebro participa nas sensações, memórias e percepções.

Por seu lado, para Aristóteles o coração era o núcleo do intelecto, das emoções, dos sentimentos, era o responsável pelas funções mentais e pelo pensamento. O cérebro não era outra coisa que um órgão que “arrefece” o sangue.

-
- 2 Hipócrates não foi o autor de todas as obras presentes no *Corpus Hippocraticum*. As obras presentes no *Corpus Hippocraticum* podem ser firmemente imputadas à época em que a tradição abarca Hipócrates (daí que se associe o *Corpus Hippocraticum* a Hipócrates). O vasto tempo cronológico que abarcam as obras, vão para além do tempo de vida de qualquer ser humano, motivo pelo qual se pode concluir que a extensa variedade das obras presentes no *Corpus Hippocraticum* não se confina a um autor em exclusivo ou apenas a uma escola. O *Corpus Hippocraticum*, é constituído por sensivelmente 60 tratados anónimos (distribuídos em mais ou menos 70 livros) de teor médico-filosófico.
 - 3 *Doenças Sagradas*. século. V a. C. (Este livro integra uma parte da obra *Corpus Hippocraticum*). No *Corpus Hippocraticum*, o cérebro é indicado como o local de exame, das emoções e de todas as ações do entendimento, assim como a fonte dos transtornos neurológicos (por exemplo: espasmos, convulsões). A Grécia foi marcada por algumas escolas de pensamento médico, mas as duas mais relevantes são a escola de Cnido e a escola de Cós. A escola de Cnido compreendia as doenças como coisas independentes do doente que necessitavam de ser qualificadas e diferenciadas umas das outras, concentrando a sua ação no diagnóstico, e a partir daí preceituando o tratamento mais próprio para a enfermidade apresentada. Por seu lado, a escola de Cós, “representada por Hipócrates”, compreendia as doenças dentro do quadro específico e particular de cada paciente (observação direta de cada doente), contextualizando e relatando os seus diversos sintomas, que julgavam submissos a aspetos ambientais e individuais. A Escola de Cós está visivelmente presente no *Corpus Hippocraticum*.

No entanto, o cérebro seria essencial para o funcionamento do organismo, associado com o coração. Ambos formariam uma unidade que permitiria o funcionamento normal do corpo.

Aristóteles caracterizou o intelecto como: “aquela parte da alma que permite ao ser humano conhecer e pensar” (2001: 100). Apenas o ser humano teria a aptidão e a apetência de conhecer. Todas as capacidades da alma existiriam no coração.

Verificaram-se assim diferentes

(...) tentativas no pensamento grego em vincular estruturas do corpo (tais como o cérebro ou o coração) às atividades mentais (tais como as emoções, o pensamento e a memória), ao longo das inúmeras considerações gregas sobre natureza, filosofia e medicina. (Castro & Fernandez, 2010: 799)

Denotavam-se assim duas posições díspares, os defensores da posição cefalocentrista (o cérebro como o centro das distintas funções mentais) e os defensores da posição cardiocentrista (que tomavam o coração como a sede do intelecto).

Na dicotomia cérebro-pensamento existem diferentes posições. Por exemplo, há os autores que defendem que o pensamento é claramente uma função do cérebro (Vogt, Büchner, Moleschott, Haeckel, Sergi), ao passo que há outros autores que referem não existir uma relação evidente entre a atividade psíquica e o cérebro (Bozanno, Avenarius, Mach).

Seguirei a linha segundo a qual “o pensamento é o produto da atividade simultânea de múltiplas áreas do cérebro que colaboram em larga escala” (Just and Sashank, 2007: 154, tradução nossa). Mas como é que ocorre o pensamento no interior do cérebro? Qual é a relação do pensamento com o cérebro?

Antes de tudo, temos de ter em conta, tal como nos diz, David Hubel (condecorado, juntamente com Roger Sperry e Torsten Wiesel, com o Nobel de Fisiologia/Medicina de 1981; por estudos sobre a organização e funcionamento do sistema visual), o nosso saber acerca do cérebro humano situa-se ainda num estado um pouco primigénio. Se por um lado, para determinadas áreas desenvolvemos um género de conceito funcional, por outro lado, existem outras sobre as quais se pode dizer que nos encontramos no mesmo estado de saber em que estávamos comparativamente ao coração, antes de se concluir que este bombeava o sangue.

Diferentes estudos demonstram que apenas usamos entre 3% a 5% da nossa atividade cerebral. (...) O cérebro bem estimulado em tarefas como leituras, aprendizagem de novas línguas, resolução de problemas matemáticos, ou mesmo em tarefas rotineiras no trabalho, pode esticar a sua longevidade; porque é o único órgão do corpo que pode melhorar o seu desempenho durante a sua vida.

(Zoucas, 2000: 25)

O aroma de uma rosa, o sabor das laranjas, a experiência do azul do céu, o pensamento de uma regra matemática, tudo isto é originado por padrões modificáveis de excitação neuronal, referentes a contextos locais distintos no cérebro.

Consideremos, por exemplo, a dor. Segundo o entendimento vulgar, os testemunhos das dores são transportados das terminações nervosas sensoriais para a espinal medula, através de pelo menos, duas espécies de fibras, as fibras delta A (particularizadas para sensações de picadas) e as fibras C (especificadas para sensações de queimadura e dor). Segundo Searle (1984), conseguimos mais facilmente localizar uma sensação de picada (podemos enunciar com bastante rigor onde nos estão a picar com uma agulha, por exemplo), ao passo que as dores de queimadura podem ser mais árduas de tolerar e de localizar, porque impulsionam mais o sistema nervoso.

O que se atesta com a dor, é também realidade a propósito dos fenómenos mentais em geral. Tudo o que implica a nossa atividade mental, todos os nossos pensamentos e sentimentos são produzidos por procedimentos no interior do cérebro. As dores e outros prodígios mentais são legitimamente particularidades do cérebro.

Quando temos um pensamento está verdadeiramente a acontecer ação cerebral. A ação cerebral provoca movimentos corporais através de procedimentos fisiológicos. Observemos outro exemplo: o esforço de executar uma ação, como erguer o braço, provoca um movimento do braço. A intenção de erguer o meu braço provoca o movimento do braço. Para que tal aconteça, uma sucessão de explosões neuronais enceta uma série de acontecimentos que origina a contração dos músculos e que irá provocar o movimento do braço.

Se estou a pensar em Paris, ou se desejo comer um gelado, ou se estou a imaginar que vai haver uma baixa nas taxas de juro, em cada um destes exemplos, a minha condição mental tem um certo conteúdo, para além de quaisquer outras disposições formais que possa ter:

O cérebro (...) produz respostas motoras complexas (comportamento) e a confecção interna de estratégias e padrões de conduta não contingentes que ocorrem a cada pensamento.

(Delgado, Ferrus, Teruel & Rubia, 1998: 38-41, tradução nossa)

Como refere Eduardo de Bono, no livro *Novas Estratégias de Pensamento* (2000), “o cérebro humano é um mecanismo fantástico, no qual o sistema nervoso permite a entrada de informações que se auto-organizam em padrões ou modelos. Esses padrões formam a resposta rotineira ao mundo externo” (2000: 48).

Os procedimentos mentais são originados pelos processos que acontecem no interior do cérebro. Os meus pensamentos, certezas, crenças ou vontades são sobre alguma coisa, ou relatam alguma coisa ou dizem algo acerca do estado de coisas no mundo.

Como nos diz John Searle, “(...) as pessoas pensam efetivamente e o pensamento ocorre nos seus cérebros. Além disso, há todo o tipo de coisas que têm lugar no cérebro ao nível neurofisiológico e que, de facto, causam os nossos processos de pensamento” (1984: 62-63, tradução nossa).

A explicação habitual do cérebro toma o neurónio como a unidade fundamental do funcionamento cerebral. Ramon e Cajal, em 1889, e Carter, em 2009, consideravam que o neurónio era a unidade básica do cérebro.

No entanto, Curado (2009) refere que a atividade mental não decorre apenas das ligações neuronais mas também da manifestação dos genes associados ao cérebro (esta é uma das grandes descobertas da ciência ultimamente).

Atual Curado refere:

Atualmente sabe-se que a própria experiência dos seres vivos e a sua capacidade de aprendizagem pode modificar a expressão dos genes. Por exemplo, alguns estudos com peixes mostram que a alteração do *status* social dos peixes implica nada mais, nada menos, do que modificações nos níveis de expressão de cinquenta e nove genes diferentes. Seja, pois, através de meios internos que alterem a expressão dos genes, seja através da aprendizagem, tudo indica que é possível alterar a estrutura do cérebro.

(Curado, 2009: 15)

Os neurónios e as expressões dos genes são o suporte do pensamento e estes são responsáveis por influir as nossas condutas e por originar processos

cognitivos, como, por exemplo, o raciocínio, o entendimento, a memória, a ponderação.

O nosso córtex cerebral (mais conhecido como a substância cinzenta) executa os papéis principais do pensamento (é aqui que eles são organizados e se tornam conscientes).

Cada pensamento gera uma reação bioquímica no cérebro que liberta sinais químicos que são transmitidos ao corpo. Quase podemos dizer que sentimos o que pensamos. Por exemplo, se o nosso pensamento é bom, alegre, feliz, o nosso cérebro concebe um neurotransmissor químico, a dopamina, que nos faz sentir bem. Se, por outro lado, temos pensamentos maus, tristes, infelizes, o nosso cérebro gera outras substâncias químicas que fazem o nosso corpo se sentir em concordância com o seu pensamento.

Há um longo período que os ‘cientistas’ pesquisam e examinam o cérebro; o propósito é perceber como é que nós nos mexemos, compreendemos, escutamos, raciocinamos, pensamos.

O cérebro é a parte mais complexa do corpo humano. Este órgão (...) é a sede da inteligência, intérprete dos sentidos, iniciador do movimento do corpo, e controlador do comportamento. Deitado na sua concha óssea e banhada pelo líquido protetor, o cérebro é a fonte de todas as qualidades que definem a nossa humanidade. O cérebro é a jóia da coroa do corpo humano.^[4] (tradução nossa)

Presentemente, distintas pesquisas permitem-nos compreender como opera o cérebro humano quando pensamos. Podemos agora identificar quais as áreas do cérebro que estão enroladas em certos processos de pensamento (chamado de “mapeamento” do cérebro) usando *scanners* cerebrais especiais (por exemplo, a imagem por ressonância magnética (IRM) e a tomografia por emissão de positrões (TEP)). Hoje em dia, também já percebemos que cada parte específica do cérebro executa um papel relevante na manifestação de tarefas tão díspares como o pensamento, o movimento, a discência, a linguagem e a memória:

Durante séculos, os cientistas e os filósofos fascinaram-se pelo estudo do cérebro, mas o cérebro era algo, quase incompreensível. Atualmente os segredos do cérebro estão a começar a ser desvendados. Os cientistas aprenderam mais sobre o cérebro nos últi-

4 National Institute of Neurological Disorders and Stroke, disponível em: http://www.ninds.nih.gov/disorders/brain_basics/know_your_brain.htm, acedido em 15/11/2013.

mos dez anos do que em todos os séculos anteriores, por causa do ritmo acelerado da investigação na ciência neurológica e comportamental, e do desenvolvimento de novas técnicas de investigação”.^[5](tradução nossa)

A ciência fez grandes progressos na localização de alguns aspetos da semântica no cérebro. Em geral, encontramos os verbos no lobo frontal. Os nomes próprios (...) parecem preferir o lobo temporal (a sua extremidade frontal; os conceitos de cor e os relacionados utensílios costumam ser encontrados na parte posterior do lobo temporal esquerdo).

(Calvin, 2004: 12)

Técnicas imagiológicas permitem ver as áreas específicas utilizadas pelo cérebro quando se recorda um substantivo versus um verbo, ou quando se ouve uma melodia versus se compõe uma canção. Podemos literalmente olhar para dentro de um cérebro e ver as áreas que estão mais ativas quando uma pessoa está ocupada com várias atividades mentais.

(Wolfe, 2004: 11)

Ao percebermos quais as áreas do cérebro envolvidas no ato de pensamento, poderemos, talvez, tirar proveito direto destas investigações. Poderemos nós assim estimular o pensamento? Poderemos nós, através dessas técnicas, intuir a forma como pensamos? Por exemplo, as principais zonas do cérebro que podem e devem ser exercitadas/estimuladas são (Flor e Carvalho, 2011: 121-123):

- Lobo frontal: possui o “comando” do pensamento, dos comportamentos, dos sentimentos, da premeditação e dos gestos espontâneos. Pode ser incitado através de jogos, da música, da leitura, da dança,...

- Lobo temporal: “comanda” os sons, a memória e torna a linguagem perceptível. Pode ser incitado através de jogos, da música, da leitura de histórias, da dança,...

- Lobo parietal: abarca as competências matemáticas e as sensações tateáveis. Pode ser incitado através da música, do movimento,...

- Lobo occipital: prende-se com os dados visuais. Pode ser estimulado através de cores vivas/fortes, da televisão, ilustrações,...

É essencial compreendermos quais as partes do cérebro que são ativadas quando pensamos, quais as áreas do cérebro que devem/podem ser estimuladas para que nos possamos tornar assim mais críticos, argumentativos, criativos, questionadores, reflexivos, com o intuito de que possamos aprender a pensar melhor.

5 *Ibidem.*

Este saber que estamos a produzir sobre o ser humano e o seu cérebro deve consentir que nos direcionemos melhor sobre o que pretendemos fazer do ser humano, sobre o protótipo que devemos ter em pensamento do que deve ser o ser humano na sociedade e no mundo do futuro.

O nosso cérebro é organizado para receber conhecimentos novos, estruturá-los e incorporá-los. Quando não conhecemos ou não aprendemos nada de novo, não modificamos as nossas práticas/rotinas, não enriquecemos o nosso cérebro com novos saberes e experiências.

As ciências naturais parecem demonstrar que o facto de o cérebro não se desenvolver suficientemente é um dos maiores obstáculos para o desenvolvimento do pensamento. O pensamento manifesta-se nos seres humanos através dos sentidos e da sua secção superior que controla todo o organismo, o cérebro.

Hurson (2007) defende a ideia de que todos devemos aprender a pensar melhor para podermos assim conceber o futuro de forma mais eficaz. Segundo Zoucas, “apenas 30% da capacidade intelectual de uma pessoa tem origem genética, os outros 70% são desenvolvidos pelo uso e pelo treino” (Zoucas, 2000: 25).

Quem consegue pensar melhor também trabalha melhor e consegue ser mais eficaz em todas as ações da sua vida. Todos nós possuímos competências que nos permitem cogitar melhor, mas estas, muitas vezes, têm de ser estimuladas. Todos os cérebros, independentemente do quociente de inteligência de cada um, podem aprender a pensar melhor, a perceber melhor, a raciocinar mais criativamente e a organizar-se de forma mais útil, edificando assim o sujeito um mundo e uma vida melhor.

Hurson (2007) refere que o ser humano tem práticas de pensar que delimitam verdadeiramente o nosso comportamento, a forma como atuamos; considera o autor que é importante percebermos de que forma funciona o nosso cérebro, e por isso, temos de saber o que é a “mente de macaco”, o “cérebro reptiliano” e o “elefante agrilhado”. Segundo Hurson, a “mente de macaco” é a distração, algo que ocorre vulgarmente quando pensamos, como quando lemos um texto e de repente tomamos consciência de que não fazemos a menor ideia do que acabamos de ler. Por outro lado, o “cérebro reptiliano” é uma resposta involuntária, instintiva, e o “elefante agrilhado” é o cérebro que funciona por padronização (normalmente utilizamos os modelos que já conhecemos em vez de produzirmos diferentes pensamentos ou novas signifi-

cações e formas de fazer as coisas). Hurson considera que temos a propensão a utilizar primeiramente o “cérebro reptiliano”.

Ressalvo que estudar o pensamento, o comportamento e o cérebro são âmbitos distintos, parece-me, no entanto, apesar de tudo, imprescindível uma confluência entre as humanidades e as ciências, entre o estudo do comportamento/pensamento e o estudo do cérebro, uma vez, que tal como acima já mencionei, estas matérias são estudadas por diferentes áreas e a junção/inter-relacionamento de saberes de todas elas tornar-nos-á mais ricos e ser-nos-á útil com toda a certeza.

Referências

- ARISTÓTELES (2001), *Da Alma (De Anima)*, (trad.) Carlos Humberto Gomes, Lisboa: Edições 70.
- BONO, Eduardo de (2000), *Novas Estratégias de Pensamento*, São Paulo: Livraria Nobel S.A..
- CAIRUS, Henrique Fortuna (1999), *Os limites do sagrado na nosologia hipocrática*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras.
- CALVIN, William (2004), *Como pensa o cérebro*, Lisboa: Digital XXI.
- CASTRO, Fabiano & LANDEIRA-FERNANDEZ (2010), “Alma, Corpo e a Antiga Civilização Grega: As Primeiras Observações do Funcionamento Cerebral e das Atividades Mentais”, *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 24 (4), Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, pp. 798-809.
- CURADO, Manuel (2009), “Agenda para a Filosofia da Psiquiatria”, *Pessoas e Sintomas*, nº9, Braga: Universidade Católica Portuguesa, pp. 13-19.
- DAMÁSIO, António (2011) *O Erro de Descartes: Emoção, razão e o cérebro humano*, Maia: Círculo de Leitores.
- DELGADO, José, Alberto FÉRRUS, MORA TERUEL & FRANCISCO JOSÉ RUBIA, (1998), *Manual de Neurociência*, Madrid: Editorial Síntesis.
- DEWEY, John (1997), *How we Think*, United States of America: Dover Publication.
- DOTY, R. W. (2007), “Alkmaion’s discovery that brain creates mind: A revolution in human knowledge comparable to that of Copernicus and of Darwi”, *Neuroscience*, 147, pp.561-568.
- FINGER, S. (2000), *Minds behind the brain: A history of the pioneers and their discoveries*, New York: Oxford Press.
- FLOR, Damaris & Teresinha Augusta Pereira de CARVALHO (2011), *Neurociência para Educador*, São Paulo: Baraúna.
- HURSON, Tim (2007), *Think Better: An Innovator’s Guide to Productive Thinking*, New York: McGraw-Hill.

- JUST, Marcel Adam & Sashank VARMA (2007), "The organization of thinking: What functional brain imaging reveals about the neuroarchitecture of complex cognition", *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience* Carnegie Mellon University, 7 (3), pp. 153-191.
- MARX, Karl (1985), *O pensamento vivo de Marx*, São Paulo: Martin Claret.
- National Institute of Neurological Disorders and Stroke, disponível em: http://www.ninds.nih.gov/disorders/brain_basics/know_your_brain.htm (consultado em 15/11/13).
- PINKER, Steven (2008), *Do que é feito o pensamento: a língua como janela para a natureza humana*, São Paulo: Companhia das Letras.
- SEARLE, John (1984), *Minds, Brains and Science*, Cambridge: Harvard University Press.
- WOLFE, Patrícia (2004), *A importância do cérebro – Da investigação à prática na sala de aula*, Porto: Porto Editora.
- ZOUCAS, Fabiano (2000), *Escola do Pensamento*, São Paulo: Arte & Ciência-Villipress.

OS CONTOS MÉDICO-FILOSÓFICOS DE P. A. BETTENCOURT RAPOSO (1853-1937)

Manuel Curado

UNIVERSIDADE DO MINHO

I – Médico e Contista

Pedro António de Bettencourt Raposo (1853-1937) formou-se em Medicina em 1876 e foi uma figura importante do ensino médico da Lisboa finissecular. O trovador de Bucelas, como lhe chama Ricardo Jorge no prefácio aos seus *Sonetos* (Raposo, 1936: XI), fez parte de uma época especialmente brilhante desta ciência em Portugal, com vultos que ainda hoje são lembrados pelas mais diversas razões, como Sousa Martins, ligado a uma veneração popular que surpreendentemente mereceu depois da morte, como o distinto bacteriologista Câmara Pestana, como José de Lacerda, o introdutor em Portugal do conceito de neurastenia, como Miguel Bombarda, que esteve para ser o primeiro presidente da República, não fora o assassinato por um bracarense da freguesia de S. João do Souto, como Júlio de Matos, autor decisivo da história da psiquiatria portuguesa e administrador hospitalar inovador, e, já de uma geração mais nova, como António Egas Moniz, laureado Nobel devido aos seus trabalhos de imagiologia do cérebro e de procura de meios de tratamento cirúrgico para problemas psiquiátricos graves. No meio desta plêiade de intelectuais especialmente rica da história científica portuguesa, é compreensivelmente difícil que a memória colectiva alimente o respeito que deve à obra de todos eles. A limitação cognitiva dos seres humanos é um problema que danifica muitas vezes a percepção que uma época tem de uma obra intelectual ou artística. Numa área

diferente da medicina, a literatura dessa mesma época mostra exemplos desse problema do enviesamento da percepção. Num mundo cultural em que havia um Camilo e um Eça de Queirós, como é que se poderia reparar na grandeza de um Teixeira de Queirós ou de um Fialho de Almeida, por exemplo?

O Doutor Bettencourt Raposo é uma ilustração conspícua de tudo isto. Este médico colaborou com o movimento positivista escrevendo artigos sobre assuntos tão diversos como a natureza da mente humana, a questão da liberdade e do determinismo, a evolução dos seres vivos, a inteligência dos animais, a responsabilidade criminal e a fisiologia do sistema nervoso (Carvalho, 1937). As suas incursões ao mundo da arte são menos conhecidas, nomeadamente os seus contos literários, a sua poesia e a actividade como caricaturista e ilustrador (*apud* Silva, 1925: 12-13). Na história das ciências, como se sabe, com o passar dos séculos tudo o que fica para trás tende a ser percebido mais como literatura do que como ciência. Assim, por exemplo, obra fundadora da economia, *A Riqueza das Nações*, de Adam Smith, foi no seu tempo fundadora dessa ciência; *A Origem das Espécies*, de Darwin, teve o mesmo papel na biologia. A grande ciência que estas obras permitiram impedir que as suas qualidades literárias fossem percebidas à data da sua primeira publicação, o que só veio a acontecer muito mais tarde. Não é neste sentido que as obras de Bettencourt Raposo devem ser perspectivadas. Os seus livros mais científicos, como *Estudos Filosóficos e Fisiológicos sobre a Vida e Algumas das suas Manifestações* (1877) ou *O Sono: Traços Gerais da sua Fisiologia* (1880), podem hoje ser lidos como documentos literários, se bem que a sua intenção primeira não fosse essa. Bettencourt Raposo apartava claramente os seus textos científicos, como as suas dissertações académicas e os muitos artigos que publicou em revistas como *O Correio Médico de Lisboa* e *A Medicina Contemporânea* dos seus exercícios literários, como os seus contos.

A qualidade literária dos seus ensaios científicos é evidente e manteve-se na memória colectiva o seu génio como orador e polemista. O gosto pelas belas-letas manifestou-se também de outros modos na vida do Doutor Bettencourt Raposo. Destaca-se, a este respeito, a sua tradução do poema latino sobre a sífilis de Fracastor, bem como um livro de versos, de 1931, e, cinco anos mais tarde, um outro de sonetos, com prefácio do distinto médico que introduziu o higienismo social em Portugal, o Dr. Ricardo Jorge. A estima que Bettencourt Raposo tinha pelas questões literárias era muito profunda, chegando ele a publicar os para-textos que Camilo Castelo Branco fez à margem dos quatro volumes de *Noites de Insónia*, transcrevendo as anotações que Camilo tinha

feito a um exemplar do livro que entretanto foi comprado pelo médico num alfarrabista, para, como ele diz, «regalo dos Camilianistas» (Raposo, s/d: 1).

O presente artigo procura mostrar como o seu livro de contos *Tentando as Asas*, de 1888, é um exemplo do encontro do pensamento médico com a representação literária da vida humana de Oitocentos. Em particular, procurar-se-á explicar como é que temas mentalistas como a tomada de decisão, o império das paixões, o fluxo da consciência e o papel do inconsciente são pensados nesses contos. Esta colectânea de trinta e quatro histórias portuguesas, já muito rara no mercado alfarrabista e nunca reeditada, mereceu uma leitura elogiosa do também beletrista e médico, que abandonou a profissão, José Vicente Fialho de Almeida, no *Repórter*, de Setembro desse ano. Como se compreende, é uma tarefa impossível analisar nesta ocasião os trinta e quatro contos muito densos dessa colecção: *Uma Herança, Tudo a Bem, Um Suicídio, Doenças, A Melhor Rosa, Bem Aproveitado Tudo Rende, Em Sorte, Em Chamas, Clemência, Mortos e Vivos, A Rirem, Perdões e Castigos, Um Rapto, Voz do Sangue, O Maior Favor, Arcanos, Destroços, Noite Nupcial, Veterana, Um Achado, Sonhadas Riquezas, Com o Pêlo do Mesmo Cão, Lavar de Nódos, Armas Perigosas, Por Onde Optar?, Pasmaceiras, Amicus certus in re incerta, Talis vita, Incerteza Cruel, Preços Fixos...e Caros, Um Repto, Cara Cada, Por Água Abaixo e Frutas Sorvadas*.

Numa linguagem extremamente minimalista, dir-se-ia concebida ao modo de uma intervenção cirúrgica, este médico e contista equacionou problemas filosóficos sobre a complexidade do comportamento humano (Curado, 2012: 168-171). Para se compreender cada um dos contos, é necessário ter presente as teses filosóficas que na mesma época defendeu no importante artigo «O Espírito: Primeiros Traços», publicado em 1878-79 no órgão principal do Positivismo português, a revista de Teófilo Braga e de Júlio de Matos, *O Positivismo*. Nesse texto, Bettencourt Raposo defendia sem qualquer ambiguidade que «não há espírito, há impressões. Estas, e só elas, são ideias, são consciência, memória, imaginação, vontade, etc. ... como a impressão é movimento ... no chamado espírito não há senão movimento» (1878-79: 430). É claro, se não há espírito, tese espantosa baseada na teoria do epifenomenismo da consciência em relação ao cérebro e ao movimento vibratório dos corpos celulares (não se pode dizer ‘neurónios’ nesta época porque o termo só seria cunhado cerca de dois anos mais tarde por Waldeyer e publicitado ainda mais tarde pelo médico espanhol Ramón y Cajal), segue-se que o distinto médico irá denunciar toda a vida mental humana como uma ilusão sem sentido. Se não há espírito, segue-se que a consciência fenoménica não serve para nada, tal como não serve

para nada a consciência moral. Todas as formas de consciência são apenas efeitos secundários da actividade do cérebro, sem influência causal no comportamento humano. Segue-se também que *parece* que há vontade, iniciativa, desejo, cócegas, cores, remorso, dores, comportamento livre e espontaneidade nos seres humanos, mas nada disto existe de facto porque se trata de fenómenos ilusórios. Voltando à literatura, Bettencourt Raposo defende, de um modo que ainda causa espanto, que não há imaginação criadora, porque «a imaginação provaria a existência em nós de um *quid* alheio às leis gerais do universo, de um espírito dotado de autonomia». E conclui imediatamente: «temos de recusar a autonomia da imaginação» (1878-79: 53).

Como se compreende, um autor que levasse até às últimas consequências esta teoria da mente humana não poderia seriamente dedicar-se à literatura. Qualquer página literária reclama a autonomia da imaginação, postulado inaceitável para a teoria do epifenomenismo da consciência defendida pelo benfeitor de Bucelas. Não há trabalho literário sem a manifestação de um desejo e a afirmação de uma vontade; ora, desejo e vontade são ilusões inconsequentes na compreensão que esta geração de materialistas portugueses tinha do mundo. A dissonância entre a concepção literária e a concepção científica do mundo é, por conseguinte, um dos aspectos mais interessantes da obra de Bettencourt Raposo. O autor pode não ter reparado na dissonância, e esta existir apenas como fenómeno de uma interpretação tardia das suas obras. Como não há documentos em que Bettencourt Raposo reflecta sobre essa dissonância, ao fenómeno da dissonância propriamente dita haverá que acrescentar o fenómeno da ausência de consciência da dissonância. A colecção de problemas não se limita a este número; seria necessário procurar indícios de natureza cultural dos processos que este autor utilizou para manter a coerência da sua representação do mundo.

Existem alguns indícios interessantes, certamente. Nos *Estudos Filosóficos e Fisiológicos sobre a Vida*, uma dissertação de concurso para um lugar da Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa, o médico beletrista aponta para a utopia científica de uma tradução perfeita de tudo em tudo, de um sistema de mediação que permitisse cruzar domínios diferentes. Este objectivo utópico ultrapassa totalmente o que era permitido pelo método positivista que Bettencourt Raposo subscrevia; contudo, é um indício de um desejo legítimo de um sistema intelectual que não seja dissonante com as experiências da vida. Nas suas próprias palavras, trata-se de «encontrar um tipo estacionário que, sem ser exactamente a vida nem a não vida, mediasse entre as duas» (1877: 37). A

vida é um domínio e a não-vida é outro domínio; o desafio é o de encontrar uma «verdadeira transição» de que a chama é um exemplo interessante. Não sendo vida, «tem forma, tem movimento, nutre-se, reproduz-se: estes são os caracteres da vida, logo tem vida» (*ibid.*). O que aparta o vivo do que não é vivo e o que parece irmanar estes domínios diferentes é sinal de uma preocupação intelectual mais vasta. Onde está a chama, Bettencourt Raposo poderia colocar muitos outros processos. É curioso, contudo, que não tenha reparado que é necessário procurar as «verdadeiras transições» entre muitos outros domínios.

A encimar esta coleção de desafios da história intelectual portuguesa encontra-se a generalização destas questões aos intelectuais da geração de Bettencourt Raposo e, obviamente, a outros intelectuais de qualquer outra época. Os cruzamentos entre história literária, história da ciência, história privada dos intelectuais, história das mentalidades e uma muito desejada e necessária história das ausências e das dissonâncias continuam por fazer.

Por vicissitudes imponderáveis da tradição literária, este volume de contos foi esquecido, quiçá injustamente. Se o biógrafo Augusto da Silva Carvalho relembra que Bettencourt Raposo deixou memória grata junto de centenas de pacientes devido ao seu cuidado abnegado dos mais pobres (Carvalho, 1937), é interessante verificar como os seus contos, não sendo aparentemente de âmbito clínico, representam a vida popular tal como era percebida por um médico com actividade importante de investigação científica. A culminar os exercícios científicos, literários e de altruísmo social está o fenómeno da dissonância e da ausência inexplicável. A obra literária de Bettencourt Raposo merece, pois, ser relida hoje por muitas razões, entre as quais pontificam o interesse hodierno pela análise do comportamento humano e pela reflexão sobre o lugar da mente na ordem natural. Como jóia desta coroa já suficientemente rica, a relação do clínico com, por um lado, a teorização científica, e, por outro lado, com a literatura oferece o espectáculo rico em ensinamentos do drama do intelectual que procura uma representação coerente do mundo.

II – Dois Contos

O conto *Uma Herança* é um exemplo perfeito da dissonância entre as teorias intelectuais de Bettencourt Raposo e a actividade literária, eventualmente mais próxima da sua forma de viver e de exercer a clínica, se fosse possível mensurar a distância que aparta a representação da forma de se viver. A histó-

ria é relativamente simples. Um pai, de cerca de quarenta anos, aproxima-se do seu rapaz que está a escrever qualquer coisa. Curioso acerca da escrita, o pai repara que o seu rapaz está a fixar por escrito um sonho que tivera na última noite mas que foi «tão intensamente sentido como se na realidade o vivera» (1888: 10). A descrição dos conteúdos do sonho é uma actividade só por si interessante; lembre-se que se está numa época anterior a Freud e nada na cultura europeia oitocentista tinha enfatizado a importância do registo da actividade onírica e da reflexão sobre a narrativa nocturna. Artemidoro e os tratadistas bizantinos sobre os sonhos ficaram perdidos nos séculos anteriores. Escritor de olhar clínico fino, Bettencourt Raposo repara que os sonhos têm uma ambiência emocional muito forte, descrevendo-a como «uma preocupação ... indefinida, vaga e contudo absorvente» (*ibid.*: 11). A história onírica é detalhada pelo filho: sonhou com um velhote que, numa noite de luar, se ajoelha num jardim e escava a terra com as mãos, cantarolando feliz. Depois de afastar a terra, descobre um pequeno cofre cheio de moedas de ouro, e brinca com elas nos seus dedos. Se este é o conteúdo onírico, o sonhador acrescenta pequenas nótulas dos seus sentimentos. O som das moedas de ouro a entrecrocarem-se parece ser um convite ao crime que causa um sentimento de remorso que, de tão intenso, acaba por despertar o sonhador.

Ao ouvir esta narrativa, o pai do rapaz sente-se imediatamente mal. Tornou-se lívido, começou a tremer e a bater com o queixo e um ar febril atravessou o seu olhar. O pai não aceita que a história do sonho tenha terminado, nem aceita, contra todas as evidências, que se trate *apenas* de um sonho. Uma pergunta meramente circunstancial sobre o que o filho estaria a escrever acaba por fazer com que o pai perca a noção da realidade. A tremer, diz ao filho de um modo enigmático que «o sonho continua... não é sonho; é verdade... O velho... teu avô... meu pai! O a... ssassino...» (*Ibid.*: 13).

A confissão que o pai faz do crime despoleta um turbilhão de sentimentos, memórias e raciocínios desconexos. Com palavras caóticas, tenta justificar o injustificável e, num crescendo alucinatório, revive o parricídio deitando as mãos ao pescoço do seu próprio rapaz. Os gritos do filho conseguem deter um segundo homicídio, mas o pai acaba por enlouquecer.

A estranha coincidência de, passando ao lado do filho que estaria, muito provavelmente, a fazer uma composição escolar sobre um sonho, o pai encontrar uma descrição muito fiel de acontecimentos do *seu próprio* passado faz com que as suas resistências psíquicas acabem por terra. Um segredo doloroso que o atormentava há trinta anos explode nesse momento. O remorso por se ter

feito o que não se devia ter feito e de já não haver modo de recompor as coisas faz com que a compostura do pai desapareça por completo. Segue-se um registo humilhante de um acto desonroso para o pai, um dos actos mais infames da colecção vasta de actos infames. Conta a um filho surpreendido por tudo aquilo que, há muito tempo, nos seus vinte anos, não tinha dinheiro para fazer andar a sua vida e, por isso, já tinha sofrido muitas vezes a humilhação de não ter rendimentos para se casar com a sua mulher amada. Como o seu próprio pai, o avô do rapaz, passava por ser um homem endinheirado, seguiu-o numa noite para ver se conseguia lançar a mão a algumas moedas. Escondido pela noite, assiste à cena de ver o seu velho pai ajoelhado no jardim a abrir um cofrezinho de onde soavam pequenos objectos que, à distância, pareciam moedas de ouro. Nessa primeira noite, ainda conseguiu controlar as tentações hediondas de roubar o seu próprio pai ou de lhe fazer algo ainda pior. Na segunda noite em que seguiu o velhote, isso também aconteceu, se bem que já tivesse sido um pouco mais difícil. À terceira noite, contudo, o som maligno do que lhe pareciam ser moedas de ouro foi mais forte e acaba por se lançar sobre o velhote, causando-lhe a morte.

A cegueira do ouro afastou com violência a cabeça do velho pai para que as mãos do criminoso pudessem mergulhar no cofre. O pai do rapaz e filho do velhote repara, contudo, que o cofre só tem seixinhos e conchas: «O pobre velho, já sensivelmente dementado pelos anos, era o que tesourisava. Na ilusão da loucura, tomava-os naturalmente por dinheiro e gemas» (1888: 17).

O círculo foi fechado. Tudo começou com a escrita de um sonho que acabaria por revelar um curso trágico de eventos. O acto parricida aos vinte anos acontece num cenário onírico; os trinta anos subsequentes desenrolam-se numa atmosfera de opressão, semelhante ao sonho do filho; e, sinal de que a própria escrita do sonho foi uma meia-realidade, entre a banalidade de um apontamento e a irrealidade do passado de uma outra pessoa, o escrito do rapaz acaba por ser o seu último escrito, como se a actividade de escrever fosse totalmente inútil num mundo em que a mente tem força suficiente para moldar as vidas humanas e determinar o que é e o que não é real.

O conto *Uma Herança* é muito rico em problemas densos, menos literários e mais filosóficos. O leitor fica de imediato surpreendido com questões que têm atormentado os intelectuais durante séculos: o problema das coincidências, o papel do remorso, a dificuldade em apartar o onírico do real, o acesso que alguém pode ter e não ter à vida mental de outra pessoa, a determinação do comportamento, a ontologia da imagética dos sonhos e a causalidade

que medeia experiências mentais aparentemente sem valor, como os sonhos, e a vida descrita como concreta. Este conto expressa um motivo importante do pensamento sobre a mente humana do clínico lisboeta. A forma literária parece complementar a forma científica. Bettencourt Raposo dedicou uma parte importante da sua investigação à questão do sono e dos sonhos. Na mesma época em que publicava *Tentando as Asas*, publicava também em duas revistas o estudo «Visão durante o sono» (nomeadamente no vol. 46 do *Jornal de Ciências Médicas de Lisboa* e em *A Medicina Contemporânea*, de 1889), dando continuidade à sua dissertação de concurso de 1880.

Em muitos dos seus textos mais científicos, Bettencourt Raposo atreve-se à coragem metodológica de confessar a sua ignorância sobre os aspectos mais metafísicos da investigação sobre a natureza da mente humana. Refletindo sobre o aparecimento da vida mental na natureza física e biológica, defende que «só em certas condições de intensidade as vibrações dos átomos e moléculas da célula nervosa são fenómenos intelectuais». Logo de seguida, com rara honestidade, confessa que «não percebemos como assim seja; não admira, porque nenhuma inteligência criada poderá nunca perceber-se a si própria ... São-lhe completamente estranhos esses porquês» (1877: 94). A confissão tem um escopo vasto e justifica uma recomendação impossível de seguir à letra: «não nos detenhamos com estas questões mais ou menos metafísicas» (1877: 166).

Em sede científica, Bettencourt Raposo obedece à sua própria recomendação, mas, curiosamente, procura na literatura um modo de contornar o espartilho metodológico que o impedia de abordar questões rotuladas apressadamente de metafísicas. O conto *Uma Herança* é uma ilustração conspícua de uma colecção grande de problemas sobre a natureza dos fenómenos mentais que não podiam ser equacionados no âmbito da teoria do epifenomenismo da consciência. Ao lado das questões difíceis de explicar teoricamente do conteúdo onírico, da causalidade mental e da coincidência significativa entre actos mentais oníricos e eventos humanos, Bettencourt Raposo poderia facilmente elencar todas as discussões sobre assuntos psicológicos em que afirma não desejar entrar, como a natureza dos membros-fantasma, a relação entre a sensibilidade subjectiva e as impressões sobre os órgãos dos sentidos e a relação entre o pensamento e as células nervosas que alegadamente permitem a actividade de pensar (1877: 138, 157, 165 e 166). No texto mais filosófico que publicou no órgão do Positivismo em Portugal, as confissões de ignorância são recorrentes, bem como o reconhecimento da dificuldade em fazer avan-

çar o inquérito científico sobre a natureza da mente. Para o autor, trata-se de uma experiência absurda: «tentar explicar, é absurdo na tentativa, absurdo na explicação» (1878-79: 448). O limite do inquérito é traçado sem ambiguidade: o teórico acantona-se à redoma do que é permitido pelo método. Mais ainda: a limitação é aceite ostensivamente. Diz Bettencourt Raposo que «não nos fornece a fisiologia por enquanto elementos para uma resposta decisiva e preferimos ficar na dúvida a buscar explicação mais ou menos provável» (1878-79: 440); ou ainda, «não temos por ora reunidos dados bastantes para uma boa interpretação e por isso nos abtemos» (*ibid.*: 443). O que o conto *Uma Herança* demonstra é que o autor preferiu não se abster e não ficar na dúvida. Dizendo de outro modo: preferiu o absurdo da tentativa literária.

O conto *Um Rapto* reitera a duplicidade de perspectivas sobre a vida íntima de uma pessoa. O assunto, neste caso, é de natureza religiosa, tema que não poderia deixar de estar presente nos escritos de qualquer psiquiatra positivista e anticlerical que se prezasse do século XIX português. Se o conto *Uma Herança* faz alternar os pontos de vista do pai e do filho, em *Um Rapto* a vida de uma religiosa é vista do ponto de vista das outras religiosas do convento e do ponto de vista da consciência atormentada da própria religiosa, de nome Madre Maria dos Santos Inocentes. Esta religiosa era o modelo das noviças e o espelho das professoras. A sua dedicação aos pobres e as suas altas virtudes empalideciam quando comparadas com as mortificações que infligia a si mesma. Dormia sobre o chão de pedra e cortava nas horas de sono «até cair no hábito de quasi nada dormir» (1888: 163). Por ocasião de uma enfermidade, as religiosas tiveram de a despir, acabando por descobrir cilícios, cintos de ferro e cadeias erriçadas de pontas que mantinham feridas abertas. Apenas o padre confessor não se juntava ao coro de vozes que, no convento, a considerava uma santa numa batalha espiritual contra o Mal e contra as tentações da vaidade.

Um conto organizado em torno de pontos de vista é só por si uma violação do ponto de vista absoluto e alegadamente neutro da narrativa científica. Bettencourt Raposo usa a escrita ficcional com a argúcia de um olho clínico bem treinado, usando os diversos pontos de vista como ferramentas úteis para a descoberta da verdade. O narrador do conto não se satisfaz com o quadro laudatório do convento em torno de Madre Maria. Todas as noites, por volta das duas da manhã, Sor Maria dos Santos Inocentes mergulhava num êxtase místico tão profundo que, numa noite em que um círio incendiou a cela da religiosa, o fogo tudo destruiu, queimando-lhe também a pele e destruindo-lhe um dos olhos. Nem a queimadura, contudo, nem as chagas, nem a perda

de um olho, nem o incêndio na cela foram suficientes para arrancar Sor Maria do seu êxtase sobrenatural.

Bettencourt Raposo quer, porém, de modo indiscreto, adentrar-se nesse raptó místico, catalogar os seus motivos, tentar explicar a sua intensidade. Contra os exemplos quotidianos da vida virtuosa de Sor Maria, nenhuma visão celeste preenche o raptó nocturno. Ela não se sente em união com o divino Criador; pelo contrário, ela sente-se um bebé que acabou de nascer e é colocado sobre lençóis de linho. O bebé ouvia os gemidos da mãe e sente as dores do parto. Porém, rapidamente sente que mãos lhe apertam o pescoço e não o deixam gritar nem respirar. A nudez frágil do bebé é rapidamente violentada pelo ar frio da noite. Os motivos do conto *Uma Herança* reiteram-se: o bebé é levado por um jardim, à noite, debaixo de um manto de estrelas. O tratamento cruel tem um desfecho fatal, e o bebé sente que a sua própria mãe o atira a um poço, acabando por mergulhar numa morte fria.

Todas as noites Sor Maria revivia alucinatoriamente a noite «em que estrangulou o filho, para ocultar a desonra, e o lançou ao poço» (1888: 166). A natureza hedionda do crime contra um inocente faz com que as fronteiras mais estáveis da realidade se dissolvam. A convicção numa identidade pessoal perfeitamente autónoma e a certeza férrea de que cada pessoa só pode sentir as suas próprias sensações e nunca poderá sentir as sensações de qualquer outra pessoa esboroam-se completamente. No seu raptó de dor infinita, Sor Maria deixa de se sentir a si própria, passando a sentir o que o seu bebé sentiu no primeiro e último dia que lhe foi permitido viver. Todas as noites, a certeza de estar numa cela de um convento português era substituída pela certeza de estar a cair nas trevas e a mergulhar para sempre na água fria do lugar e do tempo em que assassinou o seu bebé.

O conto *Um Raptó* só aparentemente é uma obra de ficção. Trata-se mais acertadamente de um estudo da psiquiatria do remorso que atormenta a vida de uma pessoa. Ainda antes de ingressar na vida conventual, a mãe homicida já era raptada pela dor do que não tem remédio: «em religiosa, como em secular; em professa, como em noviça, infalivelmente a mesma hora lhe trazia o mesmo castigo» (1888: 167). Seria interessante documentar a eventual base real deste conto ou indagar as razões que terão levado este clínico a narrar uma história tão terrível.

III – Uma Reflexão

Os contos médico-filosóficos de Bettencourt Raposo podem ser obras de ficção, entretenimentos literários de um médico e professor distinto de medicina. Podem ser também casos clínicos trasvestidos de criações literárias. Não há documentos para decidir a respeito destas questões. A concisão da escrita, dir-se-ia cirúrgica, e a variedade de tipos humanos, de aristocratas a pessoas do povo e de religiosos a depravados, tocam muitas vezes a estrutura das histórias clínicas. Do ponto de vista da história das ideias, um aspecto merece ser sublinhado, como se viu. Trata-se da dissonância ou falta de coerência. A dissonância em relação às teorias positivistas do Dr. Bettencourt Raposo, a exploração das determinações inconscientes do comportamento humano e, aqui e ali, uma pitada de realismo fantástico fazem com que os contos que parecem meras histórias clínicas, ou que tenham tido origem em histórias clínicas, sejam efectivamente criações literárias.

Estes exercícios literários do médico Bettencourt Raposo são surpreendentes por vários motivos. Alguns, mais directamente ligados ao conteúdo narrativo dos contos, já foram mencionados. Outros há, contudo, de natureza contextual. O que o conto *Uma Herança* descreve e a visão do mundo e do comportamento humano que pressupõe estão nos antípodas da actividade científica de Bettencourt Raposo como teórico da mente humana. Nos textos teóricos densos, que já foram mencionados, como *Estudos Filosóficos e Fisiológicos sobre a Vida e Algumas das suas Manifestações* (1877), ou o importante artigo «O Espírito: Primeiros Traços», o médico literato defende teorias completamente dissonantes com os pressupostos filosóficos que se expressam nos contos de *Tentando as Asas*. Reside aqui um problema interessante sobre a relação entre a ciência, aqui representada pela medicina, e a literatura. Não se compreende como é que as duas visões do mundo podem ser tão conspicuamente diferentes. Repare-se no que está em causa. Por um lado, o médico positivista Bettencourt Raposo defende que todas as manifestações da consciência são ilusórias e não têm papel relevante no comportamento humano; por outro lado, os contos supõem que a mente humana influencia causalmente a história dos indivíduos. Os contos de *Tentando as Asas* mostram vidas humanas em que as emoções, o remorso, a espontaneidade e a consciência moral são importantíssimas. A dissonância não pode ser mais chocante. Foi precisamente o autor de contos que mostram a importância da mente que defendeu nessa mesma época a completa falta de importância da mente. No âmbito da ciên-

cia, o médico defende uma teoria que influenciará decisivamente aspectos da vida colectiva como a inimizabilidade dos alienados mentais nas leis penais e nas sentenças dos tribunais, e também influenciará – porque não dizê-lo com todas as letras? – a educação e a política do último quartel do século XIX português. No âmbito da literatura, o literato oferece uma visão profunda do comportamento humano em que tudo o que a teoria defendia como pouco relevante é de facto fundamental na vida das pessoas.

Este espectáculo intelectual de dissonância, de falta de coerência, merece ser ponderado. São muitas as questões e, infelizmente, são poucos os documentos para investigar o assunto. Na falta dos mesmos, é necessário ponderar pelo menos algumas dessas questões como penhor de um inquérito futuro mais alargado. Será que a liberdade suspeita que a actividade literária permite a um autor é um modo de este desdizer o que defendeu em sede científico? Será aceitável generalizar o caso do Doutor Bettencourt Raposo e ver a literatura como um complemento da verdade científica, verdade que, se precisa de complemento, é uma verdade cheia de lacunas, e, por conseguinte, não é de todo uma verdade mas apenas uma narrativa que promete uma verdade? Um leitor neutro da obra *dupla* de um autor do passado deverá aceitar qual das verdades que são por ele propostas sobre o mundo, a verdade científica ou a verdade literária? Ricardo Jorge, fazendo uma síntese do significado dos contos do trovador de Bucelas, parece inclinar-se para escolha da verdade científica e para a recusa da verdade literária devido ao aspecto inconsequente dessa experiência. O trovador teria espreitado pelo buraco da fechadura literária e ter-se-ia ressentido do que viu, voltando atrás e não insistindo nesses exercícios literários aparentemente inúteis. Afirma ele que «o título – *Tentando as Asas* – significava uma promessa, mas ele entendeu que tinha plainado alto de mais para horizonte tão curto, e, sem mais, arrancou das espáduas os voadoiros» (Raposo, 1936: VII). O que nesta avaliação fica por ponderar é a proximidade do voo literário ao voo científico. Quando Bettencourt Raposo confessa muitas vezes a sua ignorância de um método científico apropriado para resolver as questões sobre a natureza última da mente humana e dos seus fenómenos não estará também a «arrancar das espáduas» esse voadoiro da inteligência humana?

O benemérito de Bucelas, num soneto de 18 de Janeiro de 1912, poderia ter respondido desta maneira ao feroz crítico seu amigo: «Contradiz-se a mesquinha humanidade / Até nas próprias ilusões que cria! / Séculos, anos, meses, horas, dia, / Iguais momentos são na eternidade» (Raposo, 1936: 3).

Num mundo em que todos os empreendimentos humanos são nivelados pela ilusão, o voo literário não é melhor nem pior do que o voo científico. Cada um deles permite ver o que o outro não deixa ver. A lição profunda do conto sobre a desventura de Sor Maria dos Santos Inocentes pode ser generalizada: o que as monjas sabem é diferente do que sabe o padre confessor, e este, apesar de saber muito, nunca saberá quanto dói o remorso do que já não tem remédio.

Bettencourt Raposo não parece ter sido um intelectual que se tivesse contentado com arrancar os voadoiros sem reconhecer a visão enriquecida do mundo que ganhou com eles. Espreitou pelo buraco da fechadura literária e também ganhou alguma coisa com isso. Já se mencionou o seu desejo de encontrar algum sistema de tradução universal para unificar domínios apartados e linguagens incompatíveis. Nada se disse ainda da dúzia de exercícios cansativos de tradução efectiva a que se dedicou a propósito do soneto famoso do poeta francês Félix Arvers (1806-1850), *Un secret*. Antecipando em muitas décadas o exercício obsessivo do filósofo cognitivista Douglas R. Hofstadter (1997) a traduzir o poemeto *Ma Mignonne* de Clément Marot, tentando encontrar uma tradução perfeita, sempre impossível, Bettencourt Raposo propõe uma dúzia de traduções do soneto de Arvers, todas igualmente perfeitas e todas igualmente imperfeitas.

De facto, como traduzir «Mon âme a son secret, ma vie a son mystère / Un amour éternel en un moment conçu: / Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire, / Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su»? A primeira tentativa de tradução de Bettencourt Raposo propõe que «Tenho n'alma um segredo e mistério na vida – / Imorredouro amor que súbito nasceu; / Mal sem 'sperança, calei-o, em discrição devida; / E aquela que m'ó fez jamais conheceu». A décima segunda tentativa defende que «Tenho n'alma um segredo e mistério na vida; / Eterno amor que num momento se gerou; / Mal sem 'sp'rança, devi calá-lo de seguida / E aquela que m'ó fez jamais o suspeitou» (Raposo, 1936: 6-12).

A estas doze traduções milhares de outras poderiam ser acrescentadas. O interessante é ver que o médico beletrista se entregou esforçadamente ao exercício da tradução infinita, seja de modo miniatural a propósito do soneto de Arvers e do poema de Fracastor, seja na coragem intelectual de se dedicar a mais do que uma verdade e a mais do que a uma fechadura do mundo, seja ainda no desejo utópico e inconsequente de um sistema de mediação universal.

A sua própria biografia é eloquente com a lição que oferece de registos múltiplos. Com raízes em Campo Maior, tem o seu momento de notoriedade académica em Lisboa, preparando o destino comum a muitos intelectuais por-

tugueses de Oitocentos de se retirar para a província, encontrando o seu Vale de Lobos em Bucelas, sinal de uma aristocracia do espírito que tem as suas raízes na retirada do mundo dos patrícios romanos e dos anacoretas cristãos. O texto cultural que acompanha cada período da vida deste médico também precisa de uma tradução para os termos considerados evidentes pelos textos dos outros períodos da sua vida. Não há tradução possível entre o futuro feliz do estudante de medicina e o futuro perdido dos três anos finais da cegueira que atormentou Bettencourt Raposo. A vida não tem tradução. O soneto de Arvers nunca terá uma tradução perfeita. O que *Tentando as Asas* propõe nunca poderá ser vertido nos termos de «O Espírito: Primeiros Traços».

Estas e muitas outras questões que se colocam a propósito de um médico especialmente notável da sociedade portuguesa finissecular podem, como é evidente, colocar-se a propósito das muitas dissonâncias que apartam os escritos dos cientistas e outros intelectuais das suas vidas quotidianas. O problema comum a todos parece ser o da mentira fundamental que caracteriza qualquer obra intelectual e qualquer momento de uma vida humana. A dissonância entre o rigor da ciência positivista de Bettencourt Raposo, a sua vida clínica de grande dedicação aos pobres e desvalidos e a sua actividade literária marginal é comum a muitos outros criadores que ousaram fazer obra em campos diferentes e ter deliberadamente experiências humanas muito diferentes entre si. Em certo sentido, todos os autores são duplos. Mesmo que escrevam exclusivamente sobre a asa de uma mosca ou sobre a pétala de uma orquídea, todos os minutos da sua vida quotidiana são textos dissonantes em relação ao que escreveram sobre essa asa ou sobre essa pétala. Isolar a verdade dos livros de Bettencourt Raposo sobre a fisiologia do sono ou a verdade do hipotético artigo de um investigador contemporâneo sobre orquídeas é presumir que uma das noviças do convento sabe tudo sobre Sor Maria dos Santos Inocentes e que o ponto de vista do bebé em queda para uma morte fria e injusta não é relevante. No mar undoso de pontos de vista infinitos não há verdade última nenhuma a que os náufragos possam recorrer.

O que é que esconde esta mentira fundamental? Para contribuir sumariamente para uma resposta impossível a uma pergunta infinita que talvez nunca venha a ter resposta, será possível conjecturar que a verdade de um autor como Bettencourt Raposo não está nos escritos médicos, nem nos escritos filosóficos, nem na actividade clínica, nem na docência universitária da medicina, nem nas centenas de poemas que o grande Dr. Ricardo Jorge afirma que leu de Bettencourt Raposo, mas que não chegaram a ser publicados («um caderno

de duas mil e tantas quadras», Raposo, 1936: VII), nem, finalmente, nos contos escritos com precisão cirúrgica. A verdade possível é o espectáculo trágico de as vidas humanas não terem coerência, de serem dissonância pura, em que uma parte ou actividade tenta complementar o que outra parte já tinha garantido que não precisava de complemento. O confronto dos contos com a obra teórica revela o manto esburacado de uma coerência sempre desejada mas nunca realizada. Mais do que o valor literário de uns textos e mais do que o valor científico de outros textos, a dissonância é preciosa. Infelizmente, o elogio reiterado muitas vezes das diversas manifestações da coerência (na educação, no método científico, nas escalas de valores, etc.) apouca para além do razoável a percepção da dissonância, da fragmentação do mundo e da experiência que os seres humanos têm dele. A vida de intelectuais como Bettencourt Raposo, maravilhosamente desconhecidos pelas falsas coerências que a todo o momento são propostas, é um contributo importante, se bem que inútil, para o tamanho do mundo ser cada vez maior.

Referências

Fontes Primárias

- RAPOSO, Pedro António Bettencourt (1877), *Estudos Filosóficos e Fisiológicos sobre a Vida e algumas das suas Manifestações*, Lisboa: Tipografia Editora de Matos Moreira & C.^a.
- (187879, 187980, 188081), «O Espírito: Primeiros traços», *O Positivismo*, vol. I, pp. 430 449; vol. II, pp. 53 59 e pp. 197 202; vol. III, pp. 4570.
- (1880), *O Sono. Traços Gerais da sua Fisiologia*, Lisboa: Tipografia Nova Minerva.
- (1888), *Tentando as Asas*, Lisboa: Editor-José António Rodrigues.
- (s/d [1905]), *Camilo Castelo Branco, Noites de Insónia, Anotações do Autor*, Lisboa: J. Rodrigues e C.^a
- coord. (1910), *A Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa em 1908-1909*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- (1925), «Ao Prof. Egas Moniz A propósito de *O Conflito Sexual*», *Arquivo da Universidade de Lisboa*, IX, p. 244.
- (1936), *Sonetos*, Prefácio de Ricardo Jorge, Lisboa: Tip. Imprensa Médica.

Estudos

- CARVALHO, Augusto da Silva (1937), *Pedro António de Bettencourt Raposo. Palavras proferidas na Sociedade de Ciências Médicas na sessão de 20 de Julho de 1937*. Sep. de *A Medicina Contemporânea*, Lisboa: Centro Tip. Colonial.

- (1950), *Novas Contribuições para a Biografia de Bettencourt Raposo*, Porto: Tip. Domingos de Oliveira.
- CURADO, Manuel (2012), «A descoberta do inconsciente no século XIX português», *Diacrítica / Filosofia*, 26: 2, pp. 157-182.
- HOFSTADTER, Douglas R. (1997), *Le Ton beau de Marot: In Praise of the Music of Language*, New York NY: Basic Books.
- MONTEIRO, Jorge Manuel Martins (2012), *A Medicina Contemporânea. Um Caso Emblemático na Imprensa Médica Portuguesa*, Lisboa: FSCH da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/7374> [consultado em 1-3-2014].
- SILVA, Ramiro Barros e (1925), «José António Serrano», *Médicos Portugueses, Revista Bio-Bibliográfica*, I: 1, pp. 9-44.

MODELOS COGNITIVOS NA CONSTRUÇÃO DE SENTIDO E COMUNICAÇÃO MUSICAL

Ângelo Martingo

UNIVERSIDADE DO MINHO

Carla Alexandra Paiva

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Afigura-se como uma evidência no ensino e na prática musical que uma interpretação expressiva exige desvios de um tempo metronómico (agógica) e de uma intensidade dada (dinâmica). Embora sejam sistemáticos, e intencionais, tais desvios têm um carácter intuitivo, não sendo o resultado de uma reflexão ou fundamentação teórica ou medição explícita. A investigação, em todo o caso, tem chegado a alguns resultados que revelam o carácter sistemático do comportamento dos intérpretes neste domínio. Designadamente, sucessivos resultados mostram um decréscimo linear do tempo no final das obras (Sundberg & Verrillo 1980), uma relação sistemática entre a importância estrutural e a quantidade de desvio expressivo (Gabrielson, 1987; Repp, 1992), uma função similar e interrelação da dinâmica e da agógica (Clarke, 1985, 1988; Gabrielson, 1987), a dependência entre a quantidade de desvio e a intencionalidade expressiva (Palmer, 1992), ou a consistência do desvio em interpretações distintas do mesmo intérprete (Repp, 1990). A regularidade do comportamento expressivo torna passível a sua formalização enquanto modelo, como aquele elaborado por Todd (1985, 1992). Tal modelo, embora globalmente se revele coerente com os desvios praticados por intérpretes (Windsor & Clarke, 1997), ao nível da microestrutura, o comportamento expressivo dos intérpretes é menos sistemático do que aquele previsto pelo modelo.

De modo a identificar uma racionalidade para os desvios expressivos a esse nível microestrutural, procedeu-se a um estudo da agógica e dinâmica praticada por 23 pianistas de referência em gravações comercialmente disponíveis dos nove compassos iniciais da Sonata Waldstein Op. 53 de Beethoven (Martingo 2005, 2006, 2007a, 2007b, 2007c, 2008, 2013), por referência à teoria cognitiva da música tonal desenvolvida por Lerdahl (2001) em *Tonal Pitch Space*. Lerdahl (2001) propõe aí uma quantificação, enquanto ‘tensão’, do afastamento harmónico de uma tónica implícita ou explícita, e, enquanto ‘atração’, da dissonância melódica e correlativa necessidade de resolução, refinando nesse domínio a teoria generativa anteriormente desenvolvida (Lerdahl & Jackendoff, 1983).

De modo a esclarecer os desvios expressivos, testando paralelamente a pertinência da teoria, procedeu-se à correlação dos desvios praticados por intérpretes, com os valores de ‘tensão’ (local e global) e ‘atração’ avançados por Lerdahl (in Smith & Cuddy, 2003) para a redução harmónica do fragmento em análise. Verificou-se aí que, na média dos desvios praticados pelos 23 intérpretes, apenas a dinâmica correlacionava a nível significativo com um fator estrutural, a saber, a dissonância melódica refletida nos valores de atração atribuídos por Lerdahl (Martingo, 2005, 2006). Já individualmente consideradas as interpretações, verificaram-se relações várias entre desvios expressivos e elementos da representação cognitiva da estrutura musical previstos na teoria de Lerdahl (tensão e atração) – designadamente: (1) a dinâmica praticada correlacionava significativamente ou com os valores de atração ou com os valores de tensão (ou com ambos); (2) a agógica correlacionava significativamente ou com os valores de atração ou com valores de tensão (ou com ambos) e (3) não se verificava nenhuma correlação estatisticamente significativa entre desvios expressivos (agógica e dinâmica) e elementos estruturais (tensão e atração). Nos casos em que tal correlação se verificava a nível estatisticamente significativo, tomou-se o elemento estrutural (factores melódicos ou harmónicos) como determinante da estratégia expressiva do intérprete.

Procedeu-se então a dois estudos de perceção, de modo a aferir a avaliação das interpretações por ouvintes, à luz da existência ou não de correlação entre desvios expressivos e elementos estruturais conforme identificada num estudo anterior. O primeiro estudo (Martingo 2007a, 2007b) foi efectuado com recurso a estudantes de música do ensino superior universitário, tendo participado 67 sujeitos com uma média de 9.84 anos de estudo de instrumento e uma média de 11.75 de formação musical geral. A estes sujeitos eram apre-

sentadas 6 gravações, das quais, 2 apresentavam uma correlação significativa entre dinâmica e factores estruturais, 2 apresentavam uma correlação significativa entre agógica e factores estruturais, e 2 não apresentavam qualquer correlação significativa entre desvios expressivos e factores estruturais, sendo solicitado classificar numa escala de 1 (menor) a 7 (maior) a expressividade, coerência, fluência, tensão, controle do *timing*, controle da dinâmica, e avaliação global de cada uma das interpretações. Os resultados deste estudo mostram que as interpretações em que se verifica uma correlação entre desvios expressivos e elementos estruturais eram classificadas com valores mais elevados (embora nem sempre estatisticamente diferente) daquelas em que tal não era o caso. No segundo estudo (Martingo & Coimbra, 2011), foi usado o mesmo desenho experimental, tendo participado 76 sujeitos, também alunos do ensino superior, mas agora sem um *background* de instrução musical elevada (em média, com 0.62 anos de formação num instrumento, e 0.54 anos de formação musical geral). Verificou-se que, comparados com os pares com características semelhantes (correlação significativa entre dinâmica e/ou tensão e/ou atração; correlação significativa entre agógica e/ou tensão e/ou dinâmica; sem correlação significativa entre elementos expressivos e factores estruturais), são avaliadas com valores significativamente mais altos as gravações em que se verifica uma correlação significativa entre elementos expressivos (dinâmica ou agógica) e factores estruturais (tensão ou atração) relativamente ao par de gravações em que tal relação não se verifica.

No conjunto, estes estudos apontam (1) para a pertinência da representação cognitiva da funcionalidade tonal levada a cabo por Lerdahl (2001) em termos de tensão (afastamento de um centro tonal) e atração (dissonância melódica), bem como, simetricamente (2) a percepção da expressão como interiorização da estrutura tonal, (3) a partilha de tal representação por intérpretes e ouvintes, e (4) a afinidade na percepção entre ouvintes instruídos e ouvintes não instruídos.

Assim, coerente, designadamente, com os resultados de Krumhansl (1979; 1983; 1990), e constituindo uma elaboração da teoria generativa desenvolvida com o linguista Jackendoff (Lerdahl & Jackendoff, 1983), a quantificação da representação cognitiva da tonalidade em termos de ‘tensão’ e ‘atração’ é passível, como se mostrou, de ser empiricamente usada no esclarecimento da percepção musical. Nesse sentido, podem a teoria e o seu uso empírico serem compreendidos no âmbito da psicologia da música, que Gjerdingen (2002: 956) define como “(...) um domínio da psicologia que trata as questões de

como a mente responde, imagina, controla a interpretação [performance], e avalia, a música”. A psicologia da música acompanha, desde logo, o desenvolvimento e a transformação da própria disciplina – tendo subjacente, como mostra Gjerdingen (2002), uma natureza fisiológica (psicoacústica) num primeiro momento e, posteriormente, o estruturalismo, o funcionalismo, a *gestalt*, ou a psicologia cognitiva. Nesse contexto, e partindo do estudo de caso da interpretação e receção do 2º andamento da Sonata Op. 57 de Beethoven, procurou-se com os estudos relatados evidenciar o modo como o diálogo com metodologias e resultados do domínio da psicologia transformaram, na teorização de modelos de perceção, interpretação, análise, e cognição, a construção de sentido na obra e comunicação musical.

Referências

- CLARKE, E. (1985), “Structure and expression in rhythmic performance”, in Howell, P., Cross, I. & West, R. (Eds.), *Musical structure and cognition*, London: Academic Press. pp. 209-36.
- CLARKE, E. (1988), “Generative principles in music performance”, in Sloboda, G. (ed.), *Generative processes in music*, Oxford: Clarendon Press, pp. 1-26.
- GABRIELSSON, A. (1987), “Once again: the theme from Mozart’s Piano Sonata in A major (K. 331). A comparison of five performances”, in Gabrielson, A. (ed.), *Action and perception in rhythm and music*, Stockholm: Publication issued by the Royal Swedish Academy of Music, No. 55, pp. 81-103.
- GJERDINGEN, R.. (2002), “The psychology of music”, in Christensen, T. (ed.), *Cambridge history of Western Music Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 956-981.
- KRUMHANSL, C. (1979), “The psychological representation of musical pitch in a tonal context”, *Cognitive psychology* 11, pp. 346-74.
- KRUMHANSL, C. (1983), “Perceptual structures for tonal music”, *Music Perception*, 1, pp. 28-62.
- KRUMHANSL, C. (1990), *Cognitive foundations of musical pitch*, New York: Oxford University Press.
- LERDAHL, F. & JACKENDOFF, R. (1983), *A Generative Theory of Tonal Music*, Cambridge, MA: MIT Press.
- LERDAHL, F. (2001), *Tonal pitch space*, Oxford: Oxford University.
- MARTINGO A. (2005), “Testing Lerdahl’s tonal pitch space: Evidence from music recordings”, in Davidson, J., Mota, G. & Jordan, N. (eds.), “*Performance Matters: Abstracts from the International Conference on Psychological, Philosophical, and Educational Issues in Music Performance*”, Porto, Portugal: Cipem, pp. 27-28.

- MARTINGO A. (2006), "Testing Lerdahl's tonal space theory: Performed expressive deviations and listener's preferences", *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition*, Bologna, Italia: University of Bologna, pp. 560-561.
- MARTINGO A. (2007A), "Making sense out of taste: Listener's preferences of performed tonal music", in Williamon, A. & Coimbra, D. (eds.), *Proceedings of the International Symposium on Performance Science 2007*, Utrecht, The Netherlands: European Association of Conservatoires (AEC), pp. 245-250.
- MARTINGO A. (2007B), "Do cálculo inconsciente da alma: estrutura e desvios expressivos como critério de preferência musical", *Proceedings of the 3rd Symposium on Cognition and Musical Arts Salvador: Universidade Federal da Bahia*, pp. 254-255.
- MARTINGO A. (2008), "Play it again: A repetição como fator de preferência na recepção musical", *4th Symposium on Cognition and Musical Arts*, São Paulo: Paulistana, CD ROM, ISBN 978-85-99829-25-7.
- MARTINGO A. (2011), "Preferências e literacia musical: Um estudo sobre a teoria do 'Espaço Tonal' em ouvintes sem instrução musical", in Herrera, R. & Inés Burcet, M. (eds.), *X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música*, Buenos Aires, Argentina: SACCOM, p. 57.
- MARTINGO A. (2013), "Communicating music: Structure, cognition, and expression", in Williamon, A. & Goebel, W. (eds.), *Proceedings of the International Symposium on Performance Science 2013*, Bruxelas: Association Européen des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen, pp. 823-828.
- MARTINGO, A. & D. COIMBRA (2011), "Taste, again: Naïve listener's preferences of performed tonal music", in Williamon, A., Edwards, D. & Bartel, L. (eds.), *Proceedings of the International Symposium on Performance Science 2011*, Utrecht, Netherlands: Association Européen des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC), pp. 399-404.
- PALMER, C. (1992), "The role of interpretive preferences in music performance", in Jones, M. R. e Holloran, S. (eds.), *Cognitive foundations of musical communication*, New York: Oxford University Press, pp. 249-62.
- REPP, B. (1990), "Patterns of expressive timing in performances of a Beethoven Minuet by Nineteen Famous Pianists", *Journal of the Acoustical Society of America* 88, pp. 622-641.
- REPP, B. (1992), "Diversity and communality in music performance: an analysis of timing microstructure in Schumann's *Träumerei*", *Journal of the Acoustical Society of America* 92, pp. 2546-68.
- SMITH N. E CUDDY L. (2003), "Perceptions of musical dimensions in Beethoven's Waldstein sonata: An application of Tonal Pitch Space theory", *Musicae Scientiae* 7, pp. 7-34.
- SUNDBERG, J, E VERRILLO, V. (1980), "On the anatomy of retard: A study of timing in music", *Journal of the Acoustical Society of America* 68, pp. 772-9.
- TODD, N. (1985), "A model of expressive timing in tonal music", *Music Perception* 3, pp. 33-58.
- TODD, N. (1992), "The dynamics of dynamics: A model of musical expression", *Journal of the Acoustical Society of America* 91, pp. 3540-3550.

WINDSOR, W. & CLARKE, E (1997), "Expressive Timing and Dynamics in Real and Artificial Musical Performances: Using an Algorithm as an Analytical Tool", *Music Perception* 15(2), pp. 127-152.

A LOUCURA: MAL FEMININO NA ÓPERA DO SÉCULO XIX

Elisa Lessa

CEHUM - UNIVERSIDADE DO MINHO
elisalessa@ilch.uminho.pt

A medicina e a ópera como temática suscitam uma multiplicidade de olhares. Uma abordagem da profissão médica, tendo por base personagens de médicos em diversas óperas ou, um estudo centrado numa doença em particular, como a tuberculose, cuja expressão operática é muito relevante no século XIX (Cristino, 2007) são dois exemplos paradigmáticos. O estudo, fundamentado numa perspectiva musicológica, identifica personagens que padecem de loucura, uma doença que tanto no mundo real como na ópera, foi tipicamente um “ mal feminino “. Em particular destaca-se e caracteriza-se o modo como a música de G. Donizetti em *Lucia di Lammermoor* revela e sublinha a dramaticidade da obra e em particular da heroína *Lucia*.

Artes e Loucura

Desde a Antiguidade Clássica a definição de loucura foi sendo apresentada seguindo as ideias vigentes de cada época. Erasmo de Rotterdam (1469- 1536) em *Elogio da Loucura* proclama-a o estado natural do ser humano, impulsivadora da vida e a Verdade. Michel Foucault (1926 - 1984) sintetizou a ideia formada sobre os artistas que no Renascimento são olhados como seres dotados de “furor divino” e nos finais do século XIX seres que de algum modo são marginais às convenções sociais. Segundo Foucault, “o louco é diferente” e na

sua visão apresenta-nos a loucura como uma entrega, uma ascensão em vez de um abismo ou descida aos infernos. O louco não é mais visto como uma figura tola, mas sim como detentor da verdade.

“(…) Madness is the false punishment of a false solution, but by its own virtue it brings to lighy the real problem, which can then be truly resolved. (...)” (Foucault, 2004:29)

“(…) There is no madness except as the final instante of the work of art – the work endlessly drives madness to its limits, but where there is a work of art, there is no madness; and yet madness is contemporary with the work of art, since it inaugurates the time of its truth. (...)”.

(Foucault, 2004: 274)

E, neste sentido podem-se convocar representações da loucura nas Artes mencionando na literatura Miguel de Cervantes (*Don Quijote de la Mancha*) e W. Shakespeare (*Ophelia de Hamlet*) na pintura H. Bosch, (*O navio dos loucos*) F. Goya (*casa de loucos*) ou o desenhista e pintor inglês Louis Wain (1860-1939) que padecia de esquizofrenia, conhecido pelos seus desenhos de gatos. A problemática sobre a loucura em Artes tem sido também abordada relativamente à imagem que a sociedade tem dos próprios artistas: “todos têm uma certa dose de loucura” ou dito de outra maneira “ todos vivem atormentados pela sua própria loucura”. Van Gogh, C. Claudel, R. Schumann, F. Nietzsche, Virginia Woolf confirmam a tese.

Ópera e patologia

A ópera, a mais grandiosa das artes do espectáculo combinando todos os grandes poderes do canto, da música instrumental, do teatro, da dança, da composição visual e do libreto conjugam-se numa actuação musical e dramática, em que a música nos transporta aos extremos e subtilidades da emoção humana. (Cristino, 2007: 62). Para este autor, médico de profissão, a tuberculose é talvez o paradigma da doença operática, enquanto doença que afecta os pulmões envolvendo por essa razão “literariamente e metaforicamente a inspiração e expiração”. Antónia (*Les Contes d’ Hoffmann* de J. Offenbach) Violetta (*La Traviata* de G. Verdi) e Mimi/Lucia^[1] (*La Bohème* de G. Puccini) são personagens

1 A personagem canta “Si mi chiamano Mimi”, mas na verdade o seu nome é Lúcia tal como a personagem de Lucia de Lammermoor de G. Donizetti, um nome próprio de origem latina cujo significado é “iluminada”.

femininas que sofrem (morrem) da doença. Para Jorge Soares (2007) “A Arte prolonga a experiência empírica das coisas, o que faz com que muitas formas artísticas busquem inspiração em estados de alma e males do corpo, padecimentos, doenças no sofrimento e na loucura e em outros desvios da mente e do comportamento humano”.^[2] A loucura tem sido também tema recorrente na ópera permitindo um olhar sobre a sociedade, a doença e a mulher em particular, sendo considerada “um mal feminino”.

(...) women, within our dualistic systems of language and representation, are typically situated on the side of irrationality, silence, nature and body, while men are situated on the side of reason, discourse, culture, and mind. (...) Thus madness, even when experienced by men, is metaphorically and symbolically represented as feminine: a female malady. (...). (Showalter, 1987:4)

A temática associada à patologia da loucura (feminina) foi utilizada na ópera desde o período da Música Barroca até à contemporaneidade. *Dido e Eneias* de H. Purcell (1659-1695), *Medea* de L. Cherubini (1760-1842), *Salomé* de R. Strauss *Wozzeck* e *Lulu* de A. Berg (1885 - 1935) e no caso português, as duas óperas contemporâneas *A Rainha Louca* de Alexandre Delgado (1965-) criada a partir de uma peça de Miguel Rovisco, que tem por protagonista D. Maria I, e *The House Taken Over* de Vasco Mendonça (1977-), uma ópera de câmara inspirada no conto *Casa Tomada* (casa ocupada) de Julio Cortázar com libreto de Sam Holcroft, cujo tema se situa entre os mundos do fantástico e da loucura, são alguns exemplos de óperas em que o tema da loucura é abordado, ainda que passível de múltiplas leituras, tendo em conta o período histórico-musical e social a que cada uma das óperas se reporta. Na primeira metade do século XIX, o tema é particularmente significativo no *bel canto* em que são exemplos as óperas de G. Donizetti (1797-1848) e V. Bellini (1801-1835), como *Elvira* em *I Puritani*, e onde o estado de loucura é transmitido através da voz feminina. As cenas de loucura no mundo da ópera são protagonizadas por personagens femininas e as razões dessa loucura são na maioria dos casos razões de ordem sentimental. Segundo Paula Gomes Ribeiro (2005: 50) “as personagens femininas reflectem na ópera do século XIX, o julgamento moral sobre os desvios de uma conduta social canónica retratada muitas vezes através de imagens de doença física”, como *Viолleta*, que morre tuberculosa (*Traviata* -

2 Professor Jorge Soares, Presidente da Sociedade das Ciências Médicas e Comissário do Fórum Gulbenkian de Saúde (2006-2007), na apresentação da publicação *Medicina e outras Artes*.

Verdi), ou da fatalidade, como *Tosca* (*Tosca* - G. Puccini), que se suicida quando percebe que o seu apaixonado tinha sido assassinado, e *Manon* (*Manon Lescaut* - G. Puccini) que morre no deserto, condenada pela moral patriarcal ou ainda, como já se afirmou, em crises de loucura, como *Lucia*, protagonista da ópera de Donizetti. A mulher parece enlouquecer como solução para fugir à sua desgraça e infortúnio. No *bel canto*, as mulheres surgem derrotadas e punidas pela transgressão das leis sociais e políticas. Quer seja mito, personagem histórica ou simplesmente uma mulher comum, as protagonistas da ópera de oitocentos são objecto de dura crítica pela sociedade, não tendo como escapar à morte. “*Lucia* personifica no palco a voz da mulher que não é capaz de falar” (Pinto, 2004: 43). Clément e MacClary, pioneiras nos estudos sobre personagens femininas na ópera, apontam para o facto da ópera e da música absoluta terem códigos e estruturas formais musicais que reforçam a imagem submissa da mulher numa sociedade patriarcal (Pinto, 2004: 4).

G. Donizetti e *Lucia di Lammermoor*

Em Novembro de 1834, G. Donizetti comprometeu-se a escrever três óperas para o Teatro S. Carlos em Nápoles. Como era prática na época em Itália, a escolha da temática da ópera e do libretista recaía sobre a direcção do teatro. A estreia de *Lucia Lammermoor* realizou-se no *Teatro S. Carlo*, a 26 de Setembro de 1835, com grande sucesso. O libreto de Salvatore Cammarano baseado no Romance de Sir Walter Scott *The Bride of Lammermoor* divide-se em três partes. A acção situa-se na Escócia, nos finais do século XVI, num contexto conflituoso entre católicos e protestantes e de lutas entre facções rivais. Na história de *Lucia*, o irmão da heroína, Lord Henry Ashton of Lammermoor, depois de ter perdido a sua fortuna e se envolver politicamente em movimentos contrários ao Rei, “arranja” um casamento entre a sua irmã e Lord Arthur Bucklau. *Lucia* nada sabe sobre este contrato. *Enrico* por sua vez ignora o amor que existe entre *Edgardo* e *Lucia*, e quando descobre, tenta por todos os meios impedir o casamento. *Edgardo*, em missão em França, envia cartas para *Lucia* que são interceptadas por *Enrico*, que consegue enganar *Lucia* apresentando falsas provas de infidelidade. Quando *Edgardo* volta, precisamente no dia do casamento de *Lucia*, apercebe-se que esta o traiu. Os dois homens decidem então realizar um duelo. *Lucia*, fantasia que se está a casar com *Edgardo* e fora de si mata o seu noivo e sucumbe. *Edgardo*, que espera o seu inimigo, fica a saber da morte de *Lucia* e suicida-se.



Figura 1. *Lucia di Lammermoor* de G. Donizetti .
Cartaz de Rafal Olbiński^[3].

Gaetano Donizetti morreu em estado de perturbação mental devido a neuro sífilis. As suas cartas revelam a evolução clínica da doença neurobiológica, confirmada pela autópsia. Embora não se possa afirmar com certeza que a sua doença se reflectiu na sua capacidade de criar cenas nas suas óperas cujos personagens sofrem desta doença, pode afirmar-se que o compositor criou de facto algumas das maiores cenas da ópera com personagens com esta patologia. Disso é exemplo a ópera *Anna Bolena*^[4], em que o compositor apresenta a personagem em termos musicais e dramáticos, historicamente corroborados pelo

3 Pintor, ilustrador e *designer* surrealista nascido na Polónia. Algumas das suas obras estão expostas no Museum of Modern Art de Nova Iorque, Suntory Museum of Art de Tóquio e no Museu do Póster de Varsóvia. Fotografia da autora por ocasião da Exposição *Cartazes de Ópera de Rafal Olbiński*, realizada no Museu da Música, Lisboa, Portugal.

4 A ópera *Anna Bolena* tem por tema a figura da esposa de Henrique VIII de Inglaterra, num libreto de Felice Romani. A estreia da ópera ocorreu no Teatro Carcano de Milão, em Dezembro de 1830.

transtorno mental que *Anna Bolena* sofreu durante a sua prisão na Torre de Londres. Dezesseis anos depois de ter composto *Anna Bolena*, Donizetti seria internado, contra sua vontade, numa instituição mental, vindo a falecer treze anos depois da estreia de *Lucia*. Em G. Donizetti, *Lucia, Anna Bolena e Lucrezia Borgia*^[5], sofrem de uma *patologia do amor infeliz* (Dittrich, 2013: 71).

A “cena da loucura”, *Il dolce suono* ...

Um dos momentos memoráveis de *Lucia de Lammermoor* é a cena final “da loucura” em que a personagem *Lucia* representa um dos papéis mais completos e difíceis do *bel canto* italiano nos campos do virtuosismo e da expressão dramática. Durante a festa do casamento *Lucia*, num ambiente de perturbação mental, surge com o seu vestido manchado de sangue, depois de apunhalar o seu noivo. Ela imagina-se a celebrar o casamento com o seu verdadeiro amor, cantando em delírio. A cena tem sido um privilégio para vários sopranos coloratura (de que a cantora Joan Sutherland é um exemplo) mostrarem as suas capacidades vocais e de representação de um papel de grande exigência técnica e intensidade dramática. Alguns sopranos, principalmente Maria Callas^[6], realizavam a cena em *scritto*, acrescentando o mínimo de ornamentação nas suas interpretações. Callas permitiu um olhar diferente sobre a ópera, a partir da sua primeira interpretação do papel de *Lucia*, em 1952, dando-lhe um novo relevo no plano dramático^[7]. A maioria dos sopranos, no entanto, opta por adicionar alguma ornamentação, tendo assim a possibilidade de demonstrar capacidades técnicas extraordinárias. O acompanhamento de *Il dolce suono* utiliza no acompanhamento original a harmónica de vidro, um instrumento que possui um timbre particularmente agudo. O *arioso* surge após *Lucia* ter assassinado o seu noivo, durante a festa de casamento.

(...) On one level in her mind, he was not her husband, so she was defending herself against being violated. On another level, plunging the dagger into him was turning the tables. (...)
(Plaut, 1993: 77)

5 A ópera com libreto de Felice Romani, baseado no drama *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, teve a sua estreia no Scala de Milán a 26 de Dezembro de 1833.

6 Callas interpretou *Lucia* 46 vezes ao longo da sua carreira. A última interpretação data de 1959, com uma interpretação dramática e de invulgar qualidade lírica.

7 Em Janeiro de 1954, Callas tem um dos seus maiores êxitos no papel de *Lucia Lammermoor*, no *Scala*, numa produção dirigida por Herbert von Karajan.

Na sua insanidade, *Lucia* pensa estar na cerimónia do casamento com o seu amado, dando gargalhadas, exprimindo a sua alegria. Segundo Deleuze (1977), a expressão musical caracteriza-se neste caso por “uma voz desterritorializada”, uma espécie de pronunciamento vocal mecanizado (Dittrich, 2013:70). Ao regressar à companhia dos convivas, a jovem rapariga expõe, num delírio paradoxal, um mundo imaginário no qual ela reencontra finalmente *Edgardo*. Esse estado de alienação e transgressão representado em palco por uma mulher em crise de psicose humana conduzi-la-á à morte (Ribeiro, 2013: 12). A cena final de *Lucia Lammermoor* é porém peculiar, assumindo *Edgardo* o protagonismo ao ceder, também ele, de certa forma, à loucura. *Edgardo* morre pelo amor a uma mulher, exprimindo os seus sentimentos em público, reagindo aos cânones da sociedade que o conduziram à tragédia (Pinto, 2004:45).

Duas referências a *Lucia Lammermoor* na Literatura

Lucia di Lammermoor é referida em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *Primo Basílio*, de Eça de Queirós. A estreia da ópera de Donizetti é contemporânea à acção do romance de Flaubert.^[8] No décimo quinto capítulo de *Madame Bovary*, *Ema*, a recuperar de febre nervosa consequência do seu desgosto amoroso com *Rodolfo*, assiste com o seu marido à ópera de Donizetti. “ (...) Ao contrário de Scott ou Donizetti que escondem a cena da morte ou a cena do crime para exibir a loucura de Lúcia, Flaubert monta a “mise en scène” da morte de Ema, no palco privado da sua cama de casal e esconde-nos o seu delírio, a febre nervosa da personagem (...)” (Chalmers, 1987: 142). Na ópera e no romance as mulheres sofrem, gritam, e morrem. Eça de Queirós, crítico da sociedade Lisboeta, constrói em o *Primo Basílio*, uma das mais reconhecidas obras do Realismo português, “uma espécie mesmo de drama operístico, onde não faltam as figuras de prima donna, do amante sedutor, do marido traído, do amigo incondicional, da vilã aterrorizante e de personagens giocosos” (Valentim, 2010:140). As referências musicais e operísticas são abundantes na obra de Eça. José de Blanc de Portugal (1947) e Mário Vieira de Carvalho (1999, 2000) apontam como um dos traços da modernidade em Eça de Queirós a presença de intertextos musicais que Valentim (2010: 141) denomina de “estética da ironia”.

As referências a *Lucia de Lammermoor* em *Madame Bovary* e *Primo Basílio* evidenciam que a ópera não só é um momento de elevação estética incomparável,

8 A ópera de Donizetti foi estreada no Teatro S. Carlos, em Lisboa, em 1838.

mas igualmente, e talvez paradoxalmente, um lugar de sedução, de afirmação social e de exercício de poder (Herold, 2013:39).

Referências

- BADÉ, Patrick (1979), *Femme Fatale: Images of Evil and Fascinating Women*, London: Ash and Grant.
- CHALMERS, Vera Maria (1987), “*Madame Bovary e a Ópera*”, *Remate de Males*, Campinas (7), pp.141-144.
- CARVALHO, Mário Vieira de (1999), *Eça de Queirós e Offenbach. A ácida gargalhada de Mefistófeles*, Lisboa: Colibri.
- (2000), “A cultura músico-teatral na crónica e na ficção queirosianas: pistas para a definição de um perfil estético”, *Camões*, Lisboa: Instituto Camões, pp. 114-126.
- CASTRO, Paulo Ferreira (1989), “Análise e dramaturgia: um exemplo mozartiano”, *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº62, pp.21-24.
- CLÉMENT, Catherine (1997), *Opera or the undoing of women*, London, I.B.: Tauris Publishers.
- CRISTINO, José Melo (2007), “A Medicina e a Ópera”, *Medicina e outras Artes*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 61-71.
- DITTRICH, Carolina (2013), “Lucia de Lammermoor, o sujeito da voz em estado de loucura” *Fragmentum*, nº36, Laboratório Corpus:UFSM, Jan/Mar, pp. 66-72.
- FOUCAULT, Michele (1997), *História da Cultura*, São Paulo: Perspectiva.
- (2004), *Madness and Civilization*, London: Routledge.
- HEROLD, Vera (2013), “Literatura e ópera”, *Textos & Pretextos*, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 39-53.
- LIPPMANN, Friedrich (1993), *Donizetti’s “Lucia di Lammermoor”, notas ao CD Caetano Donizetti, Lucia di Lammermoor, London Symphony Orchestra, Ion Marin, Detsche Grammophon*.
- MACCLARY, Susan (1991), *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- PINTO, Bárbara de Oliveira (2004), *Syndrome of the Female Madness in Opera*, MA Dissertation, Sheffield: Sheffield University.
- PLAUT, Eric (1993), *Grand Opera: Mirror of the Western Mind*, Chicago: Ivan Dee.
- PORTUGAL, José de Blanc (1947), “Relance sobre a música no século XIX português, com ocasionais referências à música em *Os Maias* de Eça de Queirós”, *Atlântico*, Revista Luso-Brasileira, pp 62.69.
- RIBEIRO, Paula Gomes (2005), “Ópera, Loucura e Sociedade: o complexo de Elektra” *Revista de Educação Musical* nº121 a 123, Lisboa: APEM, pp.47-53.
- (2013), “Divas e aliens: sobre ópera, mídia e ficção científica”, *Rumores*, número 13, vol. 7, pp.4- 22

- SCHARWARTZ, Hillel (1992), *Os finais do século - lenda, mito, história, de 990 ao ano 2000*, Lisboa: Difusão Cultural.
- SHOWALTER, Elaine (1987), *The Female Malady*. London: Virago Press.
- SOARES, Jorge (Coord.) (2007), *Medicina e outras Artes*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- VALENTIM, Jorge (2010) “De sopranos ou barítonos ou como Eça de Queirós revisita a ópera do século XIX”, *Revista Abril*, Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da Universidade Federal de S. Carlos, vol. 3, n° 5, pp. 139-148.

Discografia

- (1960) CAETANO DONIZETTI, *Lucia di Lammermoor*, *Philharmonia Orchestra and Chorus Tullio Serafin*, Dir. Herbert von Karajan. UK: EMI Classics.
- (1993) CAETANO DONIZETTI, *Lucia di Lammermoor*, *London Symphony Orchestra*, Dir. Ion Marin, Deutsche Grammophon.

'AND DO ACCEPT MY MADNESS': OS POETAS E A PSICOLOGIA NA INGLATERRA DE OITOCENTOS

Paula Alexandra V. R. Guimarães

CEHUM - UNIVERSIDADE DO MINHO
paulag@ilch.uminho.pt

*We poets in our youth begin in gladness;
But thereof comes in the end despondency and madness*
William Wordsworth

Uma das primeiras obras escritas no contexto inglês sobre esta temática foi, como sabemos, *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton, datada do século dezassete.^[1] Aliás, como sintoma ou patologia mental, a melancolia seria analisada e representada por muitos artistas e poetas ingleses, tendo-se transformado num importante conceito estético.^[2] O trabalho de Alan Richardson sobre o Romantismo britânico e as ciências da mente (*British Romanticism and the Science of the Mind*, 2001), veio chamar a atenção para a importância da ciência neurológica precoce no estudo do Romantismo. Assim, o ponto de partida para uma narrativa do desenvolvimento do interesse do século XIX nos processos do inconsciente ocorre com as explorações poéticas dos poetas român-

1 Este clássico da prosa em língua inglesa (1621) é um estudo filosófico, médico e histórico sobre a natureza da melancolia e do que hoje designamos por estados depressivos. O conjunto da obra ocupa-se da descrição e classificação dos diferentes tipos de melancolia, das várias curas para a melancolia como estado clínico – e, finalmente, de certos tipos de melancolia mais abordados pela literatura, como os de natureza amorosa ou religiosa.

2 Esta tradição clínica começa com Aristóteles, continua com Burton e, mais recentemente, surge nas obras de Freud, Julia Kristeva e alguns psicólogos que têm considerado os problemas da criatividade artística. O Renascimento tem sido considerado como a “idade de ouro da melancolia”. Durante o período Romântico, artistas e escritores novamente glorificaram a experiência da melancolia, associando-a a um dos seus conceitos estéticos centrais, a do sublime. De acordo com estes, a experiência do prazer não seria diminuída, mas intensificada, pelo conhecimento da tristeza. Na sua *Ode on Melancholy*, Keats descreveu o seu surgimento “repentino do céu como uma nuvem chorando”, encorajando os seus leitores a “provar a tristeza da sua força”. No seu ensaio, *Luto e Melancolia*, Sigmund Freud descreveria a condição como um transtorno narcisista resultante do sentimento de perda.

ticos do início do século, nomeadamente W. Wordsworth e S. T. Coleridge.^[3] Por sua vez, as especulações de Thomas De Quincey sobre o armazenamento inconsciente de memórias em *Suspiria de Profundis* (1845) e a famosa sequência de notas sobre sonho, alucinação e vício reunida em *Confessions of an English Opium-Eater* (1821), antecipariam as ideias de S. Freud sobre o inconsciente.^[4]

Na Inglaterra de meados do século dezanove deu-se, no entanto, uma importante mudança concetual na compreensão da mente humana como algo de físico e passível de ser observado, analisado, classificado e tratado. O impacto, nomeadamente, de teorias fisiológicas e da frenologia (então muito em voga)^[5] fez-se sentir de forma acentuada nas conceções acerca da identidade e da subjetividade. Os principais instrumentos desta ciência emergente consistiam simultaneamente na análise introspectiva e no materialismo empírico, sendo que, na década de 50 de oitocentos, esta tendência desembocou na formação da psicologia britânica como disciplina científica discreta. Por outro lado, entre os anos de 1830 e 1870, os poetas vitorianos empregaram estratégias específicas no sentido de submeterem a mente humana a uma análise psicológica sem precedentes. A questão de como a mente *constrói* e é por sua vez *construída* pela poesia foi talvez o debate mais aceso da poética oitocentista. Poetas como Tennyson, Browning, Arnold e Swinburne fizeram uso de uma variada gama de géneros e formas para poderem estudar de perto os processos mentais: quer explorando as suas próprias mentes através do verso lírico, quer dissecando a mente dos seus falantes no monólogo dramático, quer ainda escrevendo poemas épicos e/ou filosóficos que apresentam registos completos de fenómenos psicológicos.

3 Ao longo da sua vida adulta, Coleridge sofreu de crises incapacitantes de ansiedade e depressão (ver *Dejection: an Ode*), tendo sido especulado que ele sofria de transtorno bipolar. Coleridge começou a descrever o seu caso em linhas psicológicas em 1803, seguindo um modelo fornecido por Beddoes. Coleridge acreditava que os seus sintomas nervosos eram causados psiquicamente, tendo passado vários anos a examinar minuciosamente a sua consciência e a detalhar os resultados nos seus *notebooks*.

4 Na sua *Ilíada* de sofrimentos, ou ao relatar as dores do ópio, De Quincey chama a atenção do leitor para a irregularidade da sua narrativa e o carácter excessivamente pessoal da sua prosa, a respeito do qual Freud irá comentar em *Escritores Criativos e Devaneio* (1908 [1907]), distinguindo o relato das experiências pessoais de um indivíduo da narrativa de um escritor criativo.

5 A frenologia consistia no estudo da estrutura do crânio de modo a determinar o carácter das pessoas e a sua capacidade mental. Esta pseudociência baseava-se na falsa assunção de que as faculdades mentais estão localizadas em 'órgãos' cerebrais na superfície daquele, podendo ser detetados por inspeção visual do crânio. O físico vienense Franz-Joseph Gall (1758-1828) afirmou existirem 26 'órgãos' na superfície do cérebro afectando o contorno do crânio.

A década de 50 foi, de facto, prolífera na publicação de importantes tratados e periódicos sobre a mente humana, nomeadamente *Philosophical Inquiries* (1854) de Benjamin Brodie, o *Journal of Psychological Medicine and Mental Pathology* (1848) e o *Asylum Journal of Mental Science* (1853). O primeiro destes pretendia demonstrar as relações mútuas e estreitas entre a fisiologia e a psicologia humanas ('physical organisation' and 'mental faculties'). A este propósito, a crítica literária mais recente, incluindo a de Jason Rudy, tem acentuado igualmente o carácter fisiológico da poesia e da poética vitorianas, e nomeadamente os casos de A. C. Swinburne e Mathilde Blind.^[6] Este crítico distingue entre um modelo mais intelectualista que via a poesia como atuando sobre o 'cérebro pensante' e outro modelo, o fisiológico, que via as sensações corporais como determinantes na produção poética. Na prática, no entanto, estes dois modelos coexistiam, e por vezes no mesmo poeta (como é o caso de Tennyson). Um importante proponente da psicologia fisiológica foi o crítico George Henry Lewes que, em 1876, descreveu a mente humana como um produto complexo da combinação de forças fisiológicas, sociais e históricas.^[7] Esta intrínseca mutabilidade da mente foi essencial para o estabelecimento de dois outros importantes conceitos psicológicos: o de *fragmentação* e o de *mudança*. Não é, assim, por acaso que vários poemas longos vitorianos fazem uso de formas fragmentadas e/ou seccionadas para representarem uma correspondente divisão ou fragmentação mental.

A visão do sujeito como um fenómeno contingente, moldado por condições somáticas e terrenas, que tinha resultado das investidas do empirismo e do associacionismo de Hume, Hartley e Mill, afectou poetas e psicólogos e foi acompanhada por uma consequente mudança terminológica de 'alma' para 'mente' nos seus textos, restringindo o uso do metafísico e do transcendente à religião propriamente dita.^[8] Embora este ceticismo signifique que os poetas vitorianos raramente ou nunca consigam oferecer uma resolução definitiva

6 Ver "Rapturous Forms: Mathilde Blind's Darwinian Poetics" *Victorian Literature and Culture* 34, (Fall 2006), 443-59, e "Rhythmic Intimacy, Spasmodic Epistemology" *Victorian Poetry* 42, Winter 2004: 451-72.

7 Entre as obras publicadas por Lewes incluem-se as seguintes: *Physiology of Common Life* (2 vols., 1859-1860); *The Physical Basis of Mind* (1877); *Study of Psychology and Mind as a Function of the Organism* (2 vols., George Eliot Editor, 1879).

8 O associacionismo e, em particular, as teorias avançadas por James Mill em *Analysis of the Phenomena of the Human Mind* (1829), foi uma corrente muito influente durante os meados do século dezanove. Traços do conceito associacionista de uma 'mente mutável' podem ser frequentemente encontrados na poesia do período.

para o conflito entre a mente e a alma nos seus poemas, esta contenda representa na realidade a motivação temática para a análise da experiência psicológica por eles feita. De facto, a inevitável sobreposição dos modelos físicos e metafísicos da natureza humana durante o período inicial influenciou quer a linguagem quer a atitude intelectual assumida pelos poetas vitorianos. Isto mesmo é detetável no poema mais precoce de Tennyson, “Timbuctoo” (1829), onde o sujeito equipara o seu pensamento a um verdadeiro ‘labirinto’ e onde a sua mente é ‘dividida’, ‘paralisada’ e ‘dilacerada’ sempre que este tenta analisá-la. O vocabulário frequentemente partilhado por poetas e psicólogos durante este período constitui, além do mais, prova das estreitas ligações discursivas entre literatura e psicologia, encarnadas na pessoa de Lewes, que foi crítico literário e teorizador de psicologia.

Nos seus primeiros poemas, publicados na década de 30 de oitocentos (entre os quais, *Madhouse Cells*), Alfred Tennyson e Robert Browning, conceberam uma poesia auto-analítica de reflexão que participava de uma cultura introspectiva crescente no Reino Unido e que foi determinante para a evolução quer da poética quer da psicologia oitocentistas. Da autoria do primeiro, o poema com o sugestivo título de “Supposed Confessions of a Second-Rate Sensitive Mind” (inserido em *Poems, Chiefly Lyrical*, 1830) é um monólogo em que o falante afirma sofrer profundamente com a sua fragmentação mental e que termina com a seguinte afirmação: “not in unity with itself”. O falante não pode deixar de se analisar (“Shall we not look into the laws / Of life and death, (...) / (...) and analyse / Our double nature”) e o seu relato antecipa claramente as teorias acerca do inconsciente humano que só se desenvolveriam bastante mais tarde no século. A capacidade analítica de Tennyson acabaria por ser unanimemente reconhecida: “he seems to obtain entrance into a mind as he would make his way into a landscape; he climbs the pineal gland as if it were a hill” (William Fox, 1833: 531).⁹ A psicologia dos falantes de Tennyson parece, além do mais, residir na própria ‘organização física’ deles pois o poeta “takes their senses, feelings, nerves, and brain, along with their names and local habitations” (Fox, 1833: 531).

9 O ensaio crítico de William Johnson Fox, “Tennyson - Poems, Chiefly Lyrical - 1830”, dá à poesia uma nova vida e propósito e analisa os versos de muitos dos poemas de Tennyson. O ensaio de Fox essencialmente estabelece e valida a necessidade da poesia vitoriana. Ele vê a poesia como estando em sintonia tanto com o homem como com a natureza – e como um aspeto central de ambos. Ele escreve: “poetry is...essential to...nature itself; it is part and parcel of his [man’s] constitution; and can only retrograde in the retrogradation of humanity” (Fox, 1833: 531).

O primeiro poema que foi publicado por Browning, *Pauline* (1833), faria por sua vez uso de conceitos associacionistas e de estratégias auto-analíticas para apresentar a mente como ‘o verdadeiro e essencial universo’ de interesse poético.^[10] Trata-se de uma tentativa de ganhar autoconhecimento e autodefinição, mostrando na sua ‘auto estética’ um pouco do que o poeta é, e muito do que ele talvez não deseje ser.

I am made up of an intenses life,
Of a most clear idea of consciousness
Of self – distinct from all its qualities,
From all affections, passions, feelings, powers;
(Browning, 1833: 268-71)

Instado a cantar por Pauline, a qual é de certa forma identificável com o *eu* empírico, o *eu* estético não fala de “truth and love” (1833: 87) mas de “struggling aims” (1833: 81) e de “all the wandering and all the weakness” (1833: 125-26). O poema é um registo da crescente disjunção entre o ser estético e o ser empírico, o qual será “the first to deny all, and despise / This verse, and these intents which seem so fair” (1833: 991-92). Aqui, Browning busca vicariamente a autodefinição, examinando a alma/mente na sua relação com a poesia, o amor e a religião.

I strip my mind bare – whose first elements
I shall unveil – [...]
[...]
That I am grown above them, and can rule them,
[...]
And then I shall show how these elements
Produced my present state, and what it is.
(Browning, 1833: 260-7)

O falante, um jovem poeta, expõe as falhas e fraturas dentro da sua psique, mas a exploração que ele faz dos seus processos mentais acaba por minar a sua autoconfiança (“A mind like this must dissipate itself” - Browning, 1833, 1: 291). Browning usa a linguagem do poema para revelar algo mais acerca do seu

10 Tradicionalmente, o poema *Pauline* foi classificado como lírico e subjetivo. Críticas recentes tendem, pelo contrário, a sustentar que o poema é dramático e impessoal, e que representa “a vida interior de uma personagem, não a do próprio poeta.”

estado mental, indo para além do que o seu falante deseja. Os diversos parágrafos em verso questionam-se e contradizem-se repetidamente, sugerindo um estado psicológico mutável e divisivo e uma incapacidade de controlo da sua mente. O famoso comentário crítico de John Stuart Mill colocaria o dedo na ferida ao referir: “this writer seems to me possessed with a more intense and morbid self-consciousness than I ever knew in any sane human being”^[11] (Mill, 1833). E, de facto, o efeito final do seu discurso consiste, segundo Isobel Armstrong, em deixar o falante no estado de “fragmented victim of psychological moments” (*Victorian Poetry, Poetics and Politics*, Armstrong, 1993: 148).

Estes primeiros poemas analíticos iriam preparar o terreno para o desenvolvimento de uma nova forma poética, o monólogo dramático, que “se oferece como um encontro encenado entre a confissão lírica e o diagnóstico crítico, o som de alguém a pensar e a apreciação ponderada desses pensamentos” (Douglas-Fairhurst, *Victorian Afterlives*, 2002). Os psicólogos emergentes encontraram nos textos escritos nesta forma poética uma ilustração perfeita do método que eles próprios pretendiam implementar quer na sua investigação quer na sua prática médica. Por exemplo, G. H. Lewes, o psicólogo fisiologista que trabalhava dentro da tradição associacionista, cita um verso retirado do poema “Ulysses” de Tennyson – “I am a part of all that I have met” – para comprovar que a psicologia de cada um pode ser determinada por condições ambientais e que “I am the product of all that I have felt” (citado em Tate, 2012: 42-3). Este acordo entre a poesia vitoriana e a ciência psicológica seria corroborado mais tarde numa carta que Herbert Spencer envia a Tennyson a propósito do poema deste intitulado significativamente “The Two Voices” (1833), no qual o influente filósofo deteta uma afinidade com as suas teorias enunciadas, duas décadas mais tarde, em *The Principles of Psychology* (1855).^[12] A sua carta demonstra claramente que a análise da mente incluída na poesia inicial de Tennyson tinha o potencial de ser interpretada, no século dezanove, como um contributo para o estudo da psicologia.

O que Spencer talvez não soubesse é que durante a composição daquele poema, Tennyson tinha estado especialmente preocupado com os problemas mentais que afetavam a sua família: primeiramente seu pai e, depois, um dos

11 *Appendix E: Browning's Pauline* (1833) - John Stuart Mill, *The Collected Works*.

12 A obra que Spencer envia a Tennyson é na realidade um estudo materialista da psicologia, apresentando a mente como o produto ou resultado da evolução fisiológica. Dado que o poeta não enviou uma resposta a Spencer, podemos concluir que ele não terá ficado igualmente impressionado com a mesma.

irmãos (o qual acabou por ser internado num hospício para o resto da vida). O poema inclui um diálogo entre um falante deprimido e uma insidiosa voz interior que apela ao suicídio, no qual aquele se compara aos homens que “From cells of madness unconfined, / Oft lose whole years of darker mind” (1987: 371-2) e em que a voz sarcasticamente retorque “Sick art thou – a divided will” (1987: 106). Esta divisão está inscrita na sintaxe do verso, sugerindo a quebra literal em duas subjetividades distintas. A linguagem de “The Two Voices” invoca a mente evanescente e em transe, ao mesmo tempo que a forma dialógica do poema impede a integridade psicológica e faz da fragmentação da mente o seu princípio estruturante e a sua preocupação central. Coincidentemente, durante a década seguinte (de 40), verificou-se um desenvolvimento das teorias vitorianas da ‘dupla consciência’, inauguradas pelo médico neurologista Henry Holland na sua obra *Medical Notes and Reflections* (1839); para este, a dupla consciência resultaria de uma falha patológica que impediria os dois hemisférios cerebrais de trabalharem conjuntamente.

Por sua vez, Browning escreveu poemas que refletem, de forma direta ou indireta, acerca das operações do pensamento humano. Na verdade, ele parece considerar o pensamento e a linguagem como os únicos meios de representação, elucidação e exploração da mente. O comentário crítico de Oscar Wilde a este propósito é bastante elucidativo deste especial interesse ou fascínio do poeta:

[...] it was not thought that fascinated him, but rather the *processes* by which thought moves. It was the *machine* he loved, not what the machine makes. The *method* by which the fool arrives at his folly was so dear to him as the ultimate wisdom of the wise. So much, indeed, did the subtle *mechanism of mind* fascinate him that he despised language, or looked upon it as an incomplete instrument or expression.^[13]

(Wilde, 1890: 126)

O interesse de Browning nos processos mentais dos seus falantes surge de forma alargada num dos seus mais complexos poemas, *Sordello* (1834-40), sobre um poeta italiano do século XIII que entra em colapso psicológico após uma violenta rivalidade com outro artista (“Piece after piece that armour broke away”, 1981: 588). O fascínio do poeta por esta mente contingente e vulnerável está patente na construção binária físico/metafísico, escondido/

13 Wilde em “The True Function and Value of Criticism” (1890: 123-47). Esta é a primeira versão publicada do ensaio que apareceu em *Intentions* de 1891.

revelado; até que os sentidos do falante entram em sobrecarga e quebram sob a força da sua própria intensidade:

[...] in his brain
 Noises grew, and a light that turned to glare,
 And greater glare, until the intense flare
 Engulfed him, shut the whole scene from his sense.
 (Browning, 1981, II, 106-9 [1834-40])

Apesar de tudo, uma geração mais nova de poetas viria a mostrar-se bastante mais cética e crítica em relação às tendências introspectivas que se estavam a tornar predominantes na poesia britânica. Um destes foi o poeta e crítico cultural Matthew Arnold (1822-88), o qual apresenta o falante-filósofo do seu drama em verso, intitulado *Empedocles on Etna* (1852), como uma vítima da introspeção excessiva ou obsessiva e que, incapaz de conciliar as forças opostas dentro de si, acaba por se suicidar (atirando-se para dentro do vulcão). O filósofo sofre devido à sua introspeção e argumenta que apenas a morte pode acabar com a turbulência psicológica do homem. Um outro poema publicado na mesma altura e significativamente intitulado “The Buried Life” surgiria como o epítome da poesia Arnoldiana de profundidade introspectiva: o poeta imagina uma “subterranean depth” (Arnold, 1979: 73) de interioridade que é o núcleo do ‘ser genuíno’ (Arnold, 1979: 36), o qual ele deseja explorar e cartografar mas que permanece sempre inacessível: “And many a man in his own breast then delves, /But deep enough, alas! None ever mines” (Arnold, 1979: 55-6). No entanto, o poema baseia-se na ideia de um insucesso latente já que qualquer tentativa de exploração da psique resulta invariavelmente num logro ou engano:

And long we try in vain to speak and act
 Our hidden self, and what we say and do
 Is eloquent, is well – but ‘tis not true!
 (Arnold, 1979: 64-6)

O ‘diálogo da mente consigo mesma’, a famosa frase de Arnold para caracterizar a tendência introspectiva excessiva do seu tempo (*Preface to Poems*, 1853), ameaça transformar o poeta e o leitor em ‘escravos do pensamento’ e, por volta

desta altura, Arnold crê que a única forma de evitar isto seria a renúncia da análise poética da psicologia humana por completo.^[14]

Em 1889, Tennyson escreveria um pequeno poema intitulado “Cephalis” que descreve metaforicamente o papel do cérebro na identidade e que curiosamente se refere a uma dualidade não só física (os dois hemisférios cerebrais) como mental: “I have got two wives, (...) and they dwell with me under a dome/ (...) One lives in a room to the left and one in a room to the right” (Tennyson, 1889: 1-3). Nestes versos, Tennyson parece testar as implicações das teorias do cérebro duplo, populares durante grande parte do período vitoriano. As tensões que supostamente derivariam desta divisão só poderiam ser resolvidas pela influência unificadora da alma imaterial. O poema é uma versão mais comprimida dos debates psicológicos encenados, trinta anos antes, em *In Memoriam* (1850) e *Maud* (1855). Se o primeiro oscilava entre o cérebro e a alma, numa rivalidade nunca verdadeiramente resolvida, o segundo analisava um cérebro desordenado e uma mente tensa. A elegia em memória de Hallam descreve a transição do sujeito de uma longa fase de confusão e dúvida para uma outra de suposta revelação e fé.^[15] O monodrama descreve, por sua vez, a transição do falante de um estado verdadeiramente psicótico para um de aparente sanidade mental. Apesar das diferenças, ambos poemas partilham e exploram o tema da perda e do luto e os seus efeitos devastadores na mente do sujeito, assim como o fascínio do poeta pelo ‘cérebro inquieto’ face à dor vivida. Ambos os poemas extrapolam a mera expressão lírica e encenam de forma consciente e questionadora a crítica dos processos mentais dos seus enunciadores.

De acordo com Gregory Tate, em *The Poet's Mind* (2012), as ideias que ambos os poemas de Tennyson partilham podem ser encontradas num livro que claramente influenciou a escrita dos mesmos: o *Essay on the Classification of the Insane* (1837) do doutor Matthew Allen (2012: 17). O irmão do poeta tinha

14 No seu “Prefácio à Edição de 1853 de *Poems*”, Arnold pede uma poesia que enfatize a ação, não a morbidez romântica e a fixação sobre o sujeito. Ele parece querer que Empédocles salte um pouco mais cedo, antes que tenha enunciado tanto. A crítica é significativa na medida em que Arnold acusa o projeto romântico – que o seu próprio poema decalca – de tentar superar vários tipos de alienação, tendo-se imolado e caído em colapso para dentro de si mesmo. Arnold diz que a poesia deve ser composta de ação num sentido bastante aristotélico – deve revelar algo universalmente válido sobre a natureza humana e as interações sociais.

15 No entanto, ao longo do poema, os processos neurofisiológicos são apresentados como sintomas da dor inerentemente causada pela vida e a alma imortal parece impotente para fazer melhorar ou desaparecer esse sofrimento.

sido admitido voluntariamente no sanatório dirigido por aquele médico em Essex, onde o próprio poeta tinha passado temporadas. Segundo Tate, existem semelhanças extraordinárias entre a argumentação e fraseologia da teoria da mente defendida por Allen na sua obra e a abordagem psicológica usada por Tennyson em *In Memoriam* e *Maud* (2012: 17-18). A perspectiva de especialistas como Allen era que a loucura ou insanidade deveria ser encarada como uma doença orgânica e, como tal, medicada à semelhança das restantes doenças fisiológicas. Por outro lado, estava associada a certas condições sociais e culturais: “as infundáveis ansiedades e contradições” da vida moderna que produzem patologia mental e “divisão e discórdia social” por todo o país: “One part of society, as well as one part of the mind, is at war with another” (Tate, 2012: 18-19). Segundo Tate, este argumento antecipa as teorias evolucionistas da mente defendidas mais tarde por Lewes e Spencer, que salientariam o papel das condições ambientais e sociais na vida mental do indivíduo.

Nos poemas de Tennyson, este também emprega uma estrutura fragmentada (e uma grande variedade métrica) para expor e examinar as mudanças e divisões operadas na mente, enfatizando o modo como esses processos oscilam entre os limites da sanidade e da patologia. O falante de *Maud* (originalmente, *Maud, ou A Loucura*) posiciona-se como espetador aturdido dos seus próprios processos psicofisiológicos:

Plagued with a flitting to and fro,
 A disease, a hard mechanic ghost
 That never came from on high
 Nor ever arose from below,
 But only moves with the moving eye,
 Flying along the land and the main –
 [...]
 Am I to be overawed
 By what I cannot but know
 Is a juggle born of the brain?
 (Tennyson, 1987, II, 81-90)

A análise psicológica do monólogo dramático reforça a ideia de que a vulnerabilidade do falante (agora encarcerado num hospício) e o seu sofrimento mental residem num defeito neurológico: “’Tis the blot upon the brain”. Na segunda parte do poema, o falante é assombrado pelo fantasma da sua amada

falecida, mas não consegue determinar se esta aparição é real ou apenas o sintoma de uma doença psicológica “that will show itself without”. Por outro lado, o falante associa a sua auto-alienação ao seu sentimento de isolamento social:

And therefore splenetic, personal, base,
A wounded thing with a rancorous cry,
At war with myself and a wretched race,
Sick, sick to the heart of life, am I.
(Tennyson, 1987, I, 362-5)

Maud associa a fragmentação psicológica do sujeito ao colapso da coesão social e à perda do sentido de comunidade na Grã-Bretanha contemporânea. No final, a recuperação do falante implicará uma rejeição da introspeção e um compromisso com a ação política. O alienista John Charles Bucknill elogiaria Tennyson pelo seu “wonderful psychological insight”, afirmando que poetas e psicólogos são “fellow-students in the most deeply absorbing objects of human interest” (*Asylum Journal*, 1855: 104).

A popularidade da escrita de Tennyson entre os psicólogos não se limitou a *Maud*. No mesmo ano da sua publicação, o livro de textos psicológicos de Alexander Bain, intitulado *The Senses and the Intellect*, citava precisamente o lamento presente num dos primeiros poemas de Tennyson, “Mariana” – “I am weary, weary, O God that I were dead!” Para Bain, este era um bom exemplo do sintoma de *ennui* (tédio, aborrecimento) característico em casos de ‘exaustão nervosa orgânica’.^[16] A disciplina de psicologia estava ainda no seu processo de formação na década de 50 e a poesia possuía comparativamente uma autoridade cultural e de diagnóstico superior à da ciência psicológica. Não era pois de admirar que o hábito de citar poetas para exemplificar ou validar as suas próprias teorias acerca da mente fosse uma estratégia comum entre os psicólogos emergentes.

16 Um defensor da escola empirista britânica, Bain propôs que todos os processos de conhecimento e mentais tinham de ser baseados não só em pensamentos e ideias espontâneas, mas em sensações físicas reais. Bain esforçou-se por identificar a ligação entre a mente e o corpo, concentrando-se nas correlações fisiológicas entre os fenómenos mentais e comportamentais. Na sua obra seminal *Os Sentidos e o Intelecto* (1855) e em *As Emoções e a Vontade* (1859), Bain propôs que a psicologia tradicional poderia ser expressa com referência às leis da associação, e que ambos os processos fisiológicos e psicológicos estavam ligados. Estas duas obras permaneceram o texto padrão britânico até o final do século XIX.

Por sua vez, na sua obra, Robert Browning pondera frequentemente sobre qual o lugar da psicologia na poesia. Para ele, o papel do poeta é não só o de sondar os atos da fala mas também, e sobretudo, a ‘multitude’ de pensamentos que os motivam. Uma das passagens poéticas que melhor ilustram este ponto de vista é aquela que descreve o pensamento ou pronunciamento final do protagonista suicida de *Red Cotton Night Cap Country* (1873):

Along with every act – and speech is act –
 There go, a multitude impalpable
 To ordinary human faculty,
 The thoughts which give the act significance.
 Who is a poet needs must apprehend
 Alike both speech and thoughts which prompt to speak.
 Part these, and thought withdraws to poetry:
 Speech is reported in the newspaper.
 (Browning, 1981: 3277-84, [1873])

Browning afirma aqui que a poesia deveria idealmente acolher tanto os pensamentos como os atos que deles resultam e que a poesia é sobretudo o meio natural de apreensão daqueles processos mentais que não podem ser capturados através de outras formas de escrita.

Henry Buxton Forman, na sua revista de *The Ring and the Book* (1868-9), dividiu a poesia contemporânea em duas correntes distintas que designou como “Idyllic and Psychological”, identificando o poema maior de Browning como um modelo da segunda destas.^[17] E, de facto, grande parte do mesmo, classificado como “The Epic of Psychology”, é dedicada à exploração dos processos mentais patológicos de falantes de carácter moral duvidoso como Guido e seu apoiante Half-Rome.^[18] Com esta sequência de monólogos dramáticos, Browning procura construir uma verdadeira teoria de psicologia poética, argumentando que o exame poético dos processos mentais ilumina a verdade essencial

17 H. B. Forman, ‘Robert Browning and the Epic of Psychology’ (1869).

18 *The Ring and the Book* é um longo poema narrativo dramático, mais especificamente, um romance em verso, de 21.000 linhas. Foi publicado em quatro volumes de 1868 a 1869 por Smith, Elder & Co. Trata de um julgamento envolvendo intrigas na Roma do final do século XVII. Segundo o seu autor, foi baseado num documento real, um livro sobre tal processo encontrado por acaso num livreiro. Um nobre empobrecido, o conde Guido Franceschini, é considerado culpado do assassinato da sua jovem esposa Pompilia Comparini e seus pais, tendo suspeitado que ela lhe tinha sido infiel com um jovem clérigo, Giuseppe Caponsacchi. Depois de ter sido considerado culpado, apesar dos seus protestos é condenado à morte; Franceschini então apela, sem sucesso, ao Papa Inocêncio XII para reverter a condenação.

de um determinado ato. Características do cérebro figuram ao longo de todo o poema (“His brain-deposit, bred of many a drop”) e, em 1884, como forma de reconhecimento, o neurologista Julius Althaus ofereceria ao poeta uma cópia do seu ensaio acerca de *The Functions of the Brain* (1880).

Apesar de estar associado a Browning em vários aspetos da sua produção poética, A. C. Swinburne (1837-1909) partilha os seus acessos de desespero e alucinatório êxtase com Tennyson. Ele parece dar continuidade à tradição da poesia vitoriana inaugurada por “Porphyria’s Lover” de Browning e *Maud* de Tennyson, caracterizada por estados alucinatórios, sofrimento mental, emoções extremas e também pelo erotismo explícito. E como o monólogo dramático foi um dos vários sintomas da transição da idade da introspeção para a era da psicanálise, a poesia de Swinburne deu um passo mais à frente; isto resultou na exploração de perto de estados patológicos, de loucura e perversidade – factores que explicam o facto de este autor ser frequentemente apelidado de louco ou perverso. Deste modo, a publicação dos poemas e baladas (*Poems and Ballads*) de Swinburne em 1866 marcou o início da desintegração do género, tal como foi concebido por Browning e outros poetas vitorianos. E. Faas afirma, em *Retreat into the Mind. Victorian Poetry and the Rise of Psychiatry* (1988), que Swinburne se fez porta-voz das suas blasfemas e perversas predileções poéticas (Faas, 1988: 17).^[19]

Enquanto alguns dos personagens de Browning podem ser descritos como ‘apenas’ moralmente insanos, os de Swinburne são *amoralmente* insanos, numa total rejeição da moralidade. Como acontece em Browning, o falante de Swinburne é um ‘pensador’, mas as ações que ele descreve são apenas projeções daquilo que ocorre na sua mente:

Folly and error, stinginess and sin
 Possess our spirits and fatigue our flesh.
 [...]
 Our sins are stubborn, our contrition lax;
 We offer lavishly our vows of faith
 And turn back gladly to the path of filth,
 Thinking mean tears will wash away our stains.
 [...]
 Truly the Devil pulls on our strings!
 In the most repugnant objects we find charms;

19 Seja ou não a poesia de Swinburne considerada blasfema e perversa, como Faas sugere, essa é mais uma questão de gosto poético e de moral do que propriamente de juízo crítico.

[...]

We steal a furtive pleasure as we pass,
 A shrivelled orange that we squeeze and press.
 Close, swarming, like a million writhing worms,
 A demon nation riots in our brains,
 And, when we breathe, death flows into our lungs,
 A secret stream of dull, lamenting cries.

[...]

(Swinburne, 1967: 41-57)

Neste monólogo dramático, intitulado “A Leper” – que se situa a um pequeno passo do que Freud caracterizaria como ‘paranóia’ ou ‘esquizofrenia’ – estamos expostos a uma variedade de fantasias sadomasoquistas e necrófilas, que estranhamente contrastam com imagens e emoções sublimes e requintadas. Na maioria dos seus poemas, as visões coloridas tipificam uma hipersensibilidade esquizofrénica, característica de pessoas desequilibradas emocionalmente.^[20] O caso de Swinburne parece, portanto, ser particularmente representativo de uma tendência psicopatológica na poesia final da era vitoriana.

As ligações entre a poesia e a psicologia científica persistiram em muitos casos até à década de 90 de oitocentos, nomeadamente na obra poética de Thomas Hardy, a qual exhibe um interesse constante na psicologia fisiológica e evolucionista.^[21] Os poetas vitorianos são assim vistos como estando mais inclinados que os seus antecessores a ocupar-se das conceções científicas e analíticas do sujeito, mostrando-se também mais inovadores do ponto de vista formal e estético na sua exploração de questões psicológicas. Concluindo, deveríamos prestar mais atenção à história das abordagens literárias e científicas da mente e à forma como essas histórias se intersejam. Estudiosos das humanidades e cientistas sociais deveriam seguir o exemplo do século XIX

20 Segundo A. H. Harrison, “The iconoclastic repercussions are twofold: the reader is shocked not only at the outrageously macabre nature and anti-orthodox morality of the events described but also at their apparent historical veracity. Although “The Leper” balances sympathy and judgment, as do most dramatic monologues, our memory of the scribe who speaks here is all the more indelible.” (*Swinburne’s Medievalism: A Study in Victorian Love Poetry*, 2001).

21 Por exemplo, críticos como Katie M. Basnett argumentam que os romances de Thomas Hardy, incluindo *Jude the Obscure*, *Tess of D’Urbervilles*, and *Far from the Madding Crowd*, podem ser lidos a partir de um ponto de vista teórico evolucionista. Hardy usa um processo semelhante ao empirismo científico, a fim de retratar a experiência humana completa, para descobrir e compreender as complexidades da condição humana, imbuindo os seus personagens com “fact[s] to be discovered in every body’s life”.

e trabalhar conjuntamente no estudo das questões psicológicas de interesse público – tais como as funções do cérebro na experiência estética e emocional, o papel da auto-análise e da introspecção no estudo da psicologia e a própria redefinição de doença mental.

Referências

- ALLEN, Matthew (1837), *Essay on the Classification of the Insane*, London: John Taylor.
- ARMSTRONG, Isobel (1993), *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*, London: Routledge.
- ARNOLD, Matthew (1979), *The Poems of Matthew Arnold*, (ed.) Kenneth Allott, London: Longman.
- BUCKNILL, John Charles (1855), “Review of Tennyson”, *Asylum Journal of Mental Science* ii,95-104.
- BROWNING, Robert (1981), *The Poems*, (ed.) J. Pettigrew, New Haven: Yale University Press.
- BURTON, Robert (1998), *The Anatomy of Melancholy*, Oxford: Oxford University Press [1621].
- DOUGLAS-FAIRHURST (2002), *Victorian Afterlives: The Shaping of Influence in Nineteenth-Century Literature*, Oxford: Oxford University Press.
- FAAS, Ekbert (1988), *Retreat into the Mind. Victorian Poetry and the Rise of Psychiatry*, Princeton NJ: Princeton University Press.
- FORMAN, H. B. (1869), ‘Robert Browning and the Epic of Psychology’, *London Quarterly Review*, xxxii, 325-57.
- FOX, William Johnson (1833), “Review of Tennyson - Poems, Chiefly Lyrical - 1830”, *Monthly Repository* n.s. vii, 30-41.
- HARRISON, A. H. (2001), *Swinburne’s Medievalism: A Study in Victorian Love Poetry*, Manchester: Manchester University Press.
- HOLLAND, Henry (1839), *Medical Notes and Reflections*, London: Longman and Co.
- LEWES, G. H. (1855), *The Principles of Psychology*, Edinburgh: William Blackwood and Sons.
- MILL, James (1992), *Analysis of the Phenomena of the Human Mind* [1829], 2vols., London: Routledge.
- MILL, John Stuart (1995), *Appendix E: Browning’s Pauline (1833)*, *The Collected Works of John Stuart Mill, Volume I - Autobiography and Literary Essays* [1824], London: Macmillan.
- RICHARDSON, Alan (2001), *British Romanticism and the Science of the Mind*, Cambridge: Cambridge University Press.
- RUDY, Jason (2006), “Rapturous Forms: Mathilde Blind’s Darwinian Poetics”, *Victorian Literature and Culture* 34, (Fall), pp. 443-59.
- SWINBURNE, A.C. (1967), *The Complete Poems of Algernon Charles Swinburne*, London: Gardner and Mackensie.
- TATE, Gregory (2012), *The Poet’s Mind. The Psychology of Victorian Poetry 1830-1870*, Oxford: Oxford University Press.

TENNYSON, Alfred (1987), *The Poems of Tennyson*, (ed.) Christopher Ricks, 3 vols., Harlow: Longman.

WILDE, Oscar (1890), "The True Function and Value of Criticism", *The Nineteenth Century: A Monthly Review*, (ed.) James Knowles, Vol. XXVIII, July-December, London: Kegan Paul, Trench, & Co. pp. 123-47.

A ERA DA TÉCNICA EM ANIMALESÇOS DE GONÇALO M. TAVARES*

Pedro Meneses

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO
pmeneses@ese.ipv.c.pt

Caderno, ensaio

animalesços, publicado em junho de 2013, é o trigésimo segundo livro de Gonçalo M. Tavares, escritor nascido em 1970. Ou antes, é o trigésimo segundo caderno, como o reivindica o autor. ‘Caderno’ situa mais imediatamente o autor no campo literário do que o faria a palavra ‘livro’, que mais facilmente integra o texto literário na classe das mercadorias. Gonçalo M. Tavares ocupa, como alguns críticos já apontaram, um lugar no campo literário pouco permeável ao *show business* (com que outros colegas de geração se entretêm). Demonstra-o o facto de *animalesços* ter surgido sorrateiramente nas estantes das livrarias. Também é sabido que as obras do autor, depois de alguns anos em repouso na gaveta, são alvo duma reescrita intensa, marcada pela rasura, pela depuração textual. Este método é consentâneo com o despojamento característico da sua postura em relação ao mercado das letras.

Tem por hábito o autor arrumar os cadernos que constituem a sua obra numa forma organizada, agrupando-os em séries, cujas fronteiras não são necessariamente as de género. Disse Gonçalo M. Tavares, numa entrevista concedida a Carlos Vaz Marques (2010), que o mais importante não seria

* O presente artigo consiste na extensão de uma recensão a *animalesços* publicada no suplemento *Liv* do jornal *i* com o título: “Gonçalo M. Tavares. Reflectir, narrar, ser humano” (Meneses, 2013).

tanto o género em que se enquadra o texto, mas o modo como este desenvolve determinado tema. Isto é, a forma não pode ser obstáculo ao exaurir do tema. Daí que na sua obra ocorram três fenómenos: (i) as categorias de género sejam redefinidas; (ii) o ensaio se constitua como género que vai minando a ‘natureza’ dos géneros literários (poesia, romance, conto, texto dramático) e (iii) possamos ver, de forma panorâmica, a obra de Gonçalo M. Tavares como uma *reflexão* incansável (nomeadamente, sobre (o) ser humano), como o vem defendendo Luís Mourão (2007, 2011a e 2011b).

Interessa-nos, inicialmente, interrogar a linguagem de *animalescos* – comum aos outros volumes da série “Canções”, sobretudo a *Canções Mexicanas* – para, depois, focarmos alguns dos *topoi* transversais a todo o território textual do autor.

Escrita, território, deformação

Se é facto que cada livro impõe uma velocidade de leitura, então *animalescos* terá que ser lido avidamente, não instituísse a sintaxe um ritmo vertiginoso. Este livro foi, de resto, escrito numa forma mais rápida do que outros do autor e sujeito a menos revisões. Nas pequenas ficções que compõem *animalescos*, a pausa prosódica é marcada apenas com vírgula, não existem parágrafos e abundam as repetições lexicais e estruturais, configurando-se um estilo que evoca Samuel Beckett ou William Burroughs. Ou, ainda, o monólogo de Molly que encerra *Ulysses*. Com este estilo, os assuntos mesclam-se rizomaticamente, as associações multiplicam-se, a desconexão e a fragmentariedade ampliam-se, de maneira que possa falar a “quarta pessoa do singular” (expressão de Ferlinghetti, citado em epígrafe em *animalescos*): o fundo informe e indiferenciado, que não é sujeito ou indivíduo, com a sua voz de cólera e embriaguez. Trata-se de um texto que não está territorializado, nem preso a preceitos de género (o estilo e a narração não obedecem às regras mais clássicas). O narrador destas ficções adota um discurso desterritorializado, comunicando experiências, intensidades, sensações, não tanto ideias claras e distintas. Gonçalo M. Tavares parece nortear-se por aquele preceito modernista que manda que cada obra seja radicalmente diferente da anterior (confrontem-se, e damos três exemplos, *Jerusalém* com *O senhor Valéry*, 1 com *Livro da Dança*, *Uma viagem à Índia* com *A colher de Samuel Beckett*).

O interesse do livro não reside tanto na ínfima, quando não inexistente, estrutura narrativa dos seus textos, porém no modo primitivista, visceral, de refletir sobre o ser humano, o que contrasta com a sintaxe límpida e com o

modo clássico de narrar que mais imediatamente consideramos traços distintivos do autor. É por isso que, observando de forma panorâmica este território textual, consideramos inesperados tanto *animalescos* como *Canções Mexicanas* (em menor grau, a nosso ver, no que concerne à narração e à sintaxe, *Água, Cão, Cavalo, Cabeça*). Apesar disso, em *animalescos* encontram-se algumas das obsessões também enunciadas noutras obras, ínsitas nestes textos habitados por personagens cuja forma de vida é pautada, frequentemente, pela racionalidade não convencional. Noutros termos: a lógica atravessa não só os comportamentos que designamos como racionais, mas também os que usualmente designamos como loucos ou absurdos. Tanto *Canções Mexicanas* como *animalescos*, evocando o Herberto Helder (2006: 118) de *Photomaton & Vox*, se configuram como ferramentas para “acordar as vísceras”. Desta forma, talvez se capte com mais acuidade a singularidade de cada acontecimento (como a epígrafe de Ferlinghetti sugere). Para isso contribui sobremaneira a focalização interna, a autodiegese e o discurso indireto livre, que aproximam bastante o leitor da ação. Assim sendo, mais do que vemos as Figuras, podemos tocá-las com o olhar – é atribuído ao olhar, portanto, uma função háptica (Deleuze, 2011: 203 e seguintes). A deformação, também presente no quadro de Francis Bacon eleito para capa do livro, é genológica, primeiramente. Depois, é-o quanto aos modos, ou à falta deles, de narrar e de refletir (reversivelmente, a mancha em Bacon). O saldo de tudo isto poderia ser o seguinte: a colocação *ad oculos* da carniça também constitutiva dos humanos. Mas não só: tanto Bacon como *este* Tavares resistem ao figurativo (Deleuze, 2011: 34 e seguintes). Ambos procuram o figural puro, que Deleuze distingue do figurativo e do narrativo, isto é, ambos emancipam a obra do mundo, destacando uma Figura, com os limites do corpo esbatidos, a que não concedem fundo. As Figuras de *animalescos* estão enquadradas num espaço que nos não é reconhecível: surgem-nos deformadas e, como as de Bacon, “sem paisagem enquanto [seu] correlato” (*idem*: 37), sem um fundo que lhes dê consistência e confira verosimilhança à narrativa. Também a “dúvida epistemológica” (Fokkema, s/d: 31) é mais radical nesta do que noutras obras do autor. Embora pressupondo a descrença na transparência da palavra, incapaz de dizer o mundo, *animalescos* diz da sombra do nosso tempo – apesar de tudo. Di-lo através de manchas^[1]: as expectativas do leitor são larga-

1 Este pensamento por manchas, deformado, é característico do imaginador (Tavares, 2013e), de quem não se dá por satisfeito com a perceção, com a imagem presente, antes parte dela para encontrar imagens ausentes.

mente defraudadas, pois é-lhe vedada a possibilidade de estabelecer relações de causa/efeito entre textos e mesmo entre proposições. Ou seja, o narrador focaliza não raras vezes o que é lateral, deslocando a atenção que, convencionalmente, é concedida à ação e às personagens. Ao dizer-nos muito da sombra nossa constitutiva, é Tavares, na aceção de Agamben (2009: 22), o contemporâneo, pois não se deixa ofuscar pelas luzes (nem pelas Luzes, submetidas também elas a crítica), tornando perceptível a escuridão que nos rodeia.

Queda, dança, moral da máquina, verdade, ciência

animalescos é um título impreciso, se o que se pretende é qualificar a repelência moral de atos humanos. “Humanesco” – termo adotado por Gonçalo M. Tavares numa entrevista a Graça Castanheira (2012) – sê-lo-ia menos. Continuamos neste livro, à semelhança do que sucede n’*O Reino*, num terreno sem bem nem mal, sem peso nem medida. Na entrevista aludida, Gonçalo M. Tavares afirmou ainda que vivemos em queda, o que explica o primeiro sonho de *O senhor Calvino*.² Nestas circunstâncias, caindo, todas as virtudes humanas desaparecem, de nada nos valendo sermos eventualmente inteligentes, bonitos, fortes, rápidos. Citamos *animalescos*:

avanço na queda como alguém que julgasse que pode acelerar esse movimento, não te apresses, os rápidos, os lentos, todos caem à mesma velocidade, eis o que me ensinaram, podes ser campeão de cem metros, podes não ter capacidade para mexer um pé, estás de cadeira de rodas e cais mais rápido do que o atleta, eis como são as coisas e como a queda substitui deus nos pormenores, eis que a queda nivela, meu querido.

(Tavares, 2013a: 12)

2 É transcrito de seguida o “1.º sonho de Calvino”: é possível lê-lo como um indicador do caos civilizacional em que vivemos, sugados pelo vórtice da técnica. Este primeiro sonho transporta-nos para o mundo de *Palomar*, herói criado por Italo Calvino. Palomar é o nome dum conhecido observatório astronómico e “palombaro”, em italiano, designa mergulhador, o que indicia uma perspectiva *plongée*, de cima para baixo. É esta a visão do senhor Calvino. Neste caos em que vivemos, procuramos o mínimo de ordem, a exemplo de Calvino: “Do alto de mais de trinta andares, alguém atira da janela abaixo os sapatos de Calvino e a sua gravata (quem?). Calvino não tem tempo para pensar, está atrasado, atira-se também da janela, como que em perseguição. Ainda no ar alcança os sapatos. Primeiro, o direito: calça-o; depois, o esquerdo. No ar enquanto cai, tenta encontrar a melhor posição para apertar os atacadores. Com o sapato esquerdo falha uma vez, mas volta a repetir, e consegue. Olha para baixo, já se vê o chão. Antes, porém, a gravata; Calvino está de cabeça para baixo e com um puxão brusco a sua mão direita apanha-a no ar e, depois, com os seus dedos apressados, mas certos, dá as voltas necessários para o nó: a gravata está posta. Os sapatos, olha de novo para eles: os atacadores bem apertados; dá o último jeito no nó da gravata, bem a tempo, é o momento: chega ao chão, impecável.” (Tavares, 2006: 9)

Quando forçados a sobreviver, desaparecem-nos todos os predicados, a voracidade da queda é o agente. Todos somos sugados por um veloz maelström técnico. Na modernidade, importa a competência técnica, não tanto virtudes clássicas, como a velocidade, a força, a inteligência, a sensatez, a paciência. Dê-se o devido destaque à frase que situa a queda no lugar de deus: não mais alguma forma de justiça divina, os homens estão tragicamente entregues a si mesmos. De resto, a substituição de deus pela queda indicia suficientemente que o desaparecimento de deus é que originou a queda no mundo técnico. Aos sujeitos está vedado agenciar, infere-se ainda. Estão eles agrilhoados, como mais à frente se dirá, a uma identidade, submetidos a uma lei que lhes diz o que são. Em linguagem deleuzeana (Deleuze, 2011: 93 e seguintes), os sujeitos possuem um organismo, não um corpo, o que lhes retira intensidade à vida e elimina linhas de fuga. É narrado numa das ficções:

pegam num nómada, prendem-no à cadeira com cordas, choque eléctrico, impedem-no de se pôr a correr dali, desatam os nós, dizem estás livre e o animal já tem as pernas e o caminho, e tudo está disponível excepto a vontade, que é o principal, e a electricidade bem dirigida já a sacou – à vontade – para fora como se fosse um órgão (*idem*: 19)

Um organismo não tem vontade, por isso não se dirige ao outro. Os sujeitos deverão outrossim funcionar sem falhas, orientando os seus gestos exclusivamente para o útil – como os homens pré-históricos outrora faziam. A dança – a arte em geral – é inútil. Sem ela, contudo, tornamo-nos homens da pré-história. Ou, como é dito em *Breves notas sobre a ciência*: “Funcionar é repetir um raciocínio. Eis o martelo.” (Tavares, 2012: 136) Os homens que funcionam aproximam-se da máquina: repetem atos, gestos, palavras; em suma, cumprem uma função. Em síntese: Tavares diz-nos que o homem idealizado pelo nosso tempo é uma máquina – produtiva, previsível, o contrário de um agente ético. Os homens pré-históricos não são agentes éticos: são máquinas. Podem, de outro ângulo, ser concebidos como animais, na medida em que somente obedecem a leis biológicas e que não podem, consecutivamente, escolher:

os homens da pré-história não faziam bailes, pelo contrário, estavam sempre apressados, não andavam à roda como os malucos que dançam, que dançar é também isso: não ter pressa, não ter medo, os animais não dançam e os homens primitivos não dançavam (Tavares, 2013a: 37)

Dançar implica parar, não ter pressa, é um gesto de resistência à “utopia cinética” (Sloterdijk, 2002: 24) construída pela modernidade. O movimento é essencial para o homem fazer um mundo de acordo com o seu desejo. Dançar, exercer movimentos inúteis, pelo contrário, são ofensas à comunidade e obstáculos às suas expectativas de progresso. Dançar pressupõe ainda não se sentir ameaçado, não estar em alerta permanente. Um tempo em que os homens não dançam é um tempo embrutecedor que coloca os homens sob permanente ameaça. Talvez Gonçalo M. Tavares nos esteja ainda a dizer que este tempo em que vivemos é pós-história, em tudo homólogo à pré-história.

É possível, já neste momento, apontar uma proximidade intensa entre: a máquina que funciona; o animal que responde à lei biológica; o homem da pré-história; o homem de hoje em queda. Estar em queda é, *ipso facto*, estar colocado num contexto de sobrevivência, de competição acesa com os demais. Os mais aptos serão os que funcionam, aqueles de quem esperamos comportamentos previsíveis. O romance *Aprender a rezar na era da técnica* coloca, a este respeito, um dilema interessante: se um cirurgião, no exercício da sua profissão, sentir alguma coisa pelo paciente, não será bem-sucedido. Os sentimentos far-lhe-ão tremer a mão. Somente a indiferença, o tratamento impessoal, a frieza, poderão salvar o paciente. Ao contrário, a vida do paciente estará em risco se o cirurgião sentir algo por ele. Escreveu Gonçalo M. Tavares (2013b), numa das suas crónicas do *Notícias Magazine*: “E eis a violência que está aqui: só se ele vir o outro, a outra pessoa, como uma coisa e um objecto é que o poderá salvar”. O problema de fundo reside no facto de estarmos a converter este ideal técnico em ideal moral, no facto de valorarmos mais a destreza técnica do que a empatia, mais o médico tecnicamente perfeito, embora insensível, do que o médico de bom coração, embora incompetente. Porém, acreditarmos uns nos outros é a nossa tarefa ética e moral: “Mas a nossa mão tem de tremer. A humanidade, a ligação entre humanos, só se salva se a nossa mão continuar a tremer.” (*idem*)

A queda pode reportar-se também a uma periclitante homeostase. Noutra ficção do livro, um helicóptero cai dos céus. Jesus Cristo é uma das personagens desta ficção. Os apóstolos não concebem o helicóptero como objeto, mas como animal, uma dádiva mais de Deus: “a técnica veio invadir o que estava há muito equilibrado e por isso não pode querer que não comam alguns dos seus objectos, porque a manada antiga dos humanos vê a natureza como o banquete disponível” (*idem*: 39). A natureza existe para ser dominada pelo homem. Foi o fazer, a capacidade de criar objetos, próteses do corpo e do pensamento, o responsável pela cisão homem/natureza. (Este tema é, de resto, explorado

mais profusamente em *Aprender a rezar na era da técnica.*) Esta cisão, centro onde deflagram as neuroses, pressupõe uma violência exercida sobre a natureza. Do excerto infere-se um pouco mais: a natureza é um fundo de disponibilidade. O homem não vê a floresta em si, as espécies que a compõem, a geografia; vê-a antes como uma reserva de celulose, de carne, de água. Aproximamo-nos da concepção de técnica desenvolvida por Martin Heidegger (1977: 5 e seguintes), segundo a qual se passou da era da objetividade à da disponibilidade, deixando os objetos, em rigor, de existir, para serem dados em fundos ou *stocks*.

Estamos em queda, lutamos pela sobrevivência. Todos os seres manifestam a sua vontade de poder em toda a extensão do domínio da vida, incluindo o plano intelectual:

: há armas e violência, um pensamento não combate como as meninas: não se trata de puxar os cabelos ao pensamento que se lhe opõe, trata-se de outra coisa, outros actos, bem diferentes, os movimentos do pensamento atiram-se às partes débeis do outro, não têm piedade física nem moral, o combate é para vencer não é para que se tirem fotografias dos combatentes, não se trata de uma questão estética mas de uma questão animalesca de território (*idem*: 41)

Klober Muller, uma personagem de *A máquina de Joseph Walser* (2007a), poderia corroborar tal reflexão. Para ele, a verdade não se sustenta intrinsecamente, é antes resultado duma luta contra o outro. As ideias impõem-se à força, são demarcações territoriais dos sujeitos que as defendem. A epistemologia não existe: somente a luta entre sujeitos que buscam uma parcela de território.^[3] Klober fala mesmo de uma ciência individual e defende, na esteira de Nietzsche, não só que facto e interpretação são indestrinçáveis, como que “a verdade se reduz toda àquilo que é determinado pelo homem, à vontade de poder” (Vattimo, 1998: 19). Como é ironicamente referido em *Breves notas sobre*

3 A este respeito, é importante dar conta de uma ficção em que o narrador, depois de se ter centrado numa carroça, destituída de estômago e por isso de desejo, evoca uma ave, o tahake, que não pode voar. A ave transformou-se ao longo da sua evolução, tornando-se sexualmente mais apelativa, perdendo capacidade de defesa e de ataque. Tal evolução estética é análoga à do pavão, espécie que privilegiou a seleção sexual: “mas perder força e potência para ganhar elegância parece troca má, errada, falhada. Caminhar menos porque mais elegante o passo, eis como se desperdiça energia, como se atira energia pela janela fora exactamente como se atira água de um balde e se desperdiça essa água tão necessária; não desperdices energia perdendo a capacidade de fugir e atacar só para seres mais estético, mais admirado, como se o mundo fosse uma competição de bailarinas e não o que é: é isto: uma guerra, uma luta, tens dentes, eu tenho dentes, estamos prontos (...)” (Tavares, 2013a: 112).

a ciência, “um objecto não investiga” (Tavares, 2012: 49); logo, a objetividade é impossível. Merleau-Ponty (1994: 401 e seguintes) considerou que a objetividade consiste em descrever um objeto simultaneamente a partir de todos os pontos de vista possíveis. Apenas a Deus é dado consegui-lo; por isso, conclui Merleau-Ponty (*ibidem*), acompanhado por Gonçalo M. Tavares: a objetividade científica é um projeto que transcende a nossa finitude, e somente Deus é capaz de a atingir. Todavia, o terreno textual d’*O Reino* não tolera tais ponderações; Klobber situará o móbil da verdade científica no ódio que cada homem dirige ao outro:

Qualquer instinto criativo começa com esta necessidade antiga que a memória colectiva faz por esquecer: somos criativos porque queremos encontrar uma explicação solitária, uma explicação individual, uma explicação que não tenha par, que não tenha duplo, que não seja possível acompanhar, uma explicação egoísta, dirão alguns, sim, egoísta, claro. Mais que isso: rancorosa: uma explicação que odeia as outras, que as combate; mas combate não para vencer somente as outras explicações, mas para vencer, derrotar, eliminar os próprios homens portadores de outras explicações solitárias.
(Tavares, 2007a: 132)

Vemos neste trecho, como já antes havia sido enunciado, que a verdade é, dizendo-o diretamente, marcação de território. De um ser irremediavelmente solitário: o individualismo é o ponto de partida de Klobber. Do texto citado ainda se pressupõe a existência duma linguagem privada. O ponto de chegada poderá bem ser o pensamento débil: não há verdade, nem exatidão, apenas modos de errar (interpretável também no sentido de errância): “Ser exacto em ciência é errar num tom de voz mais firme que os outros.” (Tavares, 2012: 19) Para Klobber, a verdade científica não resultaria dum consenso democrático, como, entre outros, Vattimo (2006: 51) vem defendendo, antes duma imposição autoritária e individual. O pensamento débil não resulta, por conseguinte, duma deriva democrática, como alguém mais conservador poderia defender. Chegamos lá tanto pela via democrática de Vattimo, como pela autoritária, de Klobber. Conquanto não o assumam, afirma Klobber, cada homem procura que a sua explicação do mundo vingue. A todo o custo, não que a verdade das coisas^[4] lhe importe. Uma teoria científica é tão-só o sintoma do profundo ódio que o criador dela nutre pelos demais. No limite, Klobber garante que a elaboramos apenas porque desejamos que o outro desapareça, para que nós possamos singrar.

4 Cf. “A mentira das coisas”, *Breves notas sobre a ciência* (Tavares, 2012: 87-88).

Num outro sentido, também a arte, diz Gilles Deleuze (1996), é questão territorial. Ser criativo é, assim, definir um território: escrever é forçar a linguagem, a sintaxe, pois a linguagem é sintaxe, até um limite. Até ao ponto de a linguagem se aproximar do silêncio. Toda a explicação seria também uma forma de não comunicar, de devir-menor, de “estar na sua própria língua como um estrangeiro” (Deleuze, 2003: 54). A literatura é um exercício de recusa de clichés (desterritorialização) e de distensão da sintaxe até ao limite (reterritorialização). Na série “Canções”, e particularmente em *animalescos*, Gonçalo M. Tavares arrasta a sintaxe da língua portuguesa para territórios pouco habituais, desconhecidos até para o próprio autor, como se torna evidente ao olhar rapidamente para as outras séries que constituem a sua obra. Em suma: *animalescos* não só delira – é uma obra composta de imagens e ações bizarras – como faz a língua delirar, como o mesmo Deleuze se encarregou de explicar em muitas das páginas de *Crítica e clínica* (2000).

Tecnologia, perversidade, natureza

Os homens entendem apenas a linguagem da força. Nesta luta de todos contra todos, a competência técnica não é de somenos importância. A obra de Gonçalo M. Tavares pode inclusivamente ser entendida como a desconstrução do postulado segundo o qual a técnica visa uma ideia de progresso de que a natureza visivelmente carece, não fosse ela atávica. Essa desconstrução, em *animalescos*, é feita, entre outras, por uma ficção em que um velho homem barbudo ameaça introduzir uma bala na terra por forma a acelerar-lhe o desenvolvimento: “é a velocidade que dá vida à natureza, a velocidade violenta da bala que entra no solo transmite uma energia que mais nenhum gesto manso pode alguma vez conseguir” (Tavares, 2013a: 45). A natureza não evoluiu: repete as mesmas leis há séculos.⁵ Acreditamos que a tecnologia tem por função contrariar este atavismo, sendo o caminho dos homens pautado pelo progresso (cujo desenvolvimento é escatológico). Isto é, a tecnologia tem como função aperfeiçoar a natureza, por nós considerada obsoleta. Não podemos comparar, neste sentido, uma pedra a um computador (*malgré* João Cabral de Melo Neto).

5 Por isso é que, em *Aprender a rezar na era da técnica*, Frederich Buchmann dizia que a natureza, quando não revolta, é cinema que deleita. Só quando a natureza nos ameaça é que se torna digna de admiração: “Mas Frederich alertara desde cedo os filhos para o outro momento da natureza, o momento em que a natureza se torna guerreira – ‘só aí vale a pena tirar fotografias’, dizia.” (Tavares, 2007b: 94)

A respeito da questão da velocidade, colocada pela citação, importa trazer à colação Paul Virilio (2000), que nos vem advertindo que a nossa percepção do mundo mudou: passámos a entendê-lo como luz em movimento. Conseqüentemente, o espaço evaporou-se, vivemos apenas no tempo. Deslocamo-nos muito, fazemos muitas tarefas, tanto que o tempo parece sempre escassear; no entanto, fazemo-lo paradoxalmente parados – no carro, no comboio, no autocarro, no avião – auxiliados por próteses técnicas que nos aperfeiçoam, neste caso, a capacidade de nos deslocarmos. Estas próteses convertem-nos em “inválidos motores” (Virilio, 2000: 40), o homem novo da modernidade.^[6] Da citação podemos ainda inferir o seguinte: a ancestral incompatibilidade entre o orgânico e o inorgânico desapareceu. Convivemos familiarmente com o que é doutra natureza e que vai deixando de ser estranho.

Outro paradoxo nesta relação entre tecnologia e natureza é enunciado pelo sociólogo Hermínio Martins:

Curiosamente, se a natureza foi desnaturalizada, pois foi considerada como essencialmente maleável e apropriável por meios tecnocientíficos, pelo menos em princípio, a tecnologia foi naturalizada, no sentido em que a dinâmica tecnológica ou tecnoeconómica em curso, com os seus processos de criação destrutiva, é vista como uma espécie de grande “força natural” indomável e irresistível, do género das super-erupções, dos grandes sismos ou dos tsunamis (equiparando assim o “sublime tecnológico” ao “sublime natural”) (...)

(Martins, 2011: 418)

Mais até de que a tecnologia, é a força que gera vida. Ou que a destrói. Há, na nossa cultura fáustica, algo de acéfalo: a ciência desenvolve-se desenfreadamente muitas vezes sem atender às necessidades humanas. É impulsionada pela pulsão de morte, é puro gozo, é apática, indiferente, finalidade sem fim – procurando mimetizar, até, a força natural que permanece indomável.^[7] Uma

6 Cita-se Paul Virilio (2000: 39-40) mais extensamente: “Desta forma, o homem *móvel*, depois *auto-móvel*, tornar-se-á *mótil*, limitando voluntariamente a área de influência do seu corpo a alguns gestos, algumas impulsões, como as do *zapping*. Esta situação é a de inúmeros inválidos motores que assim se tornam, por força das coisas – a força crítica das coisas da técnica – nos modelos do homem novo, desse habitante da futura cidade tele-óptica, METACIDADE de uma desregulação social cujo aspecto transpolítico aparece já, aqui e ali, em inúmeros acidentes menores, o mais das vezes inexplicados.”

7 Por vezes, a sensação, na linguagem do trecho seguinte de Tavares é que os cavalos se desatrelaram definitivamente da carroça. Sem esse motor, o desejo, a ciência estagnaria: “A História das Ciências encontra-se sempre ligeiramente atrasada em relação à História dos Desejos.

ficção de *animalescos* expõe alguns dos problemas colocados pela investigação científica. Nela, um cão é colocado no interior de um quadrado desenhado no chão. De cada vez que ultrapassa esses limites, recebe descargas elétricas. Com a dor, o animal aprende que aqueles limites traçados eram paredes e as descargas tornam-se desnecessárias. O medo àquilo que pode matar suplanta, desta forma, o instinto de comer, ficando ainda pressuposto que sem dor não há aprendizagem:

(...) um traço é uma parede se antes a dor te disser que um traço é uma parede – e assim o cão aprende. E a memória guardou com tal força a violência do choque eléctrico que mesmo esfomeado o cão não tem coragem para sair do quadrado. E a perversão continua: há muitos dias que o cão não come e agora põem o alimento e a água uns centímetros no exterior do quadrado: isso não se faz, claro, isso é maldade má, mas as experiências são assim e assim se construiu o progresso, tira da ciência a perversidade e a ciência volta às carroças guiadas por cavalo, por isso avancemos (...)

(Tavares, 2013a: 50)

Constata-se que o quotidiano da investigação científica é marcado pela perversidade – o progresso está, por conseguinte, moralmente manchado. Neste caso em concreto, os cientistas esquecem aquela conhecida advertência moral de Jeremy Bentham, de acordo com a qual não deveríamos triunfalmente perguntar se os animais podem ou não pensar; deveríamos, antes, perguntar se podem ou não sofrer. Estas perversidades podem ser entendidas, na melhor das hipóteses, como um mal necessário. E eis-nos chegados ao paradoxal: esta causa perversa pode originar efeitos moralmente bons. *Ergo*, a racionalidade e a inteligência por si só não tornam as ações dos homens bondosas:

O ideal do iluminismo era um pouco este: associava-se a cultura, o ensino e a inteligência aos actos morais. Infelizmente, o que o século XX mostrou, com o Holocausto, é que inteligência e bondade/maldade são variáveis autónomas, por assim dizer. Porém, a inteligência não é neutra. Como somos cada vez mais aptos tecnicamente, somos cada vez mais fortes no exercício individual ou colectivo de exercer a bondade ou a maldade.

Há metáforas famosas, peguemos nelas.

É como se os cavalos fossem o desejo e a carroça puxada por eles a ciência.

Se os cavalos se separarem da carroça ganharão velocidade, mas perderão utilidade pública; a sociedade quer funções e não fugas.

Mas o pior sucede mesmo à carroça. Se os cavalos se separam dela, ela não mais se moverá.” (Tavares, 2012: 28).

Nunca se consegui ser tão eficazmente bom como hoje, ano 2013; e nunca se consegui ser tão eficazmente mau como neste ano de 2013.

(Tavares, 2013c)

Linha reta, helicóptero, comboio, ética, cinema, animal

Queríamos, ainda, dirigir a nossa atenção para outro *topos* presente em *animalescos* e demais cadernos de Gonçalo M. Tavares: a linha reta, uma conquista da racionalidade, que também pressupõe violência. Com ela, o homem coloca alguma ordem no caos. As cidades são, a este nível, uma invenção assinalável. Civilizações sucessivas se ergueram sobre linhas retas. Associamos metaforicamente a linha reta àquilo que é moralmente bom.^[8] Ao tortuoso, ao desvio, associamos o mal (para além de lhe associarmos a desordem). É em torno destas associações que andam alguns textos de *animalescos*, como o seguinte:

(...) estás na floresta e conduzes o teu corpo como se ele fosse um veículo, uma coisa móvel, sem motor, a quem dizes: agora esquerda e depois direita; a incapacidade de a floresta deixar que avances em linha recta, és obrigado ao desvio, o desvio torna-se norma (...)

(Tavares, 2013a: 95).

A floresta é um território sem linhas retas; sem presença humana, portanto. Impõe ao homem a lei do desvio. Lá não há ordem nem previsibilidade: encon-

8 A obra de Gonçalo M. Tavares, neste ponto, desenterra uma das inúmeras metáforas mortas de que nos servimos. Analisa, portanto, a linguagem. Na base de uma reflexão antropológica encontra-se uma reflexão linguística. George Lakoff e Mark Johnson (1980) fizeram-no numa forma sistemática em *Metaphors we live by*. Consideram os autores que as metáforas não são usadas apenas na poesia, mas servimo-nos delas para estruturar o que pensamos, para elaborarmos mapas conceptuais. As metáforas permitem-nos organizar conceitos, a linguagem de que nos servimos está estruturada por metáforas, que, por sua vez, são motivadas pela cultura que as precede. Algumas metáforas que usamos são metáforas de orientação. Alguns exemplos: quem possui uma aparência saudável, irradiando energia e boa disposição, está em “cima”, quem se encontra deprimido, está em “baixo”. O que é moral ou fisicamente bom associa-se ao que está em cima: “Platão possuía pensamentos elevados”, “Ele está a subir de forma”. Contrastivamente, o que é moral ou fisicamente mau associa-se ao que está em baixo: “Esse foi um truque baixo”, “Ela está a ir muito abaixo”. Outra metáfora estruturante é “O tempo é dinheiro”. Alguns exemplos: “Não tenho tempo a perder”, “Não estás a gastar bem o teu tempo”. Por fim, dentre as inúmeras metáforas cuja existência nos passa ao lado e que os autores identificam, salientamos as metáforas de conduta. Esta noção de conduta tem como finalidade a conceptualização do processo comunicativo: as ideias são objetos e as mensagens são recipientes onde se colocam essas ideias. A comunicação efetua-se quando lançamos este recipiente por uma conduta em direção ao interlocutor: “Eu é que te dei essa ideia”, “É difícil pôr essa ideia em palavras”, “A ideia fundamental está enterrada debaixo destes parágrafos densos”.

tra-se o homem à mercê das regras do outro. Noutras termos, a floresta ensina-o a cair. A queda é um acontecimento intenso, ativo, uma vez que interpela as nossas certezas: “a queda é um acontecimento para levar a sério” (*idem*: 96). É a nossa maneira de nos tornarmos permeáveis à realidade e de agenciarmos: “sem excitação ou desejo nenhuma queda existiria no mundo” (*idem*: 118). Na ficção que acabámos de citar, um velho esquizofrénico encontra finalmente um sítio para cair. Lança-se numa cova por ele feita, os filhos cobrem-no de terra depois. Antes de morrer soterrado, prepara a sua queda, reconhece-se finito, limitado. Esta ideia é interessante por desconstruir o culto da verticalidade e da ascensão: a sensação mais intensa ocorre durante a queda, facto atestado também pelo movimento das figuras nos quadros de Francis Bacon.^[9]

Este *topos* da linha reta regressará mais à frente. O narrador explorará as associações de que acima falávamos até ao fim, desaguando em formas de racionalidade pouco convencionais. É disto exemplo a atribuição de uma moral às máquinas: o comboio exprime a retidão moral não só da linha de carris sobre que se movimenta, como do engenheiro que a concebeu. O comboio é uma máquina moralmente irrepreensível. Já o helicóptero é errante como um bêbado. Ou como um animal, que desconhece o movimento retilíneo. Outra metáfora: “as máquinas são animais que não têm tempo” (*idem*: 119); e mais uma: o comboio é “um animal bem-comportado” (*idem*: 120). Uma máquina é um animal que executa as leis para que foi programada apesar das circunstâncias, não tem estados de espírito. Antes de prosseguirmos, ressalve-se que este texto do autor padece também de errância. Às tantas, esta estimulante discussão é interrompida por um fio narrativo: um psicanalista, mandado pelo governo, desloca-se a uma aldeia remota para “ordenar a cabeça desorientada dos desgraçados” (*ibidem*). Não entraremos aqui pelas questões de biopolítica, nem discutiremos a atitude de Estados e governos que creem deter o monopólio da Razão, nem sequer pelo conflito entre a liberdade individual e a segurança coletiva. Um problema prático é colocado ao psicanalista: como se chega a sítios remotos, a sítios “inteligentes” (2013a: 121), que máquinas como o comboio não alcançam? Só de cavalo, de burro – ou de helicóptero (*ibidem*). O comboio não é inteligente o suficiente. A errância, afinal, resolve problemas bem concretos. Claro que esta qualidade da máquina deve ser lida analogamente como uma virtude humana. Os situacionistas consideravam

9 A respeito da queda como projeto existencial intenso, conferir a ficção das páginas 117 e 118 (Tavares, 2013a) e Gilles Deleuze (2011: 135 e seguintes).

burguesa uma forma de vida assente em regras estritas, em movimentos pré-determinados e repetidos diariamente. Defendiam o direito à errância, que a *beat-generation* exacerbou.

Os movimentos do helicóptero podem ser erráticos; todavia, esses movimentos não decorrem duma escolha. A máquina é bem-comportada, faz aquilo para que foi programada, não conhece o desvio (da floresta, do *flâneur*, do adúltero), tão-só uma retidão análoga à das linhas de comboio e das cidades em geral. Apreciamos, sugere-nos Gonçalo M. Tavares, a linha reta, deploramos o desvio, fascinamo-nos pelo previsível, temos horror ao imprevisto que a ética comporta. Por isso, abandonamos a fé em Deus, apesar de até a nossa anatomia nos dispor a fazê-lo (possuímos pescoço, podemos olhar para o céu, ao contrário dos animais cujo céu é o fundo, como está escrito em *animalescos*). Em alternativa, batemos “palmas ao que funciona” (*idem*: 66), adoramos o “espantoso espectáculo de tudo avançar como deveria avançar, palmas para o controlo” (*idem*: 67). Por isso nos extasia, como às personagens da ficção de *animalescos* (*idem*: 65-67) a que venho aludindo, o funcionamento mecânico e sem erros da máquina de projecção de filmes. Numa sala de cinema, fascinados pela técnica, sentimo-nos realmente protegidos: “e como os homens têm medo de sair daquela sala para o resto do mundo onde por vezes acontece essa coisa tão bárbara, tão pouco humana, de surgir um acontecimento imprevisto” (*idem*: 67). Deleita-nos que tudo funcione, sem falhas, nem erros, nem acontecimentos imprevistos. Possuímos, assim, um espírito de cientista, que apenas tolera o já visto, a repetição que fixa as coisas, as estuda, as explica, as quantifica, alijando não só o espanto, como o novo (Tavares, 2013: 49-50). Todos os movimentos devem ser funcionais, eis o ideal do século XXI. Neste sentido, devemos acrescentar à lista um oitavo pecado capital: a incompetência, como Gonçalo M. Tavares (2013d) deixou escrito numa reflexão.

Por fim, refira-se que, neste livro, como sucede noutros do autor, animal e homem habitam a mesma “zona de indiscernibilidade, de indecidibilidade” (Deleuze, 2012: 66): “o homem que sofre é um animal, o animal que sofre é um homem” (*ibidem*). Um identifica-se com o outro, e o que os identifica é justamente a carne.^[10] Homens encarcerados na imanência, atravessada por uma

10 Bragança de Miranda (2012), num ensaio estimulante, distingue corpo e carne. A segunda é a que é comum a homens e animais, o fundo para além dos véus (roupas, próteses, dietéticas), que pode ser “digerida, transplantada, roubada” (Bragança de Miranda, 2012: 120). O corpo é, por sua vez, uma abstração, um amontoar de conceitos e imagens, “uma idealização da carne, com um claro fundo biopolítico” (*idem*: 120-121).

luz veloz e deformadora, de cabeça no chão, pois o céu está esmaecido – resta um desolado horizonte humano pautado por uma luta sem descanso. Animais, por seu turno, sujeitos às arbitrariedades humanas. Pode dizer-se com propriedade, portanto, que este livro devém-animal. Esse devir exprime-se através de uma sintaxe descoordenada e balbuciante. O autor procura outra matéria – uma linguagem que não a sua – mais instintiva e menos controlada, procura um terreno diverso, não aquele onde se sente em casa, desterritorializa-se, é capturado por outras intensidades, que lhe passam a regular não só o ritmo muscular, acelerando-o, como as intensidades do pensamento. Os movimentos que esta obra realiza aproximam-se dos movimentos errantes de um helicóptero. Contudo, se atentarmos na construção narrativa e na sintaxe da maior parte dos textos de Gonçalo M. Tavares, constataremos movimentos análogos aos de um comboio.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio (2009), *A nudez*, (trad.) Miguel Serras Pereira, Lisboa: Relógio d'Água.
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José (2012), *Corpo e imagem*, Lisboa: Vega.
- CASTANHEIRA, Graça (2012), *O tempo e o modo. Gonçalo M. Tavares*, disponível em: <http://www.rtp.pt/programa/tv/p28865/e4>, consultado em 10/09/2013.
- DELEUZE, Gilles (1996), *L'abécédaire de Gilles Deleuze, avec Claire Parnet*, três vídeo-cassetes, realização de Pierre-André Boutang, Editions Montparnasse.
- (2000), *Crítica e clínica*, (trad.) Pedro Eloy Duarte, Lisboa: Edições Sécuro XXI.
- (2011), *Francis Bacon. Lógica da sensação*, (trad.) José Miranda Justo, Lisboa: Orfeu Negro.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (2003), *Kafka – para uma literatura menor*, (trad.) Rafael Godinho, Lisboa: Relógio d'Água.
- FOKKEMA, Douwe (s/d), *História literária. Modernismo e pós-modernismo*, (trad.) Abel Barros Baptista, Lisboa: Vega.
- HEIDEGGER, Martin (1977), *The question concerning technology and other essays*, (trad.) William Lovitt, New York: Harper & Row.
- HELDER, Herberito (2006), *Photomaton & Vox*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark (1980), *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press.
- MARQUES, Carlos Vaz (2010), “Gonçalo M. Tavares. Todas as fórmulas do labirinto”, *Ler*, n.º 97, pp. 30-38.
- MARTINS, Hermínio (2011), *Experimentum Humanum, Civilização tecnológica e condição humana*, Lisboa: Relógio d'Água.

- MENESES, Pedro (2013), “Gonçalo M. Tavares. Reflectir, narrar, ser humano”, suplemento *Liv, Jornal i*, n.º 1365, p. 4-5.
- MERLEAU-PONTY, Merleau (1994), *Fenomenologia da percepção*, (trad.) Carlos Alberto Ribeiro de Moura: São Paulo, Martins Fontes.
- SLOTEDIJK, Peter (2002), *A mobilização infinita. Para uma crítica da cinética política*, (trad.) Paulo Osório de Castro, Lisboa: Relógio d'Água.
- TAVARES, Gonçalo M. (2006), *O senhor Calvino*, Lisboa: Editorial Caminho [2005].
- (2007a), *A máquina de Joseph Walsler*, Lisboa: Editorial Caminho [2004].
- (2007b), *Aprender a rezar na era da técnica*, Lisboa: Editorial Caminho.
- (2012), “Breve notas sobre a ciência”, in *Enciclopédia 1-2-3*, Lisboa: Relógio d'Água, pp. 7-140 [2006].
- (2013a), *animalescos*, Lisboa: Relógio d'Água.
- (2013b), “Moral e técnica”, *Notícias Magazine*, n.º 1108, p.74.
- (2013c), “Os efeitos do mal e as cidades”, *Notícias Magazine*, n.º 1109, p. 74.
- (2013d), “Sobre os tempos”, *Público*, n.º 8303, p. 8-9.
- (2013e), “Ciência e imaginação. Notas a propósito de Bachelard”, *Colóquio Letras*, n.º 183, Maio/Agosto, pp. 49-56.
- VATTIMO, Gianni (1998), *Acreditar em acreditar*, trad. Elsa Castro Neves, Lisboa: Relógio d'Água.
- (2006), “A era da interpretação”, in ZABALA, Santiago (org.) (2006), *O futuro da religião*, (trad.) Lino Mioni, Coimbra: Angelus Novus, pp. 57-68.
- VIRILIO, Paul (2000), *Velocidade de libertação*, (trad.) Edmundo Cordeiro, Lisboa: Relógio d'Água.

“TORNO, RETORNO E TRANSTORNO: TRAUMA E STRESS PÓS-TRAUMÁTICO NOS ROMANCES DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES”

Ricardo Rato Rodrigues

UNIVERSITY OF NOTTINGHAM
asxrrr@exmail.nottingham.ac.uk

A área das Humanidades Médicas^[1] tem como gênese a necessidade de reinvestir as ciências médicas das componentes humanísticas que embora tenham estado na sua origem, têm ultimamente sido esquecidas devido ao triunfo do modelo biológico e positivista a que se ancoraram. Este ressurgir de ideais quasi-renacentistas tem como objetivo voltar trazer a dimensão humana representada pelo vértice de “paciente” no triângulo hipocrático de médico-doença-paciente sob a sua forma narrativa. O paciente tem agora direito a uma narrativa que contribui activamente para o processo terapêutico ao invés de ser meramente casual ou informativo.

As Humanidades Médicas têm como objetivo um escrutínio das práticas médicas atuais, provocando um alargamento das suas fronteiras disciplinares.

The intention behind much of this work is that medicine should reconfigure its boundaries to become interdisciplinary while simultaneously becoming disciplined through the humanities (...) on the grounds that *‘arts and humanities approaches can foster significant interpretative enquiry into illness, disability, suffering and care.’*

(Crawford *et al.*, 2010: 5)

1 A definição inglesa Medical Humanities sofreu nos últimos anos uma evolução que originou um outro campo investigativo – Health Humanities (vide Crawford, P.; Brown, B.; Tischler, V.; Baker, C.; “Health Humanities: the future of medical humanities?”, *Mental Health Review Journal*, Volume 15, Issue 3, September 2010, disponível em <http://www.researchgate.net/>, consultado em 23 de Setembro de 2013). Embora seja neste campo (Health Humanities) que este artigo se insere, manteremos a tradução Humanidades Médicas para conveniência do leitor.

A literatura entra, literalmente, no hospital, laboratório, consultório. Médicos, enfermeiros, *staff* médico no geral, são agora confrontados com uma existência narrativa de ‘pacientes’. No entanto, pelo menos no contexto do Reino Unido e dos Estados Unidos, não se encontram imprevistos para o confronto com estas narrativas, encaixando-as nas suas práticas terapêuticas:

“Classically, the utilisation of the humanities has involved ethics or ‘moral attitude’ (...) or making students aware of philosophical issues (...). More recently this has broadened to include literature (...), expanding clinical empathy(...), dealing with the more exasperating experiences of clinical life (...) and developing community education with a commitment to interdisciplinarity (...). ”

(Crawford et al, 2010:4)

As narrativas do foro autobiográfico são, contudo, insuficientes. A necessidade de distanciamento e de relativa universalidade tornam premente o recurso a narrativas ficcionais, onde a capacidade imaginativa e a relevância narrativa não estão sujeitas a veracidades e éticas individuais. Embora a literatura tenha imensas limitações e não possa nunca substituir as teorias sociais, o activismo social e as políticas directas de mudança, permite no entanto a possibilidade imaginativa e reflectiva sobre modelos existentes, o que pode contribuir activamente para o melhor entendimento e compreensão dos problemas inerentes a esses mesmos modelos, informando soluções. Longe de querer medicalizar a literatura, o objetivo deste artigo (e da quase totalidade dos estudos em Humanidades Médicas) é utilizar a literatura em conjunção com conceitos médicos como meio de análise não só de indivíduos (personagens/pacientes) mas também de uma memória e identidade culturais, tendo como finalidade a construção terapêutica de uma nova identidade que possa contribuir para modalidades de mudança nos paradigmas científicos dedicados ao estudo da loucura e de doenças mentais.

No contexto português, a literatura que melhor representa este assunto é a produção literária de António Lobo Antunes. Os romances, os narradores, as personagens do autor encontram-se aprisionados num limbo traumático entre o inferno do passado e o inferno do presente. É a fronteira entre estes dois infernos, esse espaço de circularidade traumática, que irei dissecar usando como cobaias os romances *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980) e *As Naus* (1988).

Em torno das personagens e imagens dos romances de António Lobo Antunes existe toda uma dimensão de trauma (nacional e individual), quer seja pela inadequação do sujeito *despaisado* à rotina afetiva e familiar (*Memória de Elefante*), afetado indelevelmente pela violenta realidade da guerra (*Os Cus de Judas*), da rejeição de um país ao qual retorna (*As Naus*) ou ao descontentamento profissional que lhe proporciona uma visão infernal do sofrimento humano através da loucura (*Conhecimento do Inferno*).

A circularidade temática e imagética de António Lobo Antunes é aqui explorada sob o prisma das Humanidades Médicas, exploração na qual se contrasta a definição médica de Stress Pós-Traumático e as suas manifestações sintomáticas (definidas por manuais médicos como o DSM^[2]) com a produção literária de Lobo Antunes. Embora não albergue toda a sua diversidade temática, o conceito de Stress Pós-Traumático abre novas perspetivas na leitura da obra do escritor, permitindo novas aproximações e a formação de novas identidades no 'espaço terapêutico'.

O trio inicial da produção literária de Lobo Antunes é fundamental para a compreensão da obra do autor, representando as temáticas que se irão repetir ao longo dos romances posteriores, inaugurando a circularidade que envolve toda a sua obra. Essa circularidade é todavia construída sob um locus incerto – simultaneamente em África, no Portugal pós-revolução, no hospital psiquiátrico, na realidade urbana em que se insere, mas sobretudo nesse espaço incerto criado a partir das memórias e narrativas dos narradores/personagens. É também importante mencionar que nos três primeiros romances, o narrador assume-se como algo autobiográfico, uma vez que não só partilha o nome e a profissão com o autor, como também parece partilhar memórias e uma certa autoridade narrativa. A incerteza de um locus específico e fixo é a primeira camada de complexidades narrativas que denunciam a existência de uma ampla e omnipresente dimensão de trauma e de uma certa esquizofrenia inerentes à natureza tripartida que a obra do autor apresenta: a dimensão de Lobo Antunes como médico, como soldado e como escritor.

Ironicamente usando o DSM (Diagnostics Statistics Manual), o controlo manual de diagnóstico usado por psiquiatras (especialmente nos Estados Unidos) para a catalogação e definição das doenças mentais, recorreremos à de Stress Pós-Traumático por forma a compreender esta dimensão traumática. A escolha deste diagnóstico em particular prende-se com o facto de este

2 Diagnostics Statistics Manual

representar, não só uma subversiva ferramenta de análise, mas também uma das muitas consequências da sociedade pós-vingte e cinco de Abril, quer a nível individual e nacional, afectando uma geração inteira de homens portugueses, quer a nível mais universal, como representação apta de qualquer realidade pós-conflito.

Em maneira de bússola orientadora deste artigo, a definição de Stress-Pós Traumático (ou no acrónimo inglês PTSD) encontrada na página web do National Center for Biotechnology Information irá guiar a análise literária dos romances aqui mencionados:

DSM-IV-TR Criteria for Posttraumatic Stress Disorder

A. The person has been exposed to a traumatic event in which both of the following were present:

(1) The person experienced, witnessed, or was confronted with an event or events that involved actual or threatened death or serious injury, or a threat to the physical integrity of self or others.

(2) The person's response involved intense fear, helplessness, or horror. Note: In children, this may be expressed instead by disorganized or agitated behavior.

B. The traumatic event is persistently reexperienced in one (or more) of the following ways:

(3) Recurrent and intrusive distressing recollections of the event, including images, thoughts, or perceptions. Note: In young children, repetitive play may occur in which themes or aspects of the trauma are expressed.

(4) Recurrent distressing dreams of the event. Note: In children, there may be frightening dreams without recognizable content.

(5) Acting or feeling as if the traumatic event were recurring (includes a sense of reliving the experience; illusions, hallucinations, and dissociative flashback episodes, including those that occur on awakening or when intoxicated). Note: In young children, trauma-specific reenactment may occur.

(6) Intense psychological distress at exposure to internal or external cues that symbolize or resemble an aspect of the traumatic event.

(7) Physiological reactivity on exposure to internal or external cues that symbolize or resemble an aspect of the traumatic event.

C. Persistent avoidance of stimuli associated with the trauma and numbing of general responsiveness (not present before the trauma), as indicated by three (or more) of the following:

(8) Efforts to avoid thoughts, feelings, or conversations associated with the trauma

(9) Efforts to avoid activities, places, or people that arouse recollections of the trauma

(10) Inability to recall an important aspect of the trauma

(11) Markedly diminished interest or participation in significant activities

(12) Feeling of detachment or estrangement from others

(13) Restricted range of affect (e.g., unable to have loving feelings)

(14) Sense of a foreshortened future (e.g., does not expect to have a career, marriage, children, or a normal lifespan)

D. Persistent symptoms of increased arousal (not present before the trauma), as indicated by two (or more) of the following:

(1) Difficulty falling or staying asleep

(2) Irritability or outbursts of anger

(3) Difficulty concentrating

(4) Hypervigilance

(5) Exaggerated startle response

E. The disturbance causes clinically significant distress or impairment in social, occupational, or other important areas of functioning. (<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK83241/>)

Locus (in limbo)

Em *Os Cus de Judas*, o narrador está num bar, contando a um interlocutor silencioso (uma mulher), as suas experiências na guerra. O silêncio da mulher, a sua inexistência textual activa levanta desde logo uma questão - poderá ser esse interlocutor apenas um produto da imaginação do narrador, uma alucinação? O locus horrendus do romance, aludido nos monólogos embriagados do narrador é Angola, locus este localizado num passado recente mas referido como passado longínquo. As constantes mudanças de espaço narrativo (ora Angola, ora Lisboa) denota um sentido de despauamento, de afastamento e

incapacidade de fixação a um espaço comuns àqueles que sofrem de Stress Pós-Traumático. O narrador informa-nos: “Pertença sem dúvida a outro sítio, não sei bem qual, aliás, mas suponho que tão recuado no tempo e no espaço que jamais o recuperarei (...)” (Lobo Antunes, 2007: 34). Este despaisamento, o sentimento de pertença a um espaço e tempo irrecuperáveis, simultaneamente não ali, naquele bar em Lisboa, e nem em Angola, são transversais a toda a obra antuniana.

Em o *Conhecimento do Inferno*, o narrador é por sua vez um psiquiatra que conduz para casa depois das suas férias no Algarve. Durante a viagem, ele descreve duas realidades, justapondo-as à medida que as descreve: a realidade do hospital psiquiátrico e a realidade da experiência militar. Ambas representam realidades de horror, de inferno que dá título ao romance. Maria Alzira Seixo nota que esta ideia de inferno é, paradoxalmente, um espaço fixo “(...) vivenciado no interior do indivíduo: África em guerra, o Hospital Miguel Bombarda que a ela se assimila, redobrando o seu horror, que assim se viveu duas vezes e vai multiplicar-se pela memória da escrita.” (Alzira Seixo, 2010: 19). O Inferno é revivido dentro e em torno do indivíduo, forçando o que o DSM define como uma “recolecção intrusiva”. Alzira Seixo vai mais longe na sua definição de inferno, argumentando que mais do que um lugar, o inferno é um estado, uma condição de espírito (de notar que o significado do termo inglês “condition” como sinónimo de afectação, doença) dizendo-nos que “(...) é, sobretudo, um estado de espírito, desorientação psicológica, perturbação mental, com delírios, imaginações, fantasmagorias, tormentos sofridos e infligidos, na evocação ou na fúria desejante. (...)” (Alzira Seixo, 2010: 19).

O primeiro romance do autor, *Memória de Elefante*, afigura-se como uma espécie de prelúdio a *Conhecimento de Inferno*, na medida em que também é narrado por um psiquiatra de nome António que também trabalha no hospital Miguel Bombarda e que se encontra em plena crise existencial. Aqui, a forma de reviver a experiência traumática é identificar-se com os pacientes do hospital, numa sinédoque de camisa-de-forças: “Fizera da vida uma camisola de forças em que se lhe tornava impossível mover-se, atado pelas correias do desgosto de si próprio e do isolamento que o impregnava de uma amarga tristeza sem manhãs.” (Lobo Antunes, 2004: 88).

Nesta debutante incursão literária, Lobo Antunes explora a dupla natureza infernal do trauma no sentido em que a ação não só se situa no locus físico do hospital mas também num locus mental, na dimensão da memória que dá título ao livro. “Post-traumatic stress disorder is fundamentally a disorder of

memory. (...) The experience of the trauma, fixed and frozen in time, refuses to be represented *as past*, but is perpetually reexperienced (...)" (Leys, 2000: 2). Assim, a dimensão de memória é também ela traumática, o que resulta num bloqueio e entrelaçar das duas dimensões (física e mental) em torno a um locus traumático inescapável.

O tópico de lugar (e pertença) é ainda mais complexo em *As Naus*. Diegeticamente, o romance passa-se num Portugal do pós-guerra que retém elementos de séculos passados, mais concretamente dos Descobrimentos. Este é um locus mítico, de uma distopia invertida, onde elementos medievais e renascentistas coexistem com o presente. O *despaimento* ocorre aqui não só no plano espacial mas também no temporal, aparecendo de uma forma que não provoca conflito mas antes uma estranheza no processo narrativo. Como nos restantes romances, também neste as personagens são *despaimadas*, pertencem a sítio nenhum. Figuras históricas como Luís de Camões, Vasco da Gama, D. Manuel, D. Sebastião, Francisco Xavier, Pedro Álvares Cabral, Bocage, etc., aparecem como "retornados", voltando a um Portugal com o qual já não se identificam e ao qual não pertencem. Esta é uma inscrição traumática no conceito de retorno.

A estas personagens é permitida uma existência límbica numa história coletiva traumatizada (a de Portugal) pelas loucas incursões coloniais do passado e pela experiência traumática da inadequação dos aparatos sociais à integração dos retornados. Do trauma como característica fundamental da identidade nacional portuguesa diz-nos Eduardo Lourenço: "O nosso surgimento como Estado foi do tipo *traumático* e desse traumatismo nunca na verdade nos levantámos (...)" (Lourenço, 2012: 24). Esse trauma manifesta-se também na *loucura* colonialista que Lobo Antunes metaforiza narrativamente em *As Naus*.

A loucura tinha-nos entrado pelas portas adentro ou saído barra do Tejo fora, loucura natural e gloriosa como gesta desvendadora, loucura certa com os poderes do tempo e nossa enquanto colonizadora e conquistadora, mas insidiosamente corruptora.
(Lourenço, 2012: 43)

Manifestações/Sintomas físicos

Nos romances do autor existem também descrições de sintomas físicos comuns ao stress pós-traumático e a outras afetações da mente. Em *Memória de Elefante*, o psiquiatra que é figura principal do romance manifesta uma sensação

de abjeção, da náusea que sente em relação à sua existência: “E pela segunda vez nesse dia (...) teve vontade de se vomitar a si próprio, longamente, até ficar vazio de todo o lastro de merda que tinha.” (Lobo Antunes, 2004: 97).

Por sua vez, na chegada a África, o narrador de *Os Cus de Judas* anuncia que “(...) principiaram a acordar em mim um sentimento esquisito de absurdo, cujo desconforto persistente vinha sentindo desde a partida de Lisboa, na cabeça ou nas tripas, sob a forma física de uma aflição não localizável (...)” (Lobo Antunes, 2007: 27) ou na simples execução de funções sociais, “(...) o estar aqui consigo (...) um expediente de arame que me salve da maré-baixa de desespero que me ameaça, desespero de que não conheço a causa (...)” (Lobo Antunes, 2007: 38).

Parece-me relevante o facto de a dor mencionada pelo narrador não ter uma causa identificável, o que sugere trauma e a inabilidade (ou recusa) de confrontar as causas desse trauma, este manifestando-se fisicamente: “(...) o coração acelera-se, palpo-o no pulso, as vísceras comprimem-se, a vesicular dói-me, os ouvidos zumbem, qualquer coisa de indefinível e prestes a romper palpita, tenso, no meu peito (...)” (Lobo Antunes, 2007: 39).

Outras manifestações físicas sintomáticas como a insónia são também perceptíveis: “As madrugadas, de resto, são o meu tormento, gordurosas, geladas, azedas, repletas de amargura e de rancor.” (Lobo Antunes, 2007: 37) ou na pergunta “Há quanto tempo não consigo dormir? Entro na noite como um vagabundo furtivo com bilhete de segunda classe numa carruagem de primeira (...)” (Lobo Antunes, 2007: 69).

Imagens de trauma

A obra de Lobo Antunes está povoada por uma extensa carga imagética que implica uma região mais profunda de trauma.

Em *As Naus*, o narrador observa um chibo pertencente a um grupo de mendigos de sua janela: “(...) o chibo dos mendigos dormiria de pé, de joelhos a tremerem (...)” (Lobo Antunes, 2006: 33). Esta imagem torna-se obsessiva e atormenta o narrador. É fácil desenhar um paralelo entre esse chibo e qualquer soldado, dormindo de pé, joelhos tremendo de medo. Será este um chibo sacrificial oferecido por um governo a uma guerra sem sentido?

Em *Conhecimento do Inferno*, a imagem de trauma toma uma das suas mais reconhecidas formas: “Estou em Auschwitz, (...) estou em Auschwitz, fardado

de SS, a escutar o discurso de boas-vindas do comandante do campo enquanto os judeus rodam lá fora no arame a tropeçarem na própria miséria (...)" (Lobo Antunes, 2010: 42). A experiência traumática provém aqui não de África, mas do hospital psiquiátrico, acrescentando assim uma dimensão de culpa, de desilusão que não existe noutros romances.

Em *Os Cus de Judas*, parecemos encontrar uma identidade individual da qual não se gosta e que não se reconhece, uma identidade não construída, mas forçada sobre o indivíduo: "(...) o reflexo de um homem imóvel, de queixo nas mãos, em que me recuso a reconhecer-me (..)" (Lobo Antunes 2007: 59), "Talvez a guerra tenha ajudado a fazer de mim o que sou hoje e que intimamente recuso (...)" (Lobo Antunes, 2007: 60). Esta identidade traumática parece então aplicar-se não só ao indivíduo mas a uma inteira geração de homens: "O que fizeram de nós aqui sentados à espera nesta paisagem sem mar, presos por três fileiras de arame farpado, numa terra que não nos pertence, a morrer de paludismo e de balas (...) lutando contra um inimigo invisível (...)" (Lobo Antunes, 2007: 58). A presença dessa força *stressora*, esse inimigo invisível, denuncia precisamente a existência dessa região silenciosa e traumática que não oferece escape.

A seguinte passagem, também d' *Os Cus de Judas*, oferece-nos talvez a melhor imagem dessa afetação simultaneamente individual e coletiva, não se esquecendo de a enquadrar num contexto social:

De modo que quando embarquei para Angola, a bordo de um navio cheio de tropas, para me tornar finalmente um homem, a tribo, agradecida ao Governo que me possibilitava, grátis, uma tal metamorfose, compareceu em peso no cais, consentindo, num arroubo de fervor patriótico, ser acotovelada por uma multidão agitada e anónima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte. (Lobo Antunes, 2007: 17).

É, possivelmente, uma reconstrução irónica d' *O Velho do Restelo*, episódio de *Os Lusíadas*, onde desta vez não há vozes de aviso e premonição, mas antes um fervor patriótico e nacionalista, uma histeria em massa produto de um regime fascista. A inclusão da guilhotina denota no entanto um final trágico onde a(s) cabeça(s), órgão principal da razão e sanidade, parece destinada a perder-se. É também de notar a inclusão das expressões "fazer um homem" e "impotente" na mesma frase, indicadores de uma identidade masculina afetada pelo trauma forçado em si mas incapaz de resolver essa crise particular.

Esta passagem afigura-se como uma efetiva tentativa para a sumarização de um total trauma de uma nação, uma nação *despaisada*, vivendo com os fantasmas do seu passado e as cicatrizes de uma presente recente.

Recusa / Silêncio

Outro aspecto que reitera a noção deste trauma é a presença simultânea de silêncio(s) e de recusa. É neste emparelhamento que Lobo Antunes parece depositar a sua noção de resistência. A dimensão de silêncio é constantemente desafiada pela impossibilidade de esquecimento ou da recusa desse esquecer.

O silêncio é outra das características associadas ao Stress Pós-Traumático e inevitavelmente está também presente nos romances.

Foda-se, disse o furriel que limpava as botas com os dedos, Pois é, disse eu, e acho que até hoje nunca tive um diálogo tão comprido com quer que fosse.

(Lobo Antunes, 2007: 62).

Este breve intercâmbio de palavras é-nos apresentado como o diálogo mais longo que o narrador alguma vez teve e, de facto, ao não nos ser dado a conhecer a quantidade de tempo entre as duas falas, sugere-se um longo silêncio traumático.

Acerca deste silêncio, Isabel Moutinho escreve:

“Lobo Antunes’s (...) novels very clearly relate silence, or the difficulty in verbal communication, first of all to a natural predisposition to solitude and isolation on the part of the protagonist(s) / narrator(s); secondly, and no less importantly, to the experience of the war. This dialectic of silence and speech, or of the entrapment in silence and the urge to break it, is constantly reworked in the entwining of the fiction of autobiography and colonial war (...).”

(Moutinho, Isabel, 2011: 74)

Qualquer que seja a origem desta necessidade de silêncio, as suas consequências para os protagonistas são, a um nível pessoal, a consciência do seu crescente isolamento social, apesar da possibilidade da formação de uma comunidade que este silêncio lhe permite:

“Era um ótimo enfermeiro e entendíamo-nos bem, normalmente trabalhávamos sem falar porque ambos percebíamos o que o outro queria, o que o outro necessitava”

(Lobo Antunes, 2010: 258)

Porém, existe uma necessidade de quebrar esse silêncio:

“Porque camandro é que não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar” (Lobo Antunes, 2007: 81), diz-nos o narrador d’ *Os Cus de Judas*, descontente com o estado de ignorância e silêncio que o seu país devota ao seu passado beligerante. Esta recusa do esquecimento, esta inabilidade de evitar o assunto (típica no Stress Pós-Traumático é uma das poucas (embora persistente) noções de resistência que encontramos na obra do escritor.

Retorno / Transtorno / Trans-torno

Nas obras de Lobo Antunes existem deambulações em torno de lugares ao mesmo tempo familiares e estranhos, retorno a locus de trauma, hostis para os quais se transporta os transtornos íntimos da mente, transtornos que sempre acompanham compulsivamente os narradores de identidade enferma.

Maria Alzira Seixo identifica a obra antuniana como o resultado de um sujeito confrontado com as violências da guerra, de um quotidiano ao qual não se consegue ajustar, ambos “centrado (s) no resultado do retorno”. Para além disso, argumenta a autora, porque o indivíduo retorna modificado pela destruição que observou, existe também a dimensão de “transtorno” (disrupção), central a todas as obras do autor. (Alzira Seixo, 2010: 29)

Expandindo essa noção, eu argumento o conceito de *trans-torno*. A separação do prefixo serve aqui para evidenciar a noção de transferência, de transporte dos conceitos aqui explorados (torno, retorno, transtorno), um perpassar em simultâneo de todos estes para o leitor, onde existência em interdependência, aguardando catártica reconfiguração por via de uma leitura redentora.

Todas as realidades aqui expostas são, neste caso, transpostas, transportadas para o recetor de obras literárias. No contexto das Humanidades Médicas, este transporte é importante na formação e informação de pacientes que padecem deste síndrome, para médicos que buscam a melhor compreensão dos *qualia* dos transtornos mentais (*qualia* essas que apesar de inefáveis são apenas desta forma vislumbradas, ainda que insuficientemente) e para a compreensão geral de um público mais global dos fenómenos de padecimentos mentais e dos sofrimentos a eles inerentes. Apenas desta forma, através deste *trans-torno* poderemos almejar a construção de uma sociedade verdadeiramente terapêu-

tica e contribuir para uma melhoria ética e epistemológica da compreensão de doenças mentais.

Dizem-nos Andrea e Michael Kottow, especialistas no campo das Humanidades Médicas:

Literature and art create symbolic spaces where disease and health, notions of being ill or feeling healthy, suffering and the intents of healing, are all represented and related to other cultural notions. In order to understand the patient in the objective and subjective dimensions of his diseased being, philosophy and literature have been called upon to shape sympathy, develop empathy, and understand meaning, as well to enrich insight and vocabulary. (Andrea and Kottow, 2007, accessed online)

A literatura tem, assim, o poder de soprar vida em todos os vértices do triângulo hipocrático, dando força à vertente humanística das Humanidades médicas.

Referências

- ALZIRA SEIXO, Maria (2010), *As Flores do Inferno e Jardins Suspensos*, Lisboa: Dom Quixote.
- LEYS, Ruth (2000), *Trauma: A Genealogy*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- LOBO ANTUNES, António (2004), *Memória de Elefante*, Lisboa: Dom Quixote.
- (2007), *Os Cus de Judas*, Lisboa: Dom Quixote.
- (2010), *Conhecimento do Inferno*, Lisboa: Dom Quixote.
- (2006), *As Naus*, Lisboa: Dom Quixote.
- LOURENÇO, Eduardo (2012), *O Labirinto da Saudade*, Lisboa: Gradiva.
- MOUTINHO, Isabel (2011), “Writing the War and the Man in the First Novels of António Lobo Antunes”, in Victor K. Mendes (ed.) (2011) *Facts and Fictions of António Lobo Antunes*, Dartmouth, Massachusetts: Tagus Pressa at Umass, pp.71-90.

ARTIGOS ONLINE

- CRAWFORD, P.; BROWN, B.; TISCHLER, V.; BAKER, C.; “Health Humanities: the future of medical humanities?”, *Mental Health Review Journal*, Volume 15, Issue 3, September 2010, disponível em <http://www.researchgate.net/>, consultado em 23 de Setembro de 2013.
- KOTTOW, Andrea R. and Kottow, Micheal H; “The disease-subject as a subject of literature”, *Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine*, Volume 2, Issue 10, 2007, disponível em <http://www.peh-med.com/content/2/1/10>, consultado em 1 de Outubro de 2013.

WEBSITES

- National Center for Biotechnology Information (disponível em <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK83241/>, consultado em 25/02/2014.

LITERATURA E REGISTO(S) DA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Maria Paula Lago

CEHUM
paulalago@sapo.pt

Neste trabalho, tentaremos em primeiro lugar abordar a construção da consciência em obras de António Damásio e de Nicholas Humphrey, respetivamente em *O Livro da Consciência. A construção do Cérebro Consciente* (2010) e em *Poeira da Alma. A Magia da Consciência* (2012). O objetivo de tal abordagem será tentar discernir traços que possam situar a literatura como instrumento prospetivo na construção da identidade, na adaptabilidade social e na saúde física e psíquica do humano, tendo em conta que as perspetivas dos autores e obras em questão se inserem em áreas disciplinares diversas – a da neurociência e a da psicologia – e que as perspetivas da consciência humana, considerada em ambas e por ambos como eventualmente distintiva da espécie, se configuram como radicalmente diversas: Damásio apresenta-a numa dimensão estritamente biológica, ao passo que Humphrey a insere na tradicional dicotomia de corpo e espírito, revelando mesmo a sua simpatia pelo termo *alma* que, ainda que assumidamente metafórico, expressa aquilo que o autor considera, de algum modo, não apenas a consciência, mas a espiritualidade individual humana.

Na segunda parte desta exposição, procurar-se-á apresentar exemplos de narrativas literárias que ilustrem a correlação entre a interação social, o défice de identidade e a estabilidade psíquica e psicossomática. Nesta exploração, serão focados cenários de conflito entre uma narrativa de si e a narrativa, internalizada do Outro como originando a rutura individual e social; adicionalmente, assinalar-se-á o modo como tais cenários ficcionais se configuram como clinicamente descritivos de fatores de desestruturação do Eu, bem como das suas consequências físicas, psicossomáticas e sociais.

Começaremos então por referir brevemente *O Livro da Consciência – A Construção do Cérebro Consciente* (2010), no qual António Damásio apresenta uma conceção da mente – e da individualidade *mental* – como dispositivos essenciais de adaptação e de sobrevivência. A sobrevivência é entendida como forma de *bem-estar*, na medida em que se integra num mecanismo global de sobrevivência do organismo. Sobre esse processo, Damásio salienta que “embora o essencial sobre a regulação da vida – o processo de homeostase – seja conhecido há mais de um século e aplicado diariamente na biologia e medicina gerais, o seu significado mais profundo em termos de neurobiologia e psicologia não foi ainda devidamente apreciado” (Damásio, 2010: 64)

Relativamente ainda a esse mecanismo de *homeostase*, Damásio salienta “a importância da gestão não consciente da vida”, sugerindo que “ela constitui o esquema-base para as atitudes e intenções das mentes conscientes” (Damásio, 2010: 57). Uma vez que o mecanismo de homeostase – “a manutenção de parâmetros químicos compatíveis com uma vida saudável” – é regulador da vida de cada célula, ainda que em seres unicelulares (Damásio, 2010: 68), Damásio interroga-se sobre “como transferir as vontades desprovidas de cérebro e de mente das células isoladas e dos seus eus colectivos para o eu da mente consciente que tem origem no cérebro” (Damásio, 2010: 57-58). Na sequência desta questão, o autor realça o papel dos neurónios: “não são essenciais para os processos básicos da vida, tal como o demonstram cabalmente todos os seres vivos que não têm quaisquer neurónios” mas “apoiam o corpo multicelular na manutenção da vida” (Damásio, 2010: 59).

No que toca ao processo de homeostase e no que respeita a organismos complexos como o do humano, Damásio sustenta que a evolução da espécie humana e da sua consciência está ainda ligada a uma outra dimensão essencial do humano, a da individualidade consciente;

(...) há milhões de anos que inúmeras criaturas têm mentes ativas no cérebro, mas a consciência só teve início, em rigor, depois de esse cérebro ter desenvolvido um protagonista com a capacidade de testemunhar, e só depois de esse cérebro ter desenvolvido linguagem, é que se tornou amplamente conhecido que as mentes de facto existem. (Damásio, 2010: 35)^[1]

1 A propósito dos conceitos de testemunha e protagonista, Damásio elucida: “Não pretendo que os conceitos de testemunha e de protagonista sejam simples metáforas literárias. Espero que ajudem a ilustrar a vasta gama de papéis que o eu assume na mente” (2010: 30).

Numa perspetiva de individuação do organismo que inclui essa mente, Damásio detêm-se ainda na componente biológica da homeostase, ainda que tal possa ser aplicável a uma perspetiva mais ampla, salientando que:

(...) nos cérebros elaborados das criaturas complexas, as redes de neurónios imitam a estrutura das partes do corpo às quais pertencem. Acabam por *representar* o estado do corpo, **mapeando literalmente o corpo** para o qual trabalham e constituindo uma espécie de substituto virtual do corpo, **um duplo neural [...]**^[2]

(Damásio, 2010: 60, itálicos do autor, negritos nossos)

Para esclarecer a dimensão, física e psíquica^[3], deste *mapeamento*; Damásio refere a noção de valor biológico, relacionando-o com conceitos como ganhos, perdas, preço, procura e oferta (Damásio, 2010: 68-69). Ainda que reconhecendo que “no que diz respeito aos seres humanos, a manutenção da vida é apenas parte de um problema mais vasto”, Damásio considera “aceitável que se comece pela sobrevivência”. Neste particular, considera que

só quando introduzimos o conceito de necessidade é que chegamos, por fim, ao aspecto capital do valor biológico: o problema do indivíduo vivo que se esforça por manter a vida e as necessidades imperiosas que advêm desse esforço”.

(Damásio, 2010: 69)

e coloca adicionalmente a questão no âmbito da neurociência, cuja abordagem precedente considera “um atalho curioso”:

(...) a neurociência (...) identificou várias moléculas químicas relacionadas, de algum modo, com os estados de recompensa e punição e assim, indiretamente, associadas ao valor.

(Damásio, 2010: 69)

Ainda segundo Damásio, “a orientação dos mecanismos de incentivo tornou-se gradualmente mais conhecida para mecanismos conscientes como o nosso” mas, como realça o autor, não foi fruto de uma deliberação consciente: “a mente consciente limita-se a revelar aquilo que desde há muito tempo existe

2 Note-se como os termos “criatura” e “duplo neural” se inserem na tradição de separação de corpo e espírito, ainda que de algum modo a contestem.

3 Manteremos esta dualidade, de algum modo artificial de acordo com Damásio; tal permite designar “o duplo neural” e o restante aparato corporal.

como mecanismo evolutivo de regulação da vida” (Damásio, 2010: 76). A gradual – e sempre semiconsciente – consciência desses mecanismos é fruto de uma evolução, no seio da qual foi determinante “o aparecimento de estruturas cerebrais capazes de detetar a chegada provável de ‘vantagens’ ou ‘ameaças’” (Damásio, 2010: 78); como sinais de tais “vantagens” ou “ameaças” e da correlativa alteração, o processo fundamental da consciência surge como indicador: “*os limites óptimos expressam-se na mente sob a forma de sentimentos agradáveis; os limites perigosos mostram-se como sentimentos desagradáveis ou mesmo dolorosos*” (Damásio, 2010: 80, itálicos do autor).

No âmbito do mapeamento, de si e dos estímulos exteriores, o eu autobiográfico (Damásio, 2010: 229; 255; 353) surge estritamente ligado à memória que, de acordo com Damásio, é interativa por natureza, incluindo-se nessa interatividade a que se organiza em torno do própria autobiografia, do tempo e do espaço – e dos sinais de “vantagem” ou “ameaça”:

(...) a memória de um objeto é a memória composta das atividades sensoriais e motoras relacionadas com a interação com o objeto (...) as memórias de determinados objetos são regidas pelo conhecimento passado de objetos comparáveis ou de situações semelhantes (...) o cérebro retém uma memória daquilo que aconteceu durante uma interação, e a interação inclui de forma relevante o nosso próprio passado, e muitas vezes o passado da nossa espécie biológica e da nossa cultura. O facto de aprendermos por interatividade, e não por recetividade passiva, é o segredo do “efeito proustiano” na memória, a razão pela qual muitas vezes recordamos contextos e não apenas coisas isoladas. (Damásio, 2010: 170-71)

De facto, a componente da memória é fundamental para a construção de uma narrativa interior que, ainda que alterada ou reconfigurada, constitui uma imagem global de si. Damásio apresenta exemplos desta construção interior que podem ir da memória de um evento à memória de si, incluindo a memória prospetiva, distinguindo nesse processo a consciência nuclear, de âmbito mínimo, e a de âmbito vasto, que se relaciona com a consciência autobiográfica:

Passo a passo, aquilo que começou como imagens filmicas não verbais poderá mesmo transformar-se num relato verbal fragmentado, recordável tanto pelas palavras de uma narrativa como por elementos visuais e auditivos. (Damásio, 2010: 168)

O âmbito mínimo permite-nos a percepção do eu (...) por exemplo quando tomamos um café em casa, sem nos preocuparmos com a proveniência da chávena ou do café, ou com o que a bebida vai fazer ao ritmo cardíaco, ou com o que temos que fazer nesse dia. Estamos calmamente presentes no momento, nada mais. (...) consciência nuclear, a percepção do ‘aqui e agora’ (...) Gira em torno do eu nuclear e tem a ver com a personalidade, mas não necessariamente com a identidade.

(Damásio, 2010: 212-13)

O leitor continua presente no momento (...) mas agora é transportado (...) a muitos outros sítios onde já esteve, com muitas outras pessoas (...) e é transportado de igual modo para locais e situações que ainda não viveu. (...) Está numa azáfama, um pouco por todo o lado e em diversas épocas da sua vida, passada e futura. Mas o leitor – ou seja, o *eu* em si – nunca desaparece de vista. (...) Trata-se da consciência de âmbito vasto, uma das maiores conquistas do cérebro humano e um dos traços distintivos da humanidade. (...) É este o tipo de consciência ilustrado pelos romances, pelos filmes e pela música, e consagrado pela reflexão filosófica. (...) consciência alargada ou autobiográfica (...) tem a ver tanto com a pessoalidade como com a identidade.

(Damásio, 2010: 212-13)

No que toca à arte, é de acordo com esta perspetiva que Damásio a concebe:

Em última análise, (...) as artes tornaram-se numa via para o refinamento homeostático que os seres humanos acabaram por idealizar e ansiaram por alcançar, **o equivalente biológico de uma dimensão espiritual nas questões humanas**.

Em resumo, a arte prevaleceu na evolução porque teve valor para a sobrevivência e porque contribuiu para o desenvolvimento do conceito de bem-estar. Ajudou a consolidar os grupos sociais e a promover a organização social; apoiou a comunicação; compensou os desequilíbrios emocionais causados pelo medo, pela raiva, pelo desespero e pela mágoa; e provavelmente abriu as portas ao longo processo de memórias externas da vida cultural, como indicam Chauvet e Lascaux.

(Damásio, 2010: 362-63)

Tendo considerado a arte como decorrente do mecanismo de homeostase socio-cultural e “uma das mais espantosas oferendas da consciência aos seres humanos”, Damásio aventa a hipótese de uma outra oferenda, que considera a derradeira, a “da capacidade de orientar o futuro nos mares da nossa imaginação, **de levar o eu a um porto seguro**”, considerando que “esta suprema dádiva depende, **mais uma vez**, da intersecção do eu e da memória” (Damásio, 2010: 363, sublinhados nossos):

A memória, temperada pelo sentimento pessoal, é o que permite aos seres humanos imaginar tanto o bem-estar individual e o bem-estar de toda uma sociedade, e inventar formas e meios de alcançar e ampliar esse bem-estar. A memória é responsável pela colocação incessante do eu num aqui e agora evanescente, entre um passado plenamente vivido e um futuro antecipado, em movimento perpétuo entre o ontem que passou e o amanhã que é apenas uma possibilidade. O futuro puxa-nos para a frente, a partir de um ponto longínquo e quase invisível e garante-nos a vontade de prosseguir a viagem, no *presente*. Talvez fosse isto que T. S. Eliot quis dizer quando escreveu “Tempo passado e tempo futuro / O que pode ter sido e o que foi / Apontam para um fim, que é sempre presente. (Damásio, 2010: 363)^[4]

Em *Poeira da Alma – A Magia da Consciência* (2012), Nicholas Humphrey parte, de uma visão integradora da neurociência e da psicologia cognitiva. Para Humphrey, como para Damásio, a identidade (e a consciência de si) são mecanismos essenciais para a sobrevivência do indivíduo – pelo que Humphrey recorre sem qualquer problema à metáfora da *alma* e da *magia*.

A magia funciona, de algum modo como metáfora da arte para este autor, na medida em que considera a transposição da sensação internalizada, a sensação (Damásio, 2012: 68-69), para a atribuição de características distintivas do eu ao não-eu, para a narração da sensação única do eu sobre o mundo, mecanismo essencial da construção de uma consciência de si.

A ficção mágica do ser não escapou aos filósofos e aos poetas, nomeadamente a Rainer Maria Rilke, que “conseguiu expressar melhor que ninguém a grandeza que é para si *existir* – e a tremenda responsabilidade que, por esse motivo, recai sobre os seus ombros enquanto encantador, «narrador» de coisas” (Rilke *apud* Humphrey, 2010: 167). Humphrey considera tal magia como resultado do processo de evolução acrescentando que

Estar aqui é muito, diz-nos Rilke, não apenas pelo leitor, mas porque estar aqui é o que é necessário para que todas essas coisas que o rodeiam se tornem o que faz delas. Cabe-lhe a si projetar o raio da consciência no mundo, de modo a que a natureza possa cumprir a sua promessa, para que ela possa, como costumamos dizer, *afirmar-se*. (Humphrey, 2012: 168)

4 Damásio sublinha o facto de haver “cada vez mais provas de que os desenvolvimentos culturais podem conduzir a modificações profundas no genoma humano”. A esse respeito e no que toca mais especificamente à arte, veja-se a referência à “reação emotiva de prazer a (...) formas (...) pigmentos (...) organização sonora (...) organização espacial e a paisagens (...)” (cf. p. 362 e nota 16). Para uma perspectiva biológica da origem das artes, ainda que com ênfase numa perspectiva cognitiva, ver *Arte e Instinto*, de Denis Dutton (2010).

(...) a sensação de significado transcendente que deriva de reflectir na consciência modifica de tal modo a noção que as pessoas têm da sua importância – daquilo que contam no esquema mais vasto das coisas – que isso cria um novo mecanismo para as relações humanas.

(Humphrey, 2012: 169)

No que toca mais estritamente ao processo evolutivo, Humphrey especifica ainda o teor da evolução, de acordo com Jakob Burkhard: “o homem tornou-se um indivíduo espiritual” (Burkhard, *apud* Humphrey, 2012: 171); cita também Peter Abbs (*ibid.*: 171) sobre

(...) o desenvolvimento histórico da autoconsciência, (...) essa dinâmica complexa que separou o indivíduo do seu mundo, tornando-o autoconsciente e autoconhecedor, essa mudança na estrutura do sentimento que durante o Renascimento se deslocou de um sentido de fusão inconsciente com o mundo para um estado de individuação consciente.

(Abbs, *apud* Humphrey, 2012: 171)

A autoconsciência é ainda definida, de acordo com Sherrington (*apud* Humphrey: 173), como uma *dramatis persona*, sobre a qual Humphrey especifica:

(...) esta *dramatis persona* – chamemos-lhe agora o Ego (...) não é apenas um eu que sente e faz, mas um eu que pensa, apreende, recorda, sonha, deseja – uma verdadeira fábrica, com diferentes divisões especializadas, cujo produto é uma pessoa na sua totalidade, com uma história de vida. Sherrington

(Sherrington, *apud* Humphrey, 2012: 173)

No que toca à dimensão prospetiva da mente, Humphrey destaca a justificação para a vida face à inevitabilidade da morte; neste particular, destaca uma narrativa justificativa; segundo o autor,

No decurso da evolução, o desenvolvimento deste tipo de autocontrolo racional conferiu um novo tipo de inteligência aos esforços humanos, e também um novo tipo de empenhamento. Sendo um Ego, o leitor *pensa em antecipação* de modo a encontrar bons motivos pessoais para atuar agora. Ao fazê-lo, lança um gancho em direção ao futuro, por meio do qual será capaz de se içar.

(Humphrey, 2012: 203-4).

Um exemplo deste tipo de antecipação – e do modo “como as pessoas começaram a inventar-se, vivendo os seus sonhos” (2012: 194) – é fornecido por Humphrey a partir da literatura, aliás privilegiada ao longo de toda a obra:

E o romance engana o ser humano, mas não para seu mal, pois recorde-se que, entre todos os animais, só o homem é capaz de imitar os seus sonhos. É o romance que indubitavelmente murmura a cada ser humano que a vida não é uma coisa cega e sem sentido, nem um vão desperdício e confusão; que a sua existência é uma representação teatral (observada com apreço por espectadores divinos, e que ele é forte, excelso e sábio; e ele escuta o romance, completamente disposto a ser enganado por essa ficção melada. (Cabell, *apud* Humphrey, 2012: 194)

Humphrey aponta ainda a necessidade – e a criação, por parte da espiritualidade, da magia da consciência – da imortalidade simbólica, encarando esta como uma proteção do indivíduo do terror supremo, que Humphrey considera operar por via da legitimação de estruturas protectoras da ordem institucional (família e equivalentes simbólicos de proximidade social e cultural do eu). Enganar a morte é, afinal, escolher uma narrativa que a exclua.

Da observação dos dois autores que aqui trouxemos, parece ter ficado claro que a narrativa do Eu revela a capacidade da consciência individual se aperceber da sua pessoalidade e identidade. Como narrativa de si – ou do Outro como distinto de si –, a literatura parece ter a capacidade de sondar as profundezas do corpo e da alma, pelo que passaremos ao segundo ponto deste trabalho.

Independentemente de indagações ontológicas, metafísicas ou socioculturais sobre a arte, estabeleceremos aqui, e na sequência de anteriores indagações nesta matéria, a provisória ideia de que arte é o que cada organismo – ou mente, ou alma – apercebe como arte no âmbito da sua narrativa individual, da sua individualidade, independentemente de, ou coincidentemente com, conceitos como o de *estranhamento* ou *dimensão aurática*. Mais especificamente na sua dimensão verbal, retomaremos aqui formulações empíricas habituais de leitores ou fruidores, precisamente porque desprovidas de meta-análise crítica e, portanto, coincidentes com o estado global do organismo (ou conhecimento / mapeamento de si no mundo) a que se reportam: “faz sentir algo que nunca tinha sentido / algo de diferente”, “faz-me pensar sobre o mundo”, ou ainda – numa formulação que retivemos ao longo do tempo e que se reporta especificamente à literatura –, “<o autor / o livro> diz coisas que eu já sabia, mas não sabia que sabia / coisas que eu já sabia mas que não sabia dizer”. Isto

significa que a literatura reproduz, explicita ou integra, no conhecimento de si e numa narrativa verbal, os dados que culturalmente vão sendo do domínio comum sobre um conhecimento de si que inclui o do corpo, incluindo os de vulgarização e integração da linguagem e léxico específicos da medicina.

Apresentamos em seguida alguns exemplos dessa integração na literatura, deixando para um trabalho posterior a pesquisa de obras em que, contrariamente, a medicina recorra à literatura para detetar, identificar, diagnosticar ou medicar as doenças, do corpo ou da alma, que lhe caiba atender.

A escolha das duas obras que aqui brevemente se exploram obedeceu a um critério algo inusitado, mas essencial; tratou-se de verificar se duas obras, aleatoriamente apontadas antes da verificação do que nos propúnhamos, apresentariam – ou não – os traços acima apontados. As duas primeiras selecionadas cumpriram os requisitos, pelo que passaremos a uma breve apresentação do proposto.

Cronologicamente, a primeira obra que aqui se aborda é *Uma Noite em Lisboa*, de Erich Maria Remarque (1963), no qual a narrativa de um refugiado coloca questões conexas com a identidade e representação interna de si, a narrativa interior e a saúde – psíquica e física – recorrendo ao léxico da medicina, integrado no discurso do quotidiano. Seguem-se alguns dos exemplos mais significativos.

Naturalmente eu sabia que as pessoa na nossa situação por vezes ficavam destroçadas; havia alturas em que a solidão se tornava insuportável. Conhecia o pavor ao vazio que ataca aqueles cujo mundo se esvaziou, e sabia que até a companhia de um desconhecido podia evitar que um homem se suicidasse.

(Remarque, 1963: 15)

Ainda hoje não entendo como tudo aconteceu. É por isso que agora preciso de falar com alguém. Não conheço cá ninguém. Mas se contar a história a outra pessoa, será mais fácil recordar-me. Ficará tudo mais nítido na minha memória e não há-de desaparecer.

(Remarque, 1963: 18)

À noite, comecei a sonhar que estava na Alemanha, com a SS no meu encaço. O sonho repetiu-se tantas vezes que ganhei medo ao sono.

(Remarque, 1963: 20)

(...) era uma ilusão tranquilizadora, que fazia baixar a pressão arterial durante uma ou duas horas.

(Remarque, 1963: 22)

Quando passei a ter passaporte, não me atrevia a usá-lo. Também demorei dias a habituar-me ao novo nome. Não parava de repeti-lo para comigo. Ao passear nos Campos Elísios, ia murmurando o nome, o local e a data de nascimento novos. Sentava-me num museu, a olhar para os quadros de Renoir e, se me apanhava sozinho, ensaiava um diálogo imaginário. Dizia em voz firme: “Schwarz!”, levantava-me de um salto e respondia: “Presente!” Ou então rosnava: “Nome!”, e respondia automaticamente: “Joseph Schwarz, nascido em Wiener Neustadt, 22 de Junho de 1989.” Até praticava antes de me ir deitar. Não queria arriscar-me a ser acordado por um polícia e a dizer o nome errado antes de estar bem desperto. Tinha de esquecer de uma vez por todas o meu antigo nome. (Remarque, 1963: 24)

Estava de tal modo agitado que me senti fisicamente abalado pelas vibrações. Era como se estivesse a assistir a uma partida de ténis invisível. Um dos jogadores era a minha antiga pessoa, que eu tão bem conhecia, aquele que tremia e tinha medo e não se atrevia a reflectir sobre a sua situação. O outro era o novo eu, mais ousado, que arriscava a vida como se não tivesse alternativa – uma estranha contenda esquizofrénica, assistida por um árbitro passivo [...] Foi como se estivesse numa sala cheia de espelhos voltados uns para os outros, reflectindo a minha imagem de uns para os outros até ao infinito, e por trás de todos esses ecos descobria outros mais, cada qual a espreitar por cima do ombro do que o antecedia (Remarque, 1963: 47).

As citações da segunda obra que aqui trazemos incidem particularmente em questões de identidade e saúde mental, espelhando dilemas, imagens de si e conflitos estreitamente ligados à sexualidade. Trata-se de *O Curso das Estrelas*, de Frederico Lourenço (2002) e, uma vez mais, é possível detetar a integração do léxico específico da medicina na construção do discurso literário. Seguem os exemplos.

(...) as famosas “baixas” da Dr^a Eulália (...) não eram mais que o sintoma inevitável da tensão esquizofrénica em que o seu quotidiano profissional se desenrolava, sempre dividida entre as exigências contraditórias dos dois sóis de que era devotado planeta. Curiosamente, notava-se pela estatística das baixas mais recentes que era justamente na altura em que um dos dois catedráticos se encontrava ausente que a saúde da Dr^a Eulália se ia abaixo: como se os nervos decorrentes da necessidade de contemporizar com os dois em simultâneo funcionassem como salvaguarda, como profilático que impedia a sua psique de entrar em colapso (pois de que as “doenças” da Virgem Vegetal eram, em grande parte, psicossomáticas não havia a menor dúvida); ou como se, ainda, esse estado de nervos libertasse no seu organismo uma endorfina própria, cuja falta,

na ausência mais prolongada da Universidade de um dos catedráticos, lhe provocasse sintomas de privação a tal ponto prostantes que tinha mesmo de ficar em casa.

(Lourenço, 2002: 21)

Era mesmo. A Virgem Vegetal, que todos sempre conheceram de cara lavada, estava maquilhada. Talvez “maquilhada não fosse bem o termo. Pintalgada. Sarapintada. Metia medo (...) Mas era mesmo. Apesar de vestida de blusa curta de renda branca e calçada de sapatos brancos de salto alto, a Dr^a Eulália, da cintura para baixo, estava nua. A Dr^a Eulália enlouquecera (...) era a isto que tinham levado vinte anos ou mais de amor não correspondido, de ser tratada, por um, com gélida indiferença, e pelo outro, com brejeira sobrançeria.

(Lourenço, 2002: 25-27)

Mas vocês nem imaginam o estado em que ela está... a figura. Bom, para já, ela está toda pintada, parece uma puta do Intendente...

(Lourenço, 2002: 29)

Uma das coisa que levava quem quer que se encontrasse no campo magnético emanado pelo presença do Prof. Barroso a sentir-se logo irracionalmente aterrorizado era o vermelho vivo da sua cara (...) Mesmo quando tranquilo e bem disposto – o que, a bem dizer, era raro – o D. Quixote dava sempre a impressão de estar sempre à beira de um ataque mortal de qualquer coisa... de nervos, de fúria; de coração.

(Lourenço, 2002: 31-32)

(...) não era só a personalidade do Prof. Barroso que exercia coacção sobre a vítima a quem era outorgada audiência; não pela primeira vez, Nuno sentiu que havia algo no próprio ar que ali se respirava – à semelhança, de resto, do que acontecia no gabinete contíguo, onde, apesar da crise de fé por que na altura passava, bastavam a Nuno alguns minutos para sentir que se tinham apoderado da sua psique as atitudes ultramontanas de um supranumerário da Opus Dei. Do mesmo modo, havia, no gabinete do Prof. Barroso, uma força estranha, inexplicável, capaz de metamorfosear Nuno – já na altura emotivo defensor dos direitos dos animais – num interlocutor atento, com quem o Prof. Barroso podia trocar impressões de arrepiante incorrecção política sobre temas como touradas, montarias e espanholas.

(Lourenço, 2002: 35)

A pose de Júpiter irado (emulação do Prof. Barroso, cujos tiques Nuno muitas vezes reproduzia, sem se aperceber conscientemente do fenómeno (...)).

(Lourenço, 2002: 59)

Nesse preciso momento – assim, sem mais nem menos – aconteceu. Enquanto tirava e punha a tampa da caneta de tinta permanente que Helena lhe oferecera nos anos, deu-se o clique mental do anunciado desmoronamento psíquico: o “eu” que durante vinte e quatro anos constituía a sua identidade recusou-se a permanecer nem mais um segundo no ponto de equilíbrio periclitante em que Nuno o mantivera, à força, ao longo dos últimos três meses. Ruiu.
(Lourenço, 2002: 83).

Os exemplos apontados numa e noutra das obras demonstram, como foi assinalado, a capacidade da literatura de integrar e desenvolver o léxico e a linguagem da medicina, contribuindo para a uma consciência de si – e do outro – que é simultaneamente uma imagem biológica e psíquica. Tal consciência, construída por via da literatura, não só contribui para a capacidade de auto-diagnóstico, como para uma correlativa capacidade de figuração de si e, nela, do jogo de dissociação e individuação indispensável à sobrevivência. Assim, a literatura funciona como instrumento prospetivo de reconhecimento de ameaças à integridade do Eu – à construção da identidade – decorrendo de tal uma função preventiva no que respeita à adaptabilidade social e à saúde física e psíquica. Neste particular e como parecem indiciar igualmente as obras e excertos aqui apresentados, surge como pertinente uma análise crítica do discurso que permita explorar, em textos literários contemporâneos, as estruturas verbo-conceptuais que expressem as relações conflituais entre a narrativa interior, estruturante do Eu e da identidade, e a imagem verbal, internalizada, do outro que, nesse conflito, opera como desestruturadora da identidade e ameaça à saúde física e psíquica.

Referências

- DAMÁSIO, António (2010), *O Livro da Consciência. A construção do Cérebro Consciente*, (trad.) Luís Oliveira Santos, Lisboa: Temas e Debates - Círculo de Leitores.
- HUMPHREY, Nicholas (2012), *Poeira da Alma. A Magia da Consciência*, (trad.) Ana Falcão Bastos, Lisboa: Gradiva.
- LOURENÇO, Frederico (2002), *O Curso das Estrelas*, Lisboa: Edições Cotovia.
- REMARQUE, Erich Maria (2011), (trad.) Luís Coimbra, *Uma Noite em Lisboa*, Lisboa: Edições Saída de Emergência. [1963]

CURAS MÁGICAS, ENTRE O MEDICINAL E O PSICOLÓGICO: A VISÃO INQUISITORIAL PORTUGUESA*

João Peixe

CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DO MINHO
jpeixe@ilch.uminho.pt

I. O início da superstição

A cura de doenças e feridas é algo que o Homem tem procurado dominar. Desde os tempos mais primitivos até à contemporaneidade, não se encontra uma qualquer sociedade que de alguma forma não procurasse preservar da morte os seus membros. É neste esforço de preservação coletiva que se enquadra a busca de soluções para os problemas de saúde que vão afetando cada um dos indivíduos do grupo. Tal busca, como veremos, dá-se a dois níveis: um, fisiológico, outro metafísico. No que interessa para este trabalho, a história desta busca, ao mesmo tempo das Ciências Naturais e das Humanidades, concorre para compreender melhor o contexto científico e social português à entrada do século XVII. Em particular, contribui também para delinear melhor a mentalidade de uma das instituições centrais da época, a do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição Portuguesa.

Quando se olha para a história da investigação médica, afinal, tão velha quanto a própria vida humana na Terra, diferentes estágios se destacam. Naturalmente, com o desenvolvimento do conhecimento científico, as explicações

* O presente trabalho é resultado parcial da nossa investigação de Doutoramento, financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, à qual muito se agradece todo o apoio concedido.

para os males que afetavam a saúde das pessoas não foram sempre as mesmas. A medicina contemporânea explica esses males por nexos de causalidade. Ou, se ainda não os sabe, investiga para os descobrir. Todavia, nem sempre foi assim. Em sociedades mais primitivas, todas as mortes que não resultassem da velhice ou de confrontos físicos (guerra ou caça) eram geralmente atribuídas a forças sobrenaturais (Cf. Titiev 1992: 301-302). Daí que fossem necessárias soluções, também elas sobrenaturais, para fazer face a algo que escapava ao mundo natural. Era então que a figura de um mediador entre este mundo natural e o mundo sobrenatural se tornava essencial. Esse mediador era alguém que operava nestes dois planos (ou entre estes dois planos) e que sabia, por via desse conhecimento alargado, remediar males sobrenaturais que afetavam corpos naturais. Com o tempo, a crença nestas curas mágicas foi-se tornando autónoma da crença na origem sobrenatural das doenças, até ao ponto de existir perfeitamente sem ela. Ainda hoje, apesar do nosso conhecimento racional do mundo, todos sabemos, ou vemos contadas na comunicação social, histórias de endireitas, de pessoas como *aquela-senhora-lá-naquela-aldeia*, de curandeiros que operam sem bisturi, de remédios caseiros mais ou menos estranhos, em suma, de relatos de convalescenças e cicatrizações sem explicação científica. Este tipo de crença num mundo *encantado*^[1] (e encantável) suscitou numerosas investigações que procuram, por um lado, compreender e dominar a arte destas curas e, por outro, estabelecer os seus limites físicos, metafísicos e éticos. O resultado de tais investigações ultrapassa claramente o campo da fisiologia e toca domínios conceptuais da mente humana, como sejam o das suas crenças metafísicas, ou o do valor simbólico do mundo.

II. Breve história dos atos de cura na Europa (até ao século XVII)

Em que consistiam então estes atos de cura? Dito de uma forma genérica, eram procedimentos que, misturando (ou não) elementos sagrados e profanos, podiam abranger a administração interna ou externa de certas substâncias, ou alguma forma de manipulação das áreas do corpo afetadas, ou a invocação de certas divindades. Em função da patologia em questão, estas “terapêuticas” podiam ser usadas isoladamente ou em concomitância umas com as outras. Em todo caso, tais procedimentos deveriam ser ministrados por um indivíduo iniciado nessas artes e incluíam, por exemplo, a preparação e aplicação

1 No sentido weberiano do termo.

interna ou externa de certas substâncias, ou a manipulação da área afetada, ou ainda a invocação do sobrenatural. Para Arthur e Elaine Shapiro (1997, 1-22), a história destes rituais confunde-se com a história do placebo. Na sua ampla definição de placebo caem, com efeito, muitos dos atos de cura da história da humanidade. Dizem estes autores:

Briefly defined, a placebo is any treatment (including drugs, surgery, psychotherapy, and quack therapy) that is used for its ameliorative effect on a symptom or disease but actually is ineffective or is not specifically effective for the condition being treated. The placebo effect, then, is primarily the non specific psychological or psychophysiological therapeutic effect produced by a placebo, but may be the effect of spontaneous improvement attributed to the placebo.

(Shapiro & Shapiro, 1997: 1)

O registo de medicamentos mais antigo que se conhece é da Suméria e data de 2100 a. C. Neste primitivo Prontuário Terapêutico constam cerca de 15 fármacos. Na Mesopotâmia, alguns séculos mais tarde, este número sobe para as duas centenas e meia, maioritariamente de origem vegetal, mas também figuram alguns de origem animal e mineral. O modo de aplicação destes remédios passava por banhos, loções, infusão, fumigação, ou ingestão. Por esta altura, o remédio para um babilónio ou um assírio com dores de cabeça era a aplicação externa de excrementos fervidos de animais na dita cabeça, depois de devidamente rapada ao ponto de sangrar. Aliás, o uso de excrementos estava previsto para várias situações. Por sua vez, as dores de estômago eram curadas vertendo sumo de cássia muito quente ou água fria sobre o queixoso, que se ajoelhava para o efeito.

Séculos mais tarde, na Grécia Antiga, podemos identificar duas escolas, a de Asclépio (o Esculápio dos Latinos), um herói do panteão grego que se veio a tornar a divindade da medicina, e a de Hipócrates, o pai da medicina (c. 460-370 a.C.). Diferentes nos seus princípios de atuação, as duas escolas coexistiram pacificamente. A Asclépio estavam devotados vários templos, construídos em locais idílicos, com fontes naturais, ginásio, piscinas e, em Epidauro, até um teatro com capacidade para doze mil pessoas. A escola de Hipócrates pretendia romper com essa tradição mística, conservada por sacerdotes e magos. A praxis da medicina hipocrática era fortemente influenciada pela teoria dos Quatro Humores, sangue, linfa ou fleuma, bílis amarela e bílis preta. Do equilíbrio destes humores resultava o equilíbrio do indivíduo, pelo que a atuação do médico deveria orientar-se pela sua regulação. No Corpo Hipocrático já constam cerca de quatro centenas de medicamentos, cuja origem predominante

continua a ser a vegetal. Além das purgas e dos sangramentos (para regulação dos Humores), as prescrições hipocráticas incluíam também ar puro, massagens e dietas (ainda que essas dietas desaconselhassem o consumo de vegetais e frutas e com isso fossem deficitárias em vitaminas).

Em Roma, no século I a.C., o grego Dioscórides era o médico das legiões de Nero. Para a história ficou o seu *De materia medica*, um tratado sobre as propriedades terapêuticas de diversas substâncias e sobre o modo de as preparar e administrar. A obra viria a merecer um livro de comentários do português Amato Lusitano. Plínio-o-Antigo (23/24 d.C.-79 d.C.) dedicou vários livros da sua *História Natural* ao poder medicinal de plantas, de produtos de origem animal, de encantamentos e mesmo de produtos originários no próprio corpo humano. Não obstante, de acordo com a pequena diatribe que abre o Livro XXIX, o enciclopedista parecia ter algumas reservas em relação aos médicos, que acusava de enriquecerem muito depressa. Aulo Cornélio Celso (I d.C.) foi o primeiro tratadista médico a escrever em latim. Na sua obra *De Arte Medica*, ele tentou uma tipologia das doenças baseada na respetiva terapêutica: as que se curavam com regime, as que se curavam com medicamentos e as que se curavam por cirurgia. Defendia também o autor, que este último método, o cirúrgico, era mais eficaz que os anteriores, cujos resultados, muitas vezes, dependiam da sorte. Se o nome de Celso não foi mais influente, a responsabilidade será da figura de Galeno, um médico grego da corte de Marco Aurélio. Cláudio Galeno escreveu mais de trinta volumes sobre a arte médica, mas pouco desta obra chegou aos nossos dias. A sua farmacopeia continha 820 substâncias, 540 delas de origem vegetal, 180 de origem animal e 100 de origem mineral. O princípio fundamental das suas prescrições era o princípio dos opostos: se uma substância causa febre, ela é ministrada a quem tem arrepios de frio. Dizem Shapiro e Shapiro que era um conjunto de 820 placebos, dos quais destacam dois, que terão merecido da parte de Galeno, cada um, o seu livro: o estrume, pomada para tratar feridas; e a Teriaga, panaceia prescrita para uma miríade de patologias diferentes. Este fármaco, cuja fórmula podia conter desde 30 até mais de uma centena de ingredientes, continuou a ser prescrito durante Idade Média e, mesmo tão tarde como em 1874, ainda figurava nos prontuários franceses. O sucesso desta fórmula parece dever-se menos aos seus componentes exóticos, como carne de cobra venenosa, por exemplo, e mais ao seu componente opiáceo, cujo poder analgésico e alucinogénio deveria dar algum bem-estar ao paciente. Os ensinamentos de Galeno guiariam a prática médica na Europa durante mais de 1500 anos. Como em

outras áreas do saber, também na Medicina, o argumento da “Autoridade” reinou sobre a experimentação prática.

Este panorama só viria a ser alterado com a fundação das Universidades. Só então começaria a mudar o plano intelectual da Europa. As recém-criadas Cátedras de Medicina eram ocupadas por uma nova geração de académicos, mais preocupados com a verdade científica do que com a ortodoxia das suas sentenças. A mudança não foi imediata, naturalmente. Até ao aparecimento da penicilina ainda levaria uns séculos. Mas os grandes dogmas do passado começavam a ser questionados. O valor da experiência crescia face ao valor da autoridade. Tinha início uma nova era da investigação médica fisiológica.

Tendo em conta estes dados da história da medicina, aqui necessariamente muito resumida^[2] – por certo de forma redutora^[3] –, respeitante apenas ao espaço geográfico europeu,^[4] não espanta pois a afirmação de Shapiro e Shapiro que faz coincidir a história dos atos de cura com a história do placebo. Recorde-se que na sua definição de placebo, supratranscrita, aqueles autores incluíam quatro formas de tratamento: a dos fármacos, de que falámos até aqui, a cirúrgica, a da psicoterapia e a da charlatanice. Diga-se desde já, que esta última cobre as três anteriores. Desde sempre houve pessoas que se diziam capazes de curar, sem para tal terem qualquer aptidão. São charlatães que sempre conseguiram conquistar a sua clientela, quanto mais não fosse, pelo desespero de um doente, que já não encontra mais formas de ajuda. Aliás, o fenómeno não será exclusivo de tempos passados e será ainda hoje a razão de muitas pessoas caírem nalguns logros. Por seu turno, o tratamento cirúrgico esteve ausente das práticas médicas desde que Galeno o votou ao desprezo. Tal opinião do influente médico poderá ser explicada pela má reputação das clas-

2 Para mais informação sobre a história da medicina em geral e da história do placebo em particular *vd.* Sournia 1992 e Shapiro and Shapiro 1997, respetivamente.

3 Não é nossa intenção desvalorizar a importância dos ensinamentos dos autores que aqui referimos. Estamos cientes que foram passos necessários na evolução da ciência médica e que alguns dos seus ensinamentos continuam hoje válidos. Tal é o caso de Hipócrates que dizia nada poder substituir o interrogatório ao doente como forma de diagnóstico e prognóstico (Sournia 1992, 51). Tal é o caso também de Galeno que fazia dissecações de macacos à procura de entender melhor a anatomia humana (Sournia 1992, 62). Também no império romano, as suas legiões viajavam com hospitais de campanha e, nalgumas cidades, eram fundados os *ualetudinaria*, “estabelecimentos de prestação de cuidados, que fornecem abrigo a veteranos ou doentes, constituindo os primeiros hospitais conhecidos” (Sournia, 1992, 62-63). Contudo, estes factos, marcos importantes do desenvolvimento da ciência médica, não alteram o quadro geral que aqui procuramos traçar.

4 Por exemplo, no Médio Oriente, há importantes médicos que já no século V questionavam os ensinamentos de Galeno e que, pelo X, fundavam escolas-hospitais (Cf. Sournia, 1992, 83-96).

ses sociais que habitualmente recebiam este tipo de tratamento: gladiadores de circo e escravos, vítimas de acidentes de trabalho. Certo é que só por altura da Revolução Francesa a cirurgia seria, por assim dizer, reabilitada (cf. Sournia 1992: 62). Por último, das quatro formas terapêuticas identificadas por Shapiro e Shapiro, restam as formas de psicoterapia. A tradição costuma datar em finais do século XIX, principalmente com Freud, a aparição desta disciplina, mas já antes teria havido tentativas deste tipo de tratamento em doentes mentais (*vd.* Shapiro & Shapiro 1997: 97-98). Para o objetivo deste trabalho, estas tentativas precursoras não são relevantes, bem como também não se mostra pertinente o desenvolvimento da disciplina propriamente dita, mais de dois séculos à frente do nosso período de referência.

III. As curas supersticiosas

À primeira vista, as curas supersticiosas poderiam ser confundidas com atos médicos em nada menos estranhos do que alguns que já atrás referenciámos. Poderiam ainda ser considerados atos de charlatães, tão hábeis no logro, quanto ignorantes na terapêutica. É nossa opinião, contudo, que algo distingue as curas supersticiosas de todas aquelas que até aqui passamos em (muito rápida) revista. Olhemos, então para algumas dessas práticas à procura desse elemento distintivo. No século XVI, a cura de feridas fazia-se muitas vezes com a aplicação local de um qualquer tipo de preparado, frequentemente acompanhado de orações, invocações ou outros rituais simbólicos. Era o caso de Rui Gonçalves, da Ribeira da Galé, que tratava estes casos com um preparado de terra, um sinal da cruz e um signo saimão. Maria Fernandes, de Avis, curava, benzendo os enfermos com certas palavras, enquanto lhes aplicava unguentos ou outros preparados. De resto, as benzeduras funcionavam como processo terapêutico de largo espectro, aplicável a qualquer situação de diagnóstico incerto. Para estados febris, Marcos Rodrigues, da zona de Évora, escrevia os nomes de Jesus e Maria em três amêndoas que dava a comer aos pacientes: no primeiro dia uma com o nome de Jesus, no segundo, uma com o nome de Maria, e no terceiro, a última, novamente com o nome de Jesus. Já em pleno século XVII, para curar, por exemplo, a “espinhela caída” ou “mal de estômago” como também era conhecida, havia vários procedimentos em circulação. Maria Antónia, de Trouxemil, curava esta dor na zona supraestomacal, mesmo abaixo do externo, com a aplicação de um emplastro feito à base de mel, misturado com incenso, acompanhado de nove credos pela Paixão de

Jesus, nove *Avé Marias* em honra do parto da Virgem, um *Pai Nosso* e uma *Avé Maria* pelas Almas no Purgatório, orações que o paciente devia rezar. Outros métodos para a cura desta maleita, envolviam variantes do medicamento e das orações. Manuel Gonçalves, de Anseriz, tinha ainda outro processo: passar os dedos humedecidos com saliva pelo queixoso, enquanto recitava uma frase invocativa estabelecida para o efeito.^[5]

Dito, então, de uma maneira geral, as curas supersticiosas são procedimentos que consistem na utilização, com fim terapêutico, de substâncias e palavras por parte de um ministro, estando pelo menos um desses elementos, substâncias, palavras ou ministro, investido de algum tipo de valor simbólico, eficaz para a patologia apresentada. Além desse valor simbólico, ou em vez dele, nas substâncias pode estar tradicionalmente reconhecido algum poder medicinal. Da mesma forma, às palavras ou ao ministro pode também ser atribuído algum tipo de poder intercessório. No entanto, a relação entre estas forças pode ser mais complexa. Pode acontecer que o valor simbólico das palavras, ou o seu poder intercessório (ou ambos), seja de tal maneira grande que elimine a necessidade da parte material do ato. Tal é o caso, por exemplo das benzeduras, que podiam ser utilizadas sem recurso a qualquer componente físico. Noutras situações, dava-se que o poder simbólico ou intercessório do ministro escusava quer a parte material do ato, quer a sua parte oral, quer as duas em conjunto. Era o caso das curas por toque protagonizadas, por exemplo, pelos Reis de Inglaterra e França.^[6] Noutros casos ainda, podia ser o poder simbólico das substâncias usadas que podia dispensar a parte oral: talvez algum ingrediente mais ou menos exótico, recolhido num dia específico, a uma hora específica. Porém, se for o poder medicinal da substância usada a substituir-se à parte oral e ao poder do ministro, nesse caso, não se está em presença de uma cura supersticiosa, mas sim de um ato médico convencional. Portanto, é precisamente a presença de um valor simbólico ou de um poder intercessório (ou de ambos em conjunto) que é o tal elemento distintivo que diferencia as curas supersticiosas das restantes.

5 Estas curas supersticiosas estão documentadas primariamente nos arquivos da Inquisição Portuguesa. Excelentes estudos destas fontes, que de resto incluem os casos que aqui citamos, encontram-se em Paiva 1992, 78-107 *et passim* e Bethencourt 1987, 55-63 *et passim*.

6 O caso inglês está bem documentado em Thomas 1991, 227 e *sqq.* Shapiro e Shapiro (1997) falam de outros monarcas e personagens históricos que também curavam pelo toque. Escolhemos aqui como exemplos Inglaterra e França, casos referidos por Manuel Vale de Moura (1620, II.8.11 e 12), autor central no nosso trabalho.

Para se perceber a força terapêutica do valor simbólico ou do poder intercessório presentes nestes atos supersticiosos é preciso saber como eles se organizam. Como o nome indica, o valor simbólico é o valor que determinada substância, determinada palavra ou sequência de palavras, ou determinado ministro ganha por se crer que represente um outro objeto, ou uma outra entidade, esses sim com um poder efetivo (real ou imaginado). Essa representação tanto pode ser direta, como no sinal da cruz, como pode ser de similitude. Michel Foucault, em *As Palavras e as Coisas*, aponta quatro tipos de similitude, que “enrola[m o Mundo] sobre si mesmo” e que comandavam o entendimento da época: a conveniência, a emulação, a analogia e a simpatia (2005: 73-81). No simbolismo das curas mágicas, estes tipos de semelhança estão presentes, por exemplo, quando se faz uma comparação entre um determinado efeito e o ato em que se quer replicar esse efeito, ou quando com o ritmo ou a rima de uma cantilena se pretende emular um ciclo da natureza. Particularmente importante para a época foi a suposta ligação entre os corpos celestes e os corpos terrestres. Esta ligação, central para o discurso astrológico judiciário, teve também implicações medicinais tão bem ilustradas por André de Avelar (1540-1623?) no seu *Reportorio dos Tempos*, de 1590 (Tratado IV, Título II, ff. 144v-145v). O outro elemento presente nas curas supersticiosas, o poder intercessório, implica a crença num mundo metafísico, habitado por seres incorpóreos, com capacidade de intervenção no mundo físico, organizados de forma mais ou menos hierárquica. De um tal mundo metafísico, tomamos por exemplo o mundo descrito nos livros da Bíblia Católica.^[7] O poder intercessório é aquele pelo qual se convoca a intervenção de uma destas entidades ou da alma de um finado. Na verdade, qualquer um de nós pode fazer um pedido assim. A questão está na probabilidade de ser atendido: um fator entre a nulidade e um valor tão alto que deixa de ser um pedido e passa a ser um efeito automático.

Ainda nada se disse aqui sobre o poder curativo destas práticas supersticiosas. Obviamente, a demonstração da eficácia das curas supersticiosas está além da capacidade científica atual. Se a inocuidade da teriaga já foi demonstrada, ainda não dispomos de meios para comprovar a intervenção de São Brás nas enfermidades da garganta. Inegável é a quantidade de testemunhos da eficácia

7 A escolha deste exemplo não é desinteressada. Tal escolha, antecipa já a próxima parte deste trabalho em que se vai falar do Tribunal do Santo Ofício, como se sabe baluarte da defesa da ortodoxia católica romana.

de tais procedimentos. Se pensarmos que alguns medicamentos atuais servem para estimular a produção de neurotransmissores, estes sim, responsáveis diretamente pela cura, temos que considerar também a hipótese de que uma terapia supersticiosa possa, pela crença do doente na sua eficácia, estimular também a produção dos neurotransmissores necessários à cura. Porém, como a terapia supersticiosa não seleciona de forma específica a produção do neurotransmissor necessário da mesma forma que o faz um medicamento químico, voltamos sempre ao ponto de partida: não é uma terapia especificamente eficaz para a patologia que estiver em questão. Em 1956, a British Medical Association, citada por Keith Thomas (1991: 251), disse haver seis ordens de fatores a ter em conta nas curas mágicas: diagnóstico errado, prognóstico errado, abrandamento da doença, remissão, cura espontânea e uso simultâneo de outros remédios. Parece, portanto, que as curas supersticiosas estão sempre a cair dentro da definição de placebo, citada no início do presente trabalho. Aliás, o mesmo Keith Thomas reconhece também que não se pode descartar o efeito placebo como fator de eficácia das curas supersticiosas (*idem*, 246-247). Por outro lado, estas curas nem sempre se mostram eficazes. Uma desculpa normalmente oferecida pelo ministro era a da presença de um feitiço, eventualmente aplicado por um ministro com mais poder intercessório ou simbólico (cf. *ibidem*, 247). Era, além do mais, uma desculpa que permitia que o enfermo continuasse enredado na teia de superstição em que se encontrava. Em todo o caso, não é nosso interesse averiguar do poder efetivo destes atos de cura. Interessa-nos sim definir estas práticas e, assim, entender melhor uma época e os agentes que nela viveram e operaram.

IV. A visão da Inquisição Portuguesa

As curas supersticiosas mereceram a atenção de um deputado da mesa da Inquisição de Évora, de seu nome Manuel do Vale de Moura. Teólogo e jurista, este autor escreveu um extenso tratado sobre ensalmos, em cujas aplicações inclui as curas supersticiosas. Com o título *De Incantationibus seu Ensalms*, a obra foi publicada em Évora no ano de 1620.^[8] Ao longo das 550 páginas da obra, o

8 Serão desta edição, tanto quanto sabemos a única, todos os excertos transcritos ao longo deste trabalho. Escrita em Latim, esta obra ainda não conheceu nenhuma tradução para uma qualquer língua vernácula. Está, no âmbito da nossa investigação de doutoramento, a ser vertida para Português. As traduções que a seguir se apresentam fazem parte desse trabalho ainda curso, pelo que ainda não se encontram totalmente revistas.

deputado eborense vai analisar extensivamente estas práticas, segundo o próprio, de utilização muito frequente na Península Ibérica para a cura de doenças e feridas. Procurava o autor averiguar se tais procedimentos continham alguma heresia e, se contivessem, de que tipo era ela. Tal investigação tinha um objetivo último, deveras prático, que muito importava às autoridades da época, a saber, qual era o foro competente para julgar os acusados destes alegados crimes de Fé: se o Tribunal do Santo Ofício, se os tribunais diocesanos.

Logo, no primeiro parágrafo da obra, define-se o que é um *ensalmo*:

Ensalmi sunt quaedam benedictiones, siue imprecationes confectae ex certa verborum, praesertim sacrorum, formula, interdum quesiue ex materia aliqua, ut uino, ac pano [sic], certo partium numero complicato: quibus homines praecipuè, ut ferunt, Hispani utuntur tam ad uulnera, morbosque alios curandos, et nocumenta uaria repellenda, ut quae euenire possunt ex tempestatibus, uenenosis, ac feris animantibus, et similibus: tum ad bona alia maxime temporalia obtinenda. Vnde, in rigore loquendo idem sunt atque incantationes. I.1.1, Fol. 1r.

Ensalmos são algumas benzeduras ou invocações maliciosas, levadas a efeito a partir de uma fórmula de palavras, em especial sagradas, às vezes a partir de alguma substância, como vinho e até pão, num dado número de partes misturadas. Os homens, segundo se diz, principalmente os habitantes da Hispânia, servem-se deles para curar feridas e outras doenças e para repelir males vários, como os que podem advir das condições do tempo, de animais venenosos e selvagens, ou similares; mormente então, para obter diversos benefícios temporais. São, portanto, em rigor encantamentos.

Para Vale de Moura, portanto, o elemento chave de um ensalmo é uma fórmula de palavras, especialmente, quando nessa fórmula são incluídas palavras da Sagrada Escritura. Para o autor, há ainda que distinguir dois tipos de ensalmos, os invocativos e os constitutivos:

Primo, per modum deprecationis, seu orationis impetratiuae, ac operis operantis, siue impetratio speretur à Deo, siue à Daemone. Secundo instar operis operati, quasi ex ui, et institutione sua apta sit caeremonia ista, praedictos effectus operari, siue instar sacramentorum, uel sacramentalium, siue instar causarum naturalium. Priores uocabimus claritatis studio benedictiones inuocatiuas; posteriores constitutiuas. I.1.3: Fol. 1v.

Primeiro, [os Ensalmos] são impetratórios ao modo de uma súplica, ou de uma oração, ou mesmo de um ato de um clérigo, quer se espere obtenção ao que se pediu de Deus, quer de um demónio. Segundo, são semelhantes a uma cerimónia religiosa, como se esse ato, pela sua força e organização, fosse capaz de produzir os efeitos preditos, quer à semelhança de mistérios sagrados ou de juramentos, quer parecendo resultado de causas naturais. Com desejo de clareza, chamaremos os primeiros invocativos e os segundos constitutivos.

Segundo a tipologia que atrás sugerimos, a Vale de Moura interessa então o valor simbólico ou o poder intercessório da parte oral do ato que é usado para a obtenção de algum tipo de efeito à margem das leis naturais, como é o caso das curas supersticiosas. O ministro do ensalmo, o Ensalmador, parece interessar apenas na medida em que se serve do ensalmo.^[9] A definição proposta para esta figura, porque se disse que ensalmo era uma forma de encantamento, é decalcada da definição de *Encantador*, fixada por Isidoro de Sevilha nas suas *Etimologias* e que ele cita, mais ou menos livremente: “encantadores são aqueles que executam a sua arte através das palavras” (Moura 1620, I.1.1: Fol. 1r). Também a parte material que o ensalmo possa incluir é, para Vale de Moura, apenas acessória e muito menos lhe interessa se dispensar totalmente a parte oral. Portanto o que está em causa, para o deputado da Inquisição, é a parte oral do ato. Ministros e medicinas são de tal modo acessórios que, mais à frente na obra, ele vai distinguir os Ensalmadores dos curandeiros, ou Saludadores como eram conhecidos em Portugal:

9 No ponto atual do nosso trabalho, ainda não temos dados suficientes para ter certeza da importância que Vale de Moura atribui à figura do Ensalmador. Por algumas referências colaterais, dá ideia que as intenções e a índole do ministro são suplantadas pelo objetivo do ato e pelo tipo de ensalmo usado.

Ensalmatores esse diuersum hominum genus a saluatoribus, constat ex eo, quia illi curant media caeremonia confecta ex certis verbis, ita ut ex ui operis instar sacramenti, uel sacramentalis quilibet possit ea uti; isti uero uirtute personali alicui illorum propria, dependente aliquando, aliquando independente ab alia re exteriori, ut halitu, tactu manus etc. Ensalmi constitutiui non sufficienter fundantur in saluatoribus. II.9.1: 264-265.

Pelo exposto, os Ensalmadores pertencem a um género diferente de homens daquele a que os saluadores pertencem, porque eles curam mediante uma cerimónia produzida com certas palavras, de tal modo que quem quer que seja, a partir da força da ato, possa servir-se dessa cerimónia como um sacramento ou um ato sacramental. Os saluadores têm uma qualidade própria de algo pessoal deles, por vezes dependente, por vezes independente de outra coisa exterior, como o hálito, o tato, as mãos, etc. Eles não se apoiam de forma consistente em Ensalmos constitutivos.

Como se vê, Vale de Moura quer deixar bem clara a diferença entre curas medicinais e curas por ensalmos. As curas medicinais dependem de algo próprio do ministro, seja o seu conhecimento, seja algum tipo de intervenção pessoal na produção ou administração do remédio. Elas não dependem da intervenção de qualquer entidade divina ou demoníaca, nem de qualquer efeito resultante da força simbólica de um ritual verbal, isto é, de um ensalmo constitutivo.

Ao separar desta forma as curas supersticiosas das medicinais, Vale de Moura deixa espaço nestas últimas para incluir as curas que fazem uso do valor simbólico do mundo. Deixa, pois, campo aberto para teorias como a do Tratado Quarto da supracitada obra de André de Avelar, *Repertório dos Tempos* (1590: Fol. 144 e *sqq.*), na qual este professor catedrático de Matemática em Coimbra fala dos Quatro dos Humores e de como os planetas e signos os influenciam, “dos membros e das entranhas em que tem poder os sete planetas e os doze signos”. No entanto, o deputado da Inquisição opõe-se categoricamente a outro membro da academia conimbricense, João Bravo Chamisso (?-1624). Este professor catedrático de medicina tinha publicado anos antes uma obra em que admitia que as palavras tinham poderes para curar, *De Medendis Corporis Malis* (1605). Autor e obra mereceram refutação cuidada da parte de Vale de Moura, que ocupou todo o segundo capítulo da primeira secção do *De Ensalmis* (cf. Moura 1620, I.2.1-16: 21-29).

Vale de Moura faz ainda outra distinção importante para a matéria das curas supersticiosas, dizendo que aquelas que utilizassem ensalmos invocativos deveriam ser lícitas aos olhos da inquisição, em razão de certas condições:

Per se loquendo, licitum est, auctoritate non tantum publica, sed etiam priuata conficere Ensalmum inuocatiuum, (in uoce nempe, et in re) conglutinando scilicet uerba sacra formaliter deprecatiua certa, et limitata ad petendum a Deo certa quoque, et limitata beneficia: ut per haec uerba sanitatem uulneris. II.14.1: 344.

Por assim dizer, é lícito, não tanto por autorização pública, mas privada, fazer uso de um Ensalmos invocativo (sem dúvida em palavras ou em atos), juntando – é certo – palavras sacras, formalmente certas e limitadas, para pedir a Deus certos e limitados benefícios, como, por palavras tais, pedir a cura de uma ferida.

Portanto, a licitude das invocações dependia do que se pedia e de a quem se pedia. Era possível, a partir do exemplo oferecido pelo próprio autor, o uso de ensalmos invocativos dirigidos a Deus para cura de doenças e feridas. A lista do que era admissível suplicar ficava aberta, mas condicionada a juízo posterior e, obviamente, ficavam proscritas todas as invocações demoníacas. Em todo o caso, sempre que os ensalmos prometerem infalivelmente efeitos, o seu uso deve ser condenado. Tem de haver uma esperança na Providência Divina. Não se pode esperar que Deus automaticamente aceda aos pedidos que Lhe são feitos. A garantia de efeitos infalíveis não é dada por Ele:

Quoties Ensalmus, siue habeat formam constitutiua[m] siue tantum inuocatiua[m], ex ui suae institutionis promittit aliquem effectum certo, et infallibiliter producendum, uel obtinendum; siue sit bonum temporale, siue spirituale, si non inuolam causam naturalem totalem illius, non est a Deo. II.13.1: 328.

Todas as vezes que um Ensalmos, tenha forma constitutiva, tenha forma invocativa, promete, pela força da sua organização, produzir ou obter segura e infalivelmente algum efeito ou bem temporal ou espiritual, se não tem dele uma causa natural, não tem origem em Deus.

Naturalmente, enquanto bastião da defesa da ortodoxia da Igreja Católica Romana, não se podia esperar conclusões muito diferentes da Inquisição Portuguesa, aqui expressas pela pena de um deputado da sua mesa de Évora. Para esta instituição, havia três tipos de forças actantes no mundo terreno: as forças naturais, as forças de Deus (e das entidades a ele ligadas) e as forças demoníacas. Só as duas primeiras eram lícitas. A invocação e uso das últimas era claramente proibido, mesmo que o fim em vista fosse a bem-intencionada cura de uma pessoa. Leia-se na sentença do processo de Luís de La Penha, findo em 1619:

Acordão os Inquisidores, Ordinário e deputados da Santa Inquisição, que vistos estes autos, culpas e confissões de Luis de La Penha que tem parte de mourisco, natural e morador nesta cidade de Évora, reo prezo que presente esta, porque se mostra que sendo christão bautizado, obrigado a ter e crer o que tem e ensina a Sancta Madre Igreja de Roma elle o fez pello contrario, e se prova que de doze annos a esta parte curava por arte do demonio e benzia os enfermos dizendo palavras e orações em vos baixa e de modo que se não podião ouvir e tinha um Livro de Chiromancia pello qual vendo a mão a muitas pessoas dizia e adivinhava couzas que estavam por vir e não podião ser sabidas senão por a mesma arte do demonio, (...) o que tudo visto com o mais que dos autos consta Declarão que o Reo foi herege apostata de nossa Santa Feé Catholica, e como tal encorreo em Sentença de excomunhão maior, e confiscação de todos seus bens applicados ao fisco e Camara real, e nas mais penas de Direito contra os semelhantes estabelecidas. Visto porem como uzando elle de bom conselho, confessou suas culpas pedindo dellas perdão e misericordia, com muitas lágrimas e grandes mostras e sinais de arrependimento, com o mais que dos autos resulta. Recebem ao Reo Luis de La Penha a união e reconciliação da Sancta Madre Igreja, como pede, e lhe mandão que abiure publicamente seus hereticos erros, em forma, e em pena e penitencia delles lhe assinão carcere e hábito penitencial perpetuo, no qual sera bem instruido nas couzas da Feé necessarias pera saluação de sua alma, e da dita excomunhão maior em que encorreo. (ANTT, PT-TT-TSO-IE-021-8179)

À luz do conhecimento científico dos dias de hoje podemos julgar descabida a fundamentação que levou à condenação deste réu. Com certeza, nos escandalizamos com a sentença do mesmo Luís de La Penha, quando em 1626 foi julgado relapso e, por isso, condenado à fogueira.^[10] Porém, não devemos esquecer que a investigação de Manuel do Vale de Moura, como outras

¹⁰ As sentenças dos relapsos mostram que os condenados a cárcere perpétuo eram muitas vezes amnistiados e soltos. No cárcere eles não teriam como voltar a incorrer nos erros que os tinham

de tantos outros autores, representa o esforço de uma época em perceber o Homem e o mundo onde ele vive. Representa também a investigação ética e moral, a possível para os padrões da época, sobre os limites aceitáveis da ação humana. Até onde, enquanto homens, podemos levar a nossa ação, sem violar princípios fundamentais da nossa condição. Ainda hoje, é o que fazem as Humanidades: tentar compreender o desenvolvimento científico, dar-lhe uma dimensão humana, identificar os seus limites éticos. Da mesma forma que Vale de Moura procurava traçar limites à atuação dos curandeiros do seu tempo, hoje discute-se o uso das células estaminais, a admissibilidade da clonagem, ou manipulação de ADN. Espero que, daqui a quatrocentos anos, ninguém nos julgue responsáveis pelas mortes resultantes do nosso atraso científico e dos nossos valores ético-morais. Espero que essas gerações vindouras compreendam que, dada a nossa compreensão do mundo atual, não podíamos pensar de outra maneira.

Fontes Manuscritas

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Évora, processo 8179, código de referência PT-TT-TSO-IE-021-8179.

Referências

- AVELAR, André de (1590), *Reportorio Dos Tempos*, 2ª ed. [s.l.], Manoel de Lira impressor.
- BETHENCOURT, Francisco (1987), *O Imaginário Da Magia: Feiticeiras, Saludadores e Nigromantes No Séc. XVI*, Lisboa: Projeto Universidade Aberta.
- CHAMISSO, João Bravo (1605), *De Medendis Corporis Malis*, Coimbra. Manuel de Araujo, disponível em <http://purl.pt/17441>, consultado em 21/03/2013.
- FOUCAULT, Michel (2005), *As Palavras e as Coisas: Uma Arqueologia Das Ciências Humanas*, Lisboa: Edições 70.
- MOURA, Manuel do Vale de (1620), *De Incantationibus Seu Ensalimis*, Évora: Laurentius Crasbeeck.
- PAIVA, José Pedro (1992), *Práticas e Crenças Mágicas: O Medo e a Necessidade Dos Mágicos Na Diocese de Coimbra (1650-1740)*, Coimbra: Livraria Minerva.
- SHAPIRO, Arthur e SHAPIRO, Elaine (1997), *The Powerful Placebo: From Ancient Priests to Modern Physicians*, Baltimore: The John Hopkins University Press.

condenado a primeira vez. Perguntamo-nos se a contabilidade que tem sido feita do número de condenados da Inquisição Portuguesa tem em conta este dado.

- SOURNIA, Jean-Charles (1992), *História da Medicina*, (trad.) Jorge Domingues Nogueira, Lisboa: Instituto Piaget.
- THOMAS, Keith (1991), *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth- and Seventeenth-Century England*, Londres: Penguin Books.
- TITIEV, Mischa (1992), *Introdução à Antropologia Cultural*, (trad.) João Pereira Neto, 7^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

PUBLICIDADE, COGNIÇÃO E LINGUAGENS: A (IN)SUSTENTÁVEL LÉVEZA DOS ESTEREÓTIPOS

José Teixeira

ILCH E CEHUM – UNIVERSIDADE DO MINHO

1. A linguagem humana na confluência de um entrecruzar de campos

Nos últimos anos (sem passar muito as duas últimas décadas), variadas investigações no domínio das designadas Ciências Cognitivas conseguiram estabelecer interfaces usualmente impensadas entre as áreas científicas que se interessam pelos aspetos ligados aos fenómenos da cognição e da comunicação. Partindo do pressuposto de que a comunicação humana se baseia nos mecanismos cognitivos que permitem a perceção e a construção de sentidos, várias áreas da psicologia, da linguística e das ciências da comunicação (entre outras) procuram entrecruzamentos que possibilitem evidenciar os mecanismos dessa mesma comunicação humana.

Dentro deste âmbito, ganha relevante importância a relação entre a organização concetual em que as línguas assentam (a construção de conceitos) e as representações sociais e estereótipos que enformam a sociedade na qual esses conceitos se constroem, na medida em que, cada vez mais, se entende que a organização concetual não é apenas individual, solipsista, mas orientada e organizada socialmente.

2. Para uma definição de estereótipo

Já desde finais do século XVIII se usava a palavra “estereótipo”, no domínio da tipografia, para designar as chapas que tornavam possível uma reprodução em

série de um texto ou imagem. A repetição seriada e a rigidez do suporte permitiram que o termo metaforizasse, posteriormente, os comportamentos sociais tidos como fixos e rígidos. E foi desta base que Walter Lippman (1961[1922]) partiu para dar o sentido moderno que a palavra passou a adquirir nas ciências sociais.

2.1. *Os estereótipos de Lippmann*

Para Lippmann, os estereótipos são “imagens mentais” construídas pré-experencialmente através das quais o indivíduo percebe a realidade, mesmo antes de ter contacto experiencial com ela:

We are told about the world before we see it. We imagine most things before we experience them. And those preconceptions, unless education has made us acutely aware, govern deeply the whole process of perception. They mark out certain objects as familiar or strange, emphasizing the difference, so that the slightly familiar is seen as very familiar, and the somewhat strange as sharply alien. They are aroused by small signs, which may vary from a true index to a vague analogy. Aroused, they flood fresh vision with older images, and project into the world what has been resurrected in memory.
(Lippmann 1961[1922]: 90)

Os estereótipos são, essencialmente, estruturas mentais rígidas, mas cognitivamente necessárias, normais e inevitáveis na nossa forma de apreender e organizar mentalmente a realidade:

Were there no practical uniformities in the environment, there would be no economy and only error in the human habit of accepting foresight for sight. But there are uniformities sufficiently accurate, and the need of economizing attention is so inevitable, that the abandonment of all stereotypes for a wholly innocent approach to experience would impoverish human life.
(Lippmann 1961[1922]: 90)

E ainda:

For the real environment is altogether too big, too complex, and too fleeting for direct acquaintance. We are not equipped to deal with so much subtlety, so much variety, so many permutations and combinations. And although we have to act in that environ-

ment, we have to reconstruct it on a simpler model before we can manage with it. To traverse the world men must have maps of the world”.

(Lippmann 1961[1922]: 16)

A inevitabilidade dos estereótipos decorre de não podermos pré-experienciar a infinidade do mundo real (“inevitably our opinion cover a bigger space, a longer reach of time, a greater number of things, than we can directly observe”, 1961 [1922]: 79) e de não poder haver visões neutras sem um qualquer ponto de vista:

Yet a people without prejudice, a people with altogether neutral vision, is so unthinkable in any civilization of which it is useful to think, that no scheme of education could be based upon that ideal. Prejudice can be detected, discounted, and refined, but so long as finite men must compress into a short schooling preparation for dealing with a vast civilization, they must carry pictures of it around with them, and have prejudice”.

(Lippmann 1961[1922]: 120)

2.2. *Os estereótipos de Hilary Putnam*

Putnam (1975) introduz a problemática dos estereótipos na do significado linguístico. Para esta autora, o estereótipo engloba o significado não especializado que um falante tem de um termo, frente ao significado “verdadeiro” que tem um especialista.

O estereótipo é uma parte (a terceira por ela indicada) dos componentes de significado de um termo. Estes componentes incluiriam os marcadores sintáticos, os marcadores semânticos e depois os traços estereotípicos, completando-se a estrutura da palavra com uma descrição da sua extensão. Para a palavra “água”, haveria como marcadores sintáticos “nome massivo” e “nome concreto”; como marcadores semânticos “natural” e “líquido”; como estereótipo “incolor”, “sem sabor”, “acaba com a sede”, entre outros; a extensão seria tudo o que seja H₂O.

Esta conceção de estereótipo de Putnam tem como única vantagem a de introduzir no significado linguístico o chamado conhecimento enciclopédico e um pouco daquilo a que a linguística Cognitiva chamará o significado corporizado. Na realidade, ao não ver o significado apenas como um conjunto de traços formais e opositivos (como o faziam todas as correntes estruturalistas das designadas Condições Necessárias e Suficientes), Hilary Putnam, com a

admissão dos valores de estereótipo, alarga o significado linguístico para áreas vedadas pelo formalismo estruturalista. No entanto, a conceção de significado de Putnam fica extremamente complicada e contraditória, já que, para ela, a essência do significado linguístico é definida pelos especialistas e depois usada pelos falantes. Portanto, o estereótipo (incluindo nos valores comuns de base que constroem o conceito) não é a essência do significado, mas uma zona marginal. Ora este conceito putnamiano de significado linguístico identifica-se praticamente com o de termo técnico. Neste caso, as línguas seriam prioritariamente e tendencialmente técnicas e unívocas, o que não acontece de todo^[1].

2.3. Estereótipos, protótipos e representações sociais

Embora Allport (1954) já houvesse referido a relação entre a construção dos estereótipos e o processo de categorização, a opção de Putnam de inserir o estereótipo no domínio semântico coincide curiosamente no tempo (meados dos anos 70 do século XX), com o surgimento da noção de protótipo para a categorização e significado linguístico.

A partir de experiências feitas sobre a concetualização (conceitos de cores, de *bird*, entre outros) a psicóloga americana Eleanor Rosch e a sua equipa (Rosch 1973, 1975, só para citar os primeiros trabalhos) verificam que para os falantes, dentro de uma categoria, há alguns exemplares ou membros que são considerados mais característicos e outros menos. Ou seja, há pássaros mais típicos e menos típicos, vermelhos mais tipicamente vermelhos, etc. Os membros centrais são designados “protótipos” e os mais distantes, são “membros periféricos”.

Embora no início a noção de protótipo fosse aplicada a um elemento real, rapidamente se entendeu que o protótipo deveria ser encarado como uma estrutura concetual dinâmica, organizadora das perceções que fazemos sobre o mundo. Ou seja, as nossas perceções sobre a realidade não se baseiam em características comuns existentes entre todos os membros de uma categoria, mas em modelos prototípicos compostos de elementos centrais (que possuem a prototipicidade em alto grau) e periféricos (um pardal é mais prototípica-

1 O significado linguístico é tendencialmente polissémico e perspectivístico, independente da cientificidade aceite numa determinada época histórica. Se não fosse assim, não poderíamos usar expressões como “o lápis riscou o livro” (fisicamente foi o livro que riscou o lápis), o Sol pôs-se (o Sol não se move), a água é líquida, o céu é azul, etc...

mente um pássaro que uma galinha e uma maçã prototipicamente mais fruta que uma azeitona ou abóbora). Passa, a partir daqui, para vastas áreas das ciências cognitivas, a noção de protótipo a ser entendida como estando na base dos processos de concetualização e categorização.

Dado que esta noção de protótipo implica o conjunto de saberes e crenças que a maior parte dos falantes tem sobre a realidade concetualizada, frequentemente se vê uma aproximação (e por vezes identificação) entre as noções de protótipo e estereótipo.

E em boa verdade, indo à essência das duas noções, não é difícil perceber a grande zona comum que entre elas existe. Concretamente, tanto estereótipos como protótipos possuem características de base comuns. Tanto uns como outros, por tudo o que se disse atrás, podem ser entendidos como

- 1) imagens mentais;
- 2) podendo ser parcialmente construídas independentemente da experiência;
- 3) mais ou menos estáveis;
- 4) normais e inevitáveis para a concetualização.

Estes vetores comuns não invalidam, contudo, que estejam presentes em moldes diferenciados nos dois conceitos. Por exemplo, a fundamentação na experiência real é muito mais marcante nos protótipos do que nos estereótipos. Até há quem diga que, na base, eles se opõem diametralmente, já que os protótipos são tidos como construídos através da experiência vivencial (o *embodied meaning* de Lakoff e outros autores da semântica cognitiva) enquanto os estereótipos são, por essência, elaborados pré-experiencialmente. No entanto, a diferença não é tão grande quanto aparenta. É que na construção concetual prototípica deve entender-se por experiência todas as vivências, experienciadas fisicamente ou adquiridas culturalmente ou indiretamente. Os meus conceitos de *morte*, *Nova Iorque* ou de *guerra* não foram construídos por vivências experienciais diretas, mas por múltiplas informações e vivências indiretas. São, de alguma forma, *estereotipados*, no sentido de se basearem em informações indiretas não vivenciadas.

Mas por outro lado (e ao contrário do que frequentemente aparece como dado inquestionável) os estereótipos não são absolutamente infundados, não resultam de miragens extraterrestres, mas são sempre tidos, por quem os pos-

sui, como fundados na realidade. Evidentemente que são perspetivísticos, mas também todos os conceitos e significados linguísticos o são.

Relativamente à estabilidade: se bem que no início do conceito se desse como adquirido o carácter imutável dos estereótipos^[2], modernamente já não se defende essa visão. Fazendo uma retrospectiva apenas sobre o último século, é intuitivo constatar como nas sociedades em que vivemos mudaram as perceções estereotipadas sobre minorias raciais, sexuais, religiosas ou de outra índole. O que acontece é que, devido à sua dimensão social, o estereótipo pode demorar mais a mudar que o protótipo, já que quando algum facto contraria um estereótipo, tal facto tende a ser visto como excepcional:

If the experience contradicts the stereotype, one of two things happens. If the man is no longer plastic, or if some powerful interests make it highly inconvenient to rearrange his stereotypes, he pooh-poohs the contradiction as an exception that proves the rule, discredits the witness, finds a flaw somewhere, and manages to forget it. But if he is still curious and openminded, the novelty is taken into the picture, and allowed to modify it. (Lippmann 1961[1922]: 100)

O protótipo, porque decorre de uma construção mais individualizada^[3] e diz respeito a qualquer aspeto possível de concetualização, é mais rapidamente mutável, como se pode constatar nas rápidas alterações que têm tido as concetualizações de *casamento*, *família*, *telefone*, *mensagem*, etc.

No entanto, tanto o estereótipo como o protótipo, para funcionarem, têm que manter uma relativa estabilidade. E nisto também são semelhantes. Só que essa estabilidade (ou “fixidez”, “rigidez”, como se queira) coexiste com a possibilidade de mudança e portanto tem de possuir também uma dimensão de flexibilidade.

A outra dimensão que aproxima protótipo e estereótipo é a imprescindibilidade dos mesmos no processo de organização perceptiva humana (para este último, reconhece-a desde o início Lippmann). Sem o processo de categori-

2 “A visão dos estereótipos como algo rígido caracterizou muitos dos estudos posteriores sobre esta temática. No entanto, o autor [Lippmann] não descurou a possibilidade de mudança dos estereótipos e salientou o carácter criativo da mente humana.” (Cabecinhas, 2005: 539)

3 Não se defende que a concetualização prototípica é apenas de carácter individual. Aliás, a construção do protótipo é sempre feita em sociedade, na comunidade dos falantes. Se bem que os mecanismos cognitivos sejam sempre de uma pessoa concreta, eles são usados em sociedade e guiam-se na estruturação concetual pela forma como os outros indivíduos da mesma comunidade organizaram os seus protótipos e conceitos.

zação, em que protótipos e estereótipos se interpenetram, não seria possível organizarmos mentalmente a realidade, torná-la inteligível para nós, dotada de previsibilidade e manipulável em posteriores concetualizações e juízos.

2.4. As dimensões de “falsidade” e “negatividade” nos estereótipos

Esta parece ser a dimensão que separa diametralmente as duas realidades: os protótipos, que representam os nossos conceitos, são tidos como reais e verdadeiros, retratando, de facto, a realidade, enquanto os estereótipos são habitualmente entendidos como negativos e falsificadores da autêntica realidade.

Esta separação é fundamentada, apenas, até certo ponto. Na verdade, quer os estereótipos quer os protótipos não são mais do que o resultado de *percepções* da realidade e não a realidade “em si”. Toda a concetualização humana é sempre perspetivística, é construída através de um enfoque determinado, com uma certa perspetiva sobre a realidade percecionada. Os conceitos/protótipos são diferentes entre línguas diferentes e isso não implica pôr a questão de quais são os mais “verdadeiros”.

Esta dicotomia verdade/falsidade entre protótipos concetuais e estereótipos baseia-se na ideia das filosofias objetivistas de que nos é possível retratar a realidade tal como ela é, através de conceitos verdadeiramente representativos dessa realidade. Os conceitos poderão ser discutidos como “falsos” ou “verdadeiros” se entendermos que todos os membros de uma categoria possuem as mesmas características, como defendiam as teorias das Condições Necessárias e Suficientes. Mas a ideia base da perspetiva cognitiva é precisamente mostrar que não é isso que acontece: dizer que o conceito prototípico de fruta implica “ser doce”, não quer dizer que um elemento que não seja doce não possa ser considerado fruta. O que quer dizer é que, como os protótipos funcionam como modelos de previsibilidade, se alguém me fala de fruta eu, *em princípio*, entendo que está a falar de frutos doces. Tal como nos estereótipos: se eu partilhar o estereótipo *os padres são conservadores*, ao estar perante um padre *em princípio* estou à espera que tenha opiniões conservadoras. Se não tiver, isso não implica admitir que o meu estereótipo é falso: considero tal “exemplar” um membro não representativo do estereótipo. Exatamente como acontece no protótipo. Para o protótipo: este fruto (o limão, por exemplo) não é doce, mas isso não implica que os frutos não sejam (prototipicamente) doces; para o

estereótipo: este padre não é conservador, mas isso não implica a falsidade de *os padres são conservadores*.

É este princípio que leva a interpretar que todo o membro de um grupo possui as propriedades prototípicas desse grupo (princípio esse aliado ao facto de o estereótipo não ter que ter por base experiências diretas, mas apenas crenças aceites) que dá a dimensão de “falsidade” aos estereótipos. O aspeto da “negatividade” prende-se com o facto de, devido à carga de comportamento social recriminável que a palavra adquiriu, frequentemente se considerar que só há estereótipos quando se referem características negativas. Obviamente que definir estereótipo nesta perspetiva é inadequado, porque muito redutor. Como mais à frente referiremos, há estereótipos sobre o que é negativo, mas também sobre o que é positivo nas vivências humanas.

2.5. Estereótipos pessoais e estereótipos sociais

O estereótipo deve ser encarado como uma realidade social ou individual?

Vários estudos têm demonstrado que os indivíduos têm a perceção de que as suas crenças podem ser menos estereotipadas e preconceituosas do que as tidas como o padrão social e por isso há quem acentue a separação entre as perceções individuais e os estereótipos sociais (Devine e Elliot, 1995). Saber que existe o estereótipo social *os funcionários públicos trabalham pouco* não implica que eu pessoalmente o compartilhe. Resulta, assim, que um estereótipo social não é partilhado da mesma forma por todos os membros da comunidade.

No entanto, esta distinção, ao propor o conceito de “estereótipos pessoais” e tirar destes estereótipos a dimensão coletiva, acaba por identificar o estereótipo pessoal de X como um subconjunto do conceito de X que um indivíduo possui. Ou seja, o estereótipo pessoal é o conjunto de crenças que um indivíduo possui e por isso tais crenças estão incluídas no seu sistema concetual organizado prototipicamente.

Não anulando completamente esta distinção, no entanto pensamos que da essência do estereótipo não se pode apagar a dimensão social. Para certos autores, aliás, sem dimensão social não existe estereótipo e por isso este conceito pode aparecer identificado com o conceito moscoviciano de “representação social”:

Na acepção de Tajfel (1981/1983), os estereótipos sociais são representações socialmente partilhadas sobre as características e os comportamentos de determinados grupos humanos, estratificados segundo critérios socialmente valorizados e traduzindo uma determinada ordem nas relações intergrupais. Neste sentido, existe uma coincidência conceptual entre estereótipos sociais e representações sociais. No entanto, o conceito de representação social é mais amplo do que o de estereótipo social, uma vez que o primeiro abrange todo o tipo de representações independentemente do seu objecto, desde que estas sejam partilhadas no seio de determinado grupo social, enquanto que o segundo se restringe às representações sobre grupos humanos. (Cabecinhas, 2005: 549)

Fica, então, que os estereótipos são, na sua essência, representações sociais que englobam crenças sobre os grupos humanos. Mas essas crenças são aceites por todos da mesma forma? Como se pode verificar se essas crenças realmente têm fundamentação real?

O que se passa, na realidade como muitos estudos comprovam, é que frequentemente as atitudes das pessoas, individualmente, parecem não confirmar os estereótipos tidos como socialmente aceites:

os resultados de diversos estudos indicando crenças pessoais mais positivas do que os estereótipos sociais (e.g., Devine e Elliot, 1995; Garcia-Marques, 1999; Vala, Brito e Lopes, 1999) assim como os estudos que indicam que as pessoas geralmente se consideram menos racistas do que a média das pessoas do seu grupo de pertença (e.g., Miranda, 2001), podem ser interpretados como uma manifestação do efeito *Primus Inter Pares* (Codol, 1975). Conhecendo as normas sociais de não discriminação, os indivíduos tendem a apresentar-se de forma mais consonante com essas normas do que os restantes membros da sociedade em que se encontram, o que consiste numa forma de obter distintividade pessoal através da adesão a normas socialmente valorizadas.

(Cabecinhas, 2005: 547)

Portanto, a existência do estereótipo está sobretudo no domínio das crenças sobre as crenças dos outros. Pode, por conseguinte, acontecer que o estereótipo social não resulte da soma de estereótipos individuais mas seja uma percepção coletiva que todos pensam que os outros (ou uma grande parte deles) têm. Ou seja, pode haver uma comunidade onde a maior parte dos seus membros pense “Eu não considero que os Y são preguiçosos, mas os outros pensam isto”. Nesta comunidade, “Os Y são preguiçosos” constitui-se como um estereótipo que não resulta das crenças reais dos indivíduos, mas das suas crenças sobre as crenças dos outros.

2.6. Conceito útil de estereótipo

Ainda que o conceito de estereótipo varie bastante, e pese embora a utilização pouco precisa que habitualmente tem ligada a aspetos morais e de normatividade (correção social), parece-nos, no entanto, útil o seu uso para referir determinadas perceções sociais. Dado tudo aquilo que para trás ficou explicado e também tendo em conta a realidade empírica que mais à frente se mostrará, parece-nos mais adequado entender o estereótipo dentro de uma dimensão prioritariamente social e não individual.

Assim, e pelas razões atrás apresentadas, entendemos por estereótipos as representações sociais tidas como sendo partilhadas coletivamente e que dizem respeito a concepções sobre grupos humanos. Este tipo de representações sociais são inevitáveis, adquiridas nem sempre vivencialmente mas, frequentemente, como crenças coletivas e servem como modelos de perceção, organização e previsibilidade sobre a realidade.

Os estereótipos funcionam, pois, como modelos de crença tidos como coletivos, prototipicamente estruturados e referentes a determinadas vivências humanas. Assim, o estereótipo *Os X possuem a propriedade Y* implica que o conceito de X possui a propriedade Y como prototípica. Concretamente, o estereótipo *os padres são conservadores* equivale a que o traço *ser conservador* seja entendido como um traço prototípico de um dos estereótipos sobre (o conceito de) *padre*.

3. As linguagens publicitárias e o ajustar-se aos ventos que sopram

O anúncio publicitário é, na sua essência, social.

Sem publicidade, a organização social, tal como hoje existe, seria muito difícil ou impossível. Sem publicidade, não teríamos a imprensa que temos, a internet que temos, os desportos que temos, a estrutura comercial que temos. O suporte económico da publicidade, na atual organização civilizacional, é maior do que à primeira vista pode parecer.

A publicidade é, também, essencialmente social porque se quer constituir como mecanismo-guia de acesso aos elementos mais apetecíveis da sociedade: o consumo. Além disso, toma como seus os valores que, na altura, a sociedade considera os mais prestigiantes. A publicidade não pretende “lutar contra tudo e contra todos”, não tem como finalidade impor valores moralmente

positivos. O que faz é colar-se às representações sociais mais prestigiadas e “aproveitar a onda”. Os valores que perpassam são os valores dos grupos a que se destina. Pode assentar em valores tidos como tradicionais ou sistemáticos ou então pode ser “do contra” para captar a simpatia de um grupo marginal que o justifique e que tenha poder de consumo para um determinado produto. Ou seja, a publicidade insere-se e assenta, quase sempre, nas representações sociais dominantes da época, quer-se dizer, nos estereótipos sociais.

Este alicerce de estereótipos sociais não pode é aparecer explícita e formalmente como tal. A publicidade tem de tentar disfarçá-lo, embora ele frequentemente se note^[4]. Se há uma crença forte socialmente partilhada, a publicidade não questiona a sua veracidade ou falsidade, mas procura aproveitá-la desde que não seja evidente algum aspeto tido como socialmente condenável que possa prejudicar a campanha. O publicitário não é o vento, é o surfista: ele não cria a onda, ele aproveita e surfa a onda existente. Na publicidade é especialmente verdadeiro o provérbio *We can't direct the wind but we can adjust the sails*. Os ventos, as forças existentes na sociedade não são para ser contrariados, mas aproveitados.

Pode parecer paradoxal esta ideia: a publicidade, que se quer colar sempre a realidades e símbolos prestigiadas, assentar em estereótipos, algo que é tido como negativo e falso, socialmente injusto. Mas o paradoxo deixa de o ser se percebermos a forma como a publicidade os aproveita.

Em primeiro lugar, não há apenas estereótipos de condenação e negatividade, também há estereótipos sociais “positivos”, ou melhor, relativos aos elementos positivos, apetecíveis na sociedade: a beleza, a riqueza, a elegância, o prestígio social. Ora é essencialmente sobre estes aspetos que a publicidade trabalha, embora nela possamos encontrar variados tipos de estereótipos e crenças. Em segundo lugar, os estereótipos podem ser tão fortes no universo de crenças sociais que fica quase impossível duvidar deles, passando a ser aceites como verdades inquestionáveis (por exemplo, *beleza é felicidade, riqueza é felicidade, elegância implica magreza*). Em terceiro lugar, a publicidade sabe que, mesmo os estereótipos tidos como negativos, possuem uma força cognitiva e psicológica que pode compensar o risco de os usar. Os estereótipos *o lar é o ambiente natural da mulher* ou *o maior valor da mulher é a beleza do seu corpo* quando explicitados são socialmente condenados. No entanto, dada a força incons-

4 Daí as inúmeras vezes em que certos anúncios causam polémica (sendo mesmo por vezes retirados) por causa de acusações de sexismo, racismo, intolerância religiosa, discriminação sexual, ...

ciente que estes estereótipos têm, eles continuam a ser sub-repticiamente usados: as máquinas de lavar, os detergentes aparecem quase só a serem utilizados por mulheres e é inquestionável que o corpo mais ou menos vestido que representa o ideal de beleza feminina é omnipresente em publicidade.

4. Estereótipos e publicidade

Que estereótipos mais frequentes alicerçam a publicidade nas sociedades ditas desenvolvidas?

Sem pretender fazer uma listagem exaustiva e completa, parece ser relativamente fácil de aceitar que há crenças socialmente partilhadas que justificam o modo como a publicidade hoje se nos apresenta:

- juventude é felicidade;
- beleza é felicidade;
- elegância é magreza;
- elegância é beleza (>elegância é felicidade);
- mulher deve ser elegante;
- homem deve ter prestígio social;
- comprar (consumir) é felicidade;
- as pessoas compram o máximo (qualidade/quantidade) que podem;
- as coisas que usamos indicam o que somos;
- ...

Assistir, num dos intervalos dos programas das televisões generalistas em horário nobre, aos anúncios que passam é suficiente para comprovar o uso implícito da grande maioria destes estereótipos.

Outros são menos evidentes. Mas cognitiva e comunicativamente são, talvez, mais interessantes por revelarem a sofisticação com que se escondem crenças verdadeiramente estereotipadas, mas que passam sem serem reconhecidas como tal.

Escolhemos as campanhas (ou a campanha, se se considerar que há uma estratégia coordenada) da operadora de telecomunicações Optimus de 2012 “*All together now*”. O porquê da escolha foi simplesmente por haver a perceção que são anúncios considerados muito cativantes pelo público. As reações das pessoas e a popularidade que os vídeos na *net* tiveram^[5] manifestam como o

5 Podem encontrar-se, à data da redação deste texto, todos no Youtube.

dor de algo bom para o consumidor, portanto de algo que o fará mais feliz e não, obviamente, o inverso. As outras implicações, para este grupo etário, não são também difíceis de detetar, olhando para as vivências sociais que a publicidade espelha. Aliás, não será difícil fazer uma síntese (ver quadro seguinte)^[9] que mostre como essas vivências revelam os estereótipos dominantes relativos à faixa etária jovem:

	Estereótipos sobre vivências juvenis
1	Os jovens são mais felizes se conviverem com muitos outros jovens
1, 4b	Ser-se jovem implica conviver com muitos jovens
4b	Quanto maior o grupo, maior a convivência
1, 4b	Quanta mais convivência, menos sentimentos de rejeição do grupo e mais de integração.
2,3	Quanto mais convivência, mais felicidade.
1,4a	As pessoas em festas e a dançar estão felizes
1,4c	O ambiente urbano é o melhor para a convivência dos jovens

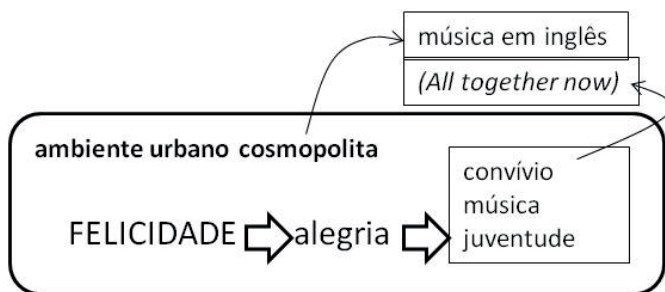
O anúncio *All together now* (cidade)^[10] não é mais do que um exemplo perfeito destas vivências publicitariamente representadas:

- o anúncio começa no amanhecer e termina no entardecer (=o princípio e o fim, o ciclo completo);
- praticamente toda a multidão representada é jovem;
- todos cantam e interagem uns com os outros em todas as sequências, acentuando a dinâmica da comunicação fácil e espontânea;
- o ambiente é sempre o urbano;
- a música (*All together now*) ajuda a reforçar a noção de comunicação, de interação, ou seja de integração no grupo.

9 Os números à esquerda, no quadro, estabelecem as conexões entre os estereótipos indicados e a estrutura global dos anúncios sobre comunicações móveis.

10 http://www.youtube.com/watch?v=r_CvWJocY-Y (consultado em 21/11/2013).

A estrutura subjacente ao anúncio poderia ser assim representada:



Mas o sucesso da campanha não resultou deste primeiro anúncio, genericamente baseado nos mesmos mecanismos e estereótipos de outros anúncios sobre telemóveis ou redes de comunicações móveis. A notoriedade da campanha explode quando num segundo anúncio o ambiente é o rural - *All together now - Bem-vindos à aldeia global*^[11].

A estratégia foi a de apostar em alguns mecanismos de humor.

Para poderem “virar” o espaço vivencial do produto (uma rede de telecomunicações móveis de que o telemóvel é o elemento metonímico) os criativos serviram-se de um mecanismo humorístico muito frequente em publicidade: a subversão e reinterpretação semântica^[12] da expressão fixa “aldeia global”.

As comunicações móveis e o telemóvel são, como já foi referido, símbolos centrais do mundo como “aldeia global”, isto é, do mundo moderno tornado pequeno pela facilidade das comunicações. No entanto, para poderem jogar com o *nonsense* humorístico baseado nos estereótipos sobre o mundo rural, os criativos da campanha vão reverter a expressão “aldeia global” para o seu sentido não metafórico, de aldeia mesmo, uma aldeia prototípica com todos os estereótipos sociais (verdadeiros ou falsos) que o espaço urbano tem sobre a ruralidade:

11 <http://www.youtube.com/watch?v=aZN2rrizJok> (consultado em 21/11/2013).

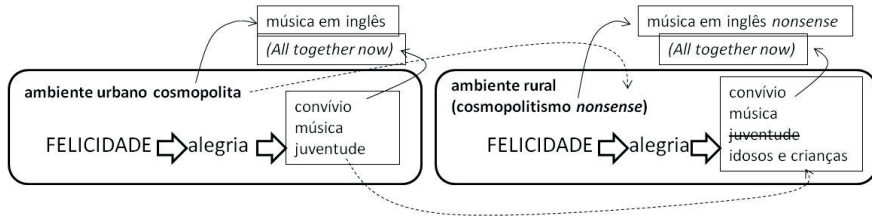
12 Ver a frequência desta técnica em Teixeira 2006.

Estereótipos sobre vivências rurais (aldeia prototípica)	Estereótipos sobre vivências na “aldeia” global = mundo global
As pessoas vivem como há décadas atrás	As pessoas vivem muito diferentemente de há décadas atrás
As pessoas trabalham na agricultura	As pessoas não trabalham preferencialmente na agricultura
As pessoas não usam aparelhos tecnológicos	As pessoas usam aparelhos tecnológicos
As pessoas usam utensílios rudimentares	As pessoas usam utensílios muito modernos
As pessoas são simples	As pessoas são sofisticadas
As pessoas são alegres	As pessoas são alegres mas nem sempre
As pessoas são felizes (à sua maneira...)	As pessoas são felizes mas nem sempre
As pessoas são incultas	As pessoas são cultas
As pessoas usam o calão com à vontade	As pessoas evitam o calão
As pessoas tentam imitar o saber cosmopolita, mas dificilmente conseguem	As pessoas têm um saber cosmopolita
As faixas etárias principais são as dos idosos e crianças	As faixas etárias principais não são as dos idosos e crianças

A estratégia humorística vai consistir em retratar a aldeia com todos os estereótipos sobre as vivências rurais (trabalhar na agricultura, viver como há décadas atrás, pessoas maioritariamente velhos e crianças, alegres, simples, incultas sobre a cultura urbana, global) mas tentando usar aparelhos tecnologicamente modernos. O tentar cantar em “inglês” superdesfigurado que acompanha todo o anúncio representa a posição de *outsiders* da cultura global, o que reforça o *nonsense* da superutilização dos telemóveis.

Este segundo anúncio funciona como um intertexto perfeito do primeiro, já que a estrutura é precisamente a mesma: muda-se apenas do ambiente urbano para o rural. No entanto, esta mudança é que cria o *nonsense* cómico, já que se tentam manter os elementos que suportam o ambiente natural urbano do telemóvel, agora numa aldeia estereotipada onde as pessoas são velhos e não jovens e não conseguem cantar em inglês a música substrato do anúncio, *All together now*, que funciona como principal elo da intertextualidade.

Um esquema pode representar simultaneamente as semelhanças e diferenças (setas tracejadas) entre os dois anúncios.



É interessante notar um aparente paradoxo: no anúncio da cidade, o telemóvel quase não aparece e nas duas vezes que muito brevemente tal acontece ele insere-se perfeitamente, é parte “natural” do espaço vivencial do anúncio. Já no anúncio da aldeia, o telemóvel, sempre usado por idosos, (aparece quase sempre subliminarmente) está muito presente (pelo menos em 6 seqüências) para acentuar a sua posição como elemento de *nonsense* do espaço vivencial do anúncio.

Contrapondo os dois anúncios, o primeiro do ambiente urbano e o segundo da “aldeia global”, verifica-se como vários elementos reforçam permanentemente os estereótipos da ruralidade numa sucessão de metonímias não verbais mas pictóricas (filmicas, se se preferir)^[13].

13 Na impossibilidade de aqui, em papel, se poder visualizar comparativamente o decorrer das duas seqüências nos anúncios, apresentam-se estes dois quadros comparativos que devem ser vistos como pretendendo comparar e contrapor o elemento do quadro da esquerda ao da direita. A sucessão vertical em cada quadro representa a sucessão temporal no anúncio. Quando aparecem elementos repetidos no quadro é porque esses elementos também aparecem repetidos no filme e pela mesma ordem.

metonímias de ambiente urbano

espaço: panorâmica da cidade (Lisboa): letras de néon em primeiro plano, uma praça quase vazia e elétrico;

Executivo jovem a sair de casa e a pegar no telemóvel

Distribuição de pilhas de jornais

Homem jovem, de ascendência africana (=> cosmopolitismo) com copo bebida ou café género *starbucks*

Mulher jovem e elegante fazendo jogging pelas ruas

Par jovem colocando cadeiras de uma explanada

Grande grupo de jovens em bicicletas, juntando-se em ruas convergentes

Grande grupo se jovens a pé a tocar e a dançar, juntando-se aos grupos anteriores

grande plano de homem num café crianças a brincar (roupa urbana, bicicleta ao lado)

Estádio completamente cheio de jovens a cantar e dançar coreografias jovens (as raparigas quase todas de calções curtos ou minissaias) a cantar e dançar (como se fosse um festival de música)

Jovem com telemóvel (a ver o festival do enquadramento anterior num café/restaurante)

metonímias de ambiente rural

espaço: panorâmica de aldeia, campo do interior do país

galo a cantar

jovem (criança) de cajado

pastor em tronco nu com “bronzado de trolha” e rebanho de cabras

mulher do campo no meio das couves

rebanho de vacas a passar

homem em tronco nu a regar uma

horta com regador

idosas vestidas regionalmente: uma a fiar

rebanho de ovelhas ao fundo

jovens no campo a cavar e a tocar concertina

idosa junto a espigueiro a cortar lenha

barbearia muito rudimentar e com

bacia (sem água canalizada)

idoso a lavar com burro

3 mulheres do campo numa cozinha: 2

idosas e uma aldeã (lenço na cabeça)

crianças com concertina (uma em tronco nu)

idosas a fiar

grupo popular de música em ambiente rural

idoso a lavar com o burro

grupo a cantar, com vacas ao fundo

3 mulheres em cozinha rústica,

homem a dançar com vassoura e 2 mulheres

a dançar

grupo de caretos, metonimizando Trás-os-

Montes

grupo a cantar e tocar, em procissão no

campo, com vacas em primeiro plano

maestro e o grupo a entrar na aldeia (com

homem em tronco nu para mostrar o “bronzado de trolha”)

O sucesso e a popularidade da campanha assentou no humor resultante do confronto de estereótipos mutuamente antitéticos. Sem eles, as coisas “não tinham graça”. O pastor em tronco nu para mostrar o “bronzado de trolha”, as idosas vestidas tradicionalmente a fiarem, a usarem o telemóvel e a cantarem *All together now* numa espécie de inglês irreconhecível “tem graça” porque acionam os estereótipos sobre as vivências rurais e o absurdo de elas coexistirem com os comportamentos urbanos que são apresentados. Ainda que para se engatilharem esses estereótipos sejam precisos elementos inverosímeis, como pôr um agricultor a regar um enorme campo com um regador de jardim! Mas o estereótipo passa por cima de incongruências como essas.

O sucesso da campanha levou a explorar múltiplas microssequências da interação camponeses-telemóvel apresentadas como anúncios autónomos. É interessante verificar como cada uma se apoia fortemente num (pelo menos) estereótipo sobre as vivências rurais. Apenas dois exemplos:

“Nem um like, c*r*#%!”: 15 segundos de “vivência rural” (apoiada no estereótipos sobre a utilização habitual do calão) para 30 segundos do anúncio. Um habitante da aldeia aparece a tocar adufe enquanto canta *All together now*. Consulta, então, a sua página do *facebook* no telemóvel (o *nonsense* resultante da crença sobre o absurdo de um idoso rural ter conta no *facebook*, usar o telemóvel para a acompanhar e contar os “likes”), verifica se tem “likes” e exclama: “Nem um like, c*r*%*!”. A última palavra é substituída pelo apito que, nos média audiovisuais, costuma abafar as palavras “impróprias”, mas através da linguagem labial percebe-se perfeitamente qual é a palavra do calão que é pronunciada.

Outra microssequência, transformada em anúncio, e que assenta nos estereótipos “as pessoas rurais, idosas, não percebem de tecnologia” e “as pessoas rurais, idosas, tentam disfarçar a sua ignorância usando palavras que não percebem”, passa-se entre um habitante idoso da aldeia, que não tira os olhos do telemóvel, e o Maestro António Vitorino de Almeida (que representa o mundo urbano culto) sentado a seu lado num muro:

Maestro A. V. A. -É evidente que o senhor também cantou o *All together now*.

Habitante da aldeia -Eu sou androide.

Maestro A. V. A. -É androide?

Habitante da aldeia -Androide.

E o maestro faz uma expressão que imaginamos que signifique qualquer coisa do género “paciência, não sabe o que diz, é escusado tentar explicar-lhe que *androide* é a linguagem do telemóvel”.

6. O peso dos estereótipos

Não é difícil de perceber que o sucesso da campanha (mensurável também pela quantidade de vídeos e visualizações no Youtube) assenta no humor que resulta do *nonsense* produzido por vivências rurais inverosímeis a nível das chamadas novas tecnologias. E a inverosimilhança funciona precisamente porque é suportada pelas crenças urbanas sobre os estereótipos do mundo rural do interior do país. Essas crenças estereotipadas são poderosos mecanismos desencadeadores do humor, porque acionam o sentimento de superioridade das vivências urbanas (o mercado do produto) que a comparação implícita evoca.

Como consegue fugir a publicidade à faceta negativa que os estereótipos acarretam?

Não foge.

Os publicitários sabem que as crenças e as representações sociais sobre o outro assentam em estereótipos com relativa estabilidade. Percecionar o mundo rural como idoso, não adaptado às novas tecnologias e às redes sociais, usando calão, vivendo da agricultura rudimentar e de maneira folclórica (até nos trajes), é percepção desculpável porque permite a caricatura do outro. Ora quem faz a caricatura não se sente ofendido: o caricaturado é que pode sentir-se. Só que, aqui, o caricaturado não tem poder nem representação social que permita a contestação, nem é para ele que o produto publicitado se destina. Antes pelo contrário: a finalidade é mostrar que possuir o produto (comunicações móveis) é não pertencer a esse mundo atrasado e ignorante, mas entrar na classe prestigiada oposta – a das vivências urbanas.

De qualquer forma, não pode passar a ideia de que se está a “gozar” (no sentido de menosprezar) o mundo rural; não se está a “gozar”, mas a “brincar” com ele (como se houvesse diferença...). E numa terceira fase da campanha, na época do Natal, é utilizado um novo anúncio para amaciar possíveis inferências negativas de sistematicamente perspetivar as pessoas do ambiente rural de uma forma estereotipada. Com a mesma música, de modo a prolongar

um intertexto contínuo desde o primeiro anúncio^[14], (*All together now*), *agora* (no Natal)^[15] aparecem mesmo *todos juntos*: o espaço urbano vai até ao rural, os cantores famosos da cidade vão à aldeia visitar os habitantes e todos juntos a cantar justificam a letra *All together now*.

Terminam as representações baseadas em estereótipos? Obviamente que não; nem podia ser de outro modo. O “todos juntos agora” permite fazer ainda um contraste maior. O anúncio começa com os habitantes da aldeia a tocar e cantar: a forma é desafinada, o inglês é irreconhecível e até os instrumentos musicais fazem uma cacofonia sonora só dificilmente perceptível como o *All together now*. Chegam os artistas da cidade e passam a cantar todos juntos: afinados e com um inglês impecável. O título do anúncio anterior, “Bem-vindos à Aldeia Global” é substituído por “Neste Natal, estamos todos ligados” e logo o slogan da campanha “O que nos liga é optimus”. Mensagem óbvia: *optimus* liga tudo e todos, liga mesmo o que parece impossível, a simplicidade, ingenuidade, rusticidade (=ignorância) da aldeia e a sofisticação da cidade. E tudo a partir de uma aparente união que sabemos inverosímil, mas que no anúncio aparece como milagrosa (a época é o Natal, de “milagres” e por isso o anúncio começa com duas crianças da aldeia vestidas de anjinhos a “tocar”, horrivelmente, violino). E esta mistura, esta fusão entre a rusticidade e a sofisticação constrói um *happy ending* simpático e paternalista sobre o espaço rural, tão mais poderoso quanto são os estereótipos em que assenta.

7. Conclusão

Que ligações principais decorrem do sucesso que esta campanha obteve?

Antes de mais, convém lembrar que o primeiro anúncio a telemóveis que ficou na história da publicidade em Portugal (em 1995)^[16] devido ao gigantesco sucesso que teve se baseava na mesma linha de estereótipos dos acima

14 A música *All together now* faz de intertexto de ligação entre os vários anúncios. Por “intertexto” entende-se aqui um elemento de intertextualidade, ou seja, um elemento do processo comunicativo da mensagem que tem de ser pré-conhecido e novamente ativado no processo de descodificação.

15 <http://www.youtube.com/watch?v=Koj8zPGfoe4>, consultado em 27 novembro 2013. É sintomático que a campanha Natal 2013-2014 assente em novos vídeos sobre a mesma temática: o telemóvel situado na aldeia. Só que nesta campanha a aldeia é Piódão e os aldeãos assistem a representações de marionetas que os representam a eles mesmos. O telemóvel aparece nos mesmos contextos de *nonsense* entre os aldeãos. Esta campanha-aldeia faz intertexto com a campanha anterior, ambas estruturadas na música *All you need is love*.

16 <http://www.youtube.com/watch?v=eeuhkaVamfQ> - consultado em 27 novembro 2013.

analisados: um pastor no meio do rebanho; ouve-se um telefone a tocar (na altura, praticamente não havia telemóveis e era muito estranho ouvir um telefone a tocar no meio do campo); ovelhas e cão param e estranham o som; o pastor tira o enorme telemóvel do bolso, atende com pronúncia dialetal: “Tou shim. Um momento” e depois vira-se para as ovelhas e diz “É p’ra mim!”. É o mesmo tipo de humor pelo *nonsense* de introduzir o telemóvel, metonímia do espaço urbano e da sofisticação, no ambiente a ele mais estranho, a ruralidade.

Esta coincidência das estratégias humorísticas de inserirem o telemóvel no espaço rural mostra a força dos estereótipos sobre a oposição entre este espaço e o espaço urbano e como esta oposição serve na perfeição ao *nonsense* e ao humor. É isto porque as conceções que enformam e subjazem à estrutura concetual de alguém tipicamente urbano assentam fundacionalmente nos estereótipos referidos sobre o espaço rural como o espaço do outro por oposição ao meu, automaticamente erigido como de dominância, o que permite a sensação de superioridade que a caricatura humorística aproveita.

São, assim, os estereótipos estruturas orgânicas que ligam as concetualizações individuais e sociais sobre a realidade. Se a construção concetual não é apenas individual mas coletiva, então essa mesma construção concetual também é fundada nas crenças que achamos que os outros têm. Até que ponto estão presentes umas e outras? Até que nível as percepções sociais não experienciadas, os estereótipos, são responsáveis pela construção dos nossos conceitos sobre o mundo? Quem não conhece realmente o que é hoje viver no campo que conceitos tem sobre esta realidade? Naturalmente que possui os que são baseados nas crenças que acha que têm fundamento real, nas crenças que a sociedade partilha, nas crenças fornecidas pelos estereótipos e que ajudam a enformar o seu conhecimento do mundo, conhecimento que servirá de base de construção para a concetualização linguística.

É, deste modo, mais perceptível o peso que os estereótipos têm para os mecanismos humorísticos. Porque são crenças aparentemente partilhadas por um grupo social, são tidas como inquestionáveis: não se questiona que a aldeia vive da agricultura, os seus habitantes são quase todos idosos, não possuem cultura tecnológica, não são cosmopolitas, por isso não sabem falar inglês, etc... Ora estas crenças permitem a construção de tipos sociais estereotipados, através dos quais é fácil erigir personagens caricaturais e automaticamente dotadas de comicidade.

O sucesso destas campanhas mostram a leveza com que aceitamos variados estereótipos, quer positivos, quer negativos sobre as vivências sociais: sobre a

importância do telemóvel e da *quantidade* de amigos, do *estar sempre ligado*, da superioridade do conhecimento “importante”, do cosmopolitismo, da sofisticação, da cultura tecnológica do urbano sobre o rural.

De tudo o que foi dito depreende-se o peso que têm os estereótipos para a nossa visão e percepção do mundo, mesmo que nem sempre disso nos apercebamos. Quer queiramos quer não, a caricatura, que funciona, revela que a ela subjaz um conjunto de crenças que mesmo que saibamos que são estereotipadas, terão sempre (acreditamos) um fundo de verdade. Se assim não fosse, se não acreditássemos nisso, o humor não funcionaria.

Transformam-se, assim, os estereótipos, de algo olhado como negativo, enquanto tal, para algo “engraçado, para levar na brincadeira” porque nos permitem rirmo-nos através da caricaturização do outro. E ganham a leveza que lhes permite facilmente voarem e, entre outros campos, darem asas à publicidade. É que a comunicação publicitária é multimodal: não se trata apenas de “palavras e imagens” que exponham um produto. A publicidade tem de cativar pelos verdadeiros mecanismos que levam à escolha e estes mecanismos não assentam prioritariamente na racionalidade, mas na emoção, na suposição que o produto mais do que um objeto é um estilo de vida, garante uma inserção social prestigiante, é um pedaço de felicidade a que se pode ter facilmente acesso. E para isso, todas as linguagens utilizadas têm que constituir um todo coerente e convincente.

Ora nada mais convincente do que aquilo de que já estamos convencidos. Das crenças que achamos que, de tão certas, são inquestionáveis: só nos sobressaltamos quando alguém as vê como estereótipos. Então é preciso disfarçá-las, mesmo caricaturando. Transformar os estereótipos em brincadeira. Assim, ganhamos a sensação de inserção no grupo que partilha crenças, que possui algum tipo de vantagem ou superioridade relativamente ao “outro”. Sentir-se verdadeiramente integrado, partilhando os valores e o estatuto do grupo de prestígio é a verdadeira finalidade da publicidade. No fundo, o que ela pretende é que nos sintamos juntos nas escolhas em cada momento: *all together now (and forever...)*.

Referências

- ALLPORT, G. W. (1954), *The Nature of Prejudice*, Cambridge, MA: Addison-Wesley.
- BARTMINSKI, Jerzy (2009), “The stereotypes as an object of linguistic description”, in Bartminski, Jerzy, 2009, *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*, Equinox Publishing Ltd, London.
- CABECINHAS, Rosa (2005), “Processos cognitivos, cultura e estereótipos sociais”, in *Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM e II IBÉRICO – Volume IV*, Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- CÁNOVAS, Sonia Madrid (2005), *Semiótica del discurso publicitário*, Universidad de Murcia.
- DEVINE, P. G. e Elliot, A. J. (1995), *Are stereotypes really fading?* The Princeton trilogy revisited. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 21, pp: 1139-1150.
- LAKOFF, George (1995), “Embodied Minds and Meanings”, in BAUMGARTNER, Peter e PAYR, Sabine (Edit.), *Speaking Minds — Interviews with Twenty Eminent Cognitive Scientists*, Princeton University Press.
- LIPPMANN, W. (1961), *Public Opinion*, Nova Iorque: Free Press [1922].
- PUTNAM, H. (1975), “The meaning of ‘meaning’”, *Philosophical Papers*, Vol. 2: Mind, Language and Reality: Cambridge University Press.
- ROSCH, E. (1973), “On the internal structure of perceptual and semantic categories”, in Moore, T. (Ed.) *Cognitive Development and the Acquisition of Language* (pp. 111-144), New York: Academic Press.
- ROSCH, E. (1975), “Cognitive representations of semantic categories”, *Cognitive Psychology* 7, pp.573-605.
- TAJFEL, H. (1981/1983), *Grupos humanos e categorias sociais* (Vol. 1 e 2). Lisboa: Livros Horizonte.
- TEIXEIRA, José, 2006, “A reciclagem do significado de comunidade: processos de reinterpretação no texto publicitário”, *Diacrítica Série Ciências da Linguagem*, nº 20/1, Universidade do Minho, Braga, pp. 207-228. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/5250>.
- TEIXEIRA, José, 2011, “Os publicitários são mesmo uns exagerados?: A metáfora e a metonímia na publicidade”, in *Actas del II Congreso Internacional SEEPLU “Difundir l/a Lusofonia”*, Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Extremadura, Espanha. (<http://hdl.handle.net/1822/14087>).
- TUNGATE, Mark (2007), *Adland: a Global History of Advertising*, London: Kogan Page.

EVIDÊNCIAS A FAVOR DE UMA ABORDAGEM TRANSDISCIPLINAR: O CASO DO AGRAMATISMO

Sofia Barreiro

UNIVERSIDADE DO MINHO, CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS
sbarrreiro@ilch.uminho.pt

The study of the biological basis for human language capacities may prove to be one of the most exciting frontiers of science in coming years.

Noam Chomsky (1976, 1980: 216)

Num colóquio cujo objetivo é “pôr em diálogo as diversas áreas do conhecimento, as suas indagações teóricas e metodologias específicas, de modo a analisar e a debater as interfaces possíveis e as questões que cruzam transversalmente essa diversidade de saberes”^[1], não poderíamos deixar de abordar uma área de investigação inerentemente transdisciplinar (dado o seu objeto de estudo), na qual os contributos de diferentes domínios do saber, porém, tendem por vezes a ignorar-se mutuamente. Referimo-nos a perturbações da linguagem.

Com esta comunicação, pretendemos demonstrar, realçando o papel da Linguística entre as demais ciências, que uma abordagem transdisciplinar é não só necessária, mas sobretudo *desejável* no estudo de perturbações da linguagem. Em particular, demonstramos que a aproximação entre Linguística, disciplina classicamente teórica, e o estudo de perturbações da linguagem, tradicionalmente com motivações clínicas, pode informar ambos os domínios: a teoria linguística fornece importantes ferramentas de trabalho para o estudo de patologias da linguagem; este, por sua vez, contribui para um maior entendi-

* Artigo escrito no âmbito do projeto individual de doutoramento com a referência SFRH/BD/709382010, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia e Fundo Social Europeu – Programa Operacional Potencial Humano (POPH) do QREN.

1 Texto de divulgação do evento: XV *Colóquio de Outono* do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, subordinado ao tema *As humanidades e as ciências. Disjunções e confluências*, 21, 22 e 23 de novembro de 2014, Universidade do Minho, Braga, Portugal.

mento da linguagem humana, promovendo o desenvolvimento da investigação teórica e empírica em Linguística. Ultrapassaria os nossos limites de espaço (e da nossa capacidade) apresentar todo o trabalho que tem sido desenvolvido no campo, nas últimas décadas. Assim, para efeitos da nossa exposição, focamos o caso do agramatismo, considerando investigação (neuro)(psico)linguística que aborda a linguagem patológica sob uma perspetiva linguística. Síndrome frequente em afasia de Broca, o agramatismo constitui precisamente um campo de investigação no qual o diálogo entre disciplinas tem provado ser bastante produtivo.

A presente comunicação encontra-se organizada da seguinte forma. Em primeiro lugar, traçamos algumas considerações terminológicas, esclarecendo o conceito de 'agramatismo'. Em segundo lugar, argumentamos que a teoria linguística pode contribuir para o estudo de perturbações da linguagem, ilustrando a interação a partir de dados da literatura relativos a duas dimensões distintas do desempenho linguístico de pessoas com agramatismo: produção de morfologia flexional verbal e dissociação entre produção e compreensão. Em seguida, demonstramos como o estudo de perturbações da linguagem pode contribuir para alargar o conhecimento da linguagem humana, recorrendo a evidências recolhidas em estudos sobre compreensão e processamento de referência pronominal no mesmo grupo clínico. Por último, apresentam-se considerações finais.

1. Considerações terminológicas: o agramatismo

Agramatismo é um termo comumente utilizado para designar um conjunto de défices linguísticos adquiridos, que afetam fundamentalmente aspetos gramaticais da produção do discurso, em particular: (1) variedade reduzida de estruturas fráscas (tipicamente, ocorrência de frases declarativas simples, ausência de coordenação e subordinação ou outras construções complexas); (2) omissão e/ou substituição de elementos funcionais ou categorias gramaticais – morfemas gramaticais livres (artigos, pronomes, verbos auxiliares, preposições) e afixos (morfologia flexional e derivacional) – por oposição a uma maior preservação de elementos lexicais – nomes, adjetivos, verbos, advérbios (Goodglass, 1976, 1993; Goodglass e Kaplan, 1983; Marshall, 1986).

Cabe observar que, consoante o enquadramento científico e teórico dos seus autores, encontramos diferentes definições de agramatismo. Esta diversidade

decorre, em parte, da variedade de défices geralmente considerados sintomas de agramatismo (que, na sua essência, revelam diferentes conceções relativamente à natureza da patologia). Efetivamente, é difícil caracterizar a síndrome de forma precisa dada a variação inter- e intraindividual e interlinguística que observamos no comportamento linguístico de pessoas com agramatismo. Os pacientes diagnosticados com agramatismo não apresentam todos os mesmos sintomas, com o mesmo grau de gravidade, e nem sempre exibem tais sintomas de forma consistente, na medida em que alguns défices manifestam-se em determinadas ocasiões e não noutras (e.g., Menn e Obler, 1990; Miceli, Silveri, Romani e Caramazza, 1989). Esta variação, amplamente documentada, coloca em causa a coerência do conceito e sublinha o estatuto problemático da perturbação enquanto categoria clínica e teórica (Badecker, e Caramazza, 1986; cf. Caplan, 1991). Para os propósitos desta comunicação, contudo, excluímos a problematização da natureza ou da coerência do fenómeno e, em conformidade com a perspectiva linguística sob a qual o abordamos, adotamos uma definição operacional do mesmo. Apesar de reconhecermos a heterogeneidade comportamental deste grupo clínico, consideramos que é possível estabelecer algumas generalizações e identificar domínios gramaticais tipicamente afetados na patologia, não obstante as formas particulares que estes possam assumir em diferentes pacientes e línguas. Assim sendo, a definição apresentada refere-se aos tipos de défices linguísticos tradicionalmente identificados na literatura como traços de agramatismo (cuja identificação é, neste ponto da nossa exposição, fulcral para o desenvolvimento da nossa argumentação nas secções seguintes) e não à natureza, ao número ou à gravidade de tais défices.^[2]

O agramatismo é frequentemente observável em afasia de Broca. Entenda-se por afasia uma perturbação de linguagem adquirida, causada por lesão cerebral focal (acidente vascular, tumor, traumatismo ou infeção) no hemisfério cerebral esquerdo, hemisfério dominante para a linguagem.^[3] Saliente-se que o termo afasia aplica-se para designar distúrbios de natureza *exclusivamente* linguística, cabendo neste domínio problemas de produção e compreensão, oral

2 Para argumentos a favor desta posição, veja-se Grodzinsky, Piñango, Zurif e Drai (1999).

3 A dominância e a especialização hemisférica para a linguagem não é a mesma em todos os indivíduos. Para a maioria dos falantes, em cerca de 97% da população dextra, as principais estruturas envolvidas na representação e processamento da linguagem humana localizam-se no hemisfério cerebral esquerdo – lateralização da linguagem. Por sua vez, em cerca de 3% da população esquerdina, o hemisfério cerebral direito assume esse papel. Casos de afasia com lesões do hemisfério cerebral direito são designados na literatura por afasia cruzada. Não abordamos aqui tais casos.

e escrita, da linguagem natural humana e, no caso da linguagem gestual, de produção e interpretação de gestos. Desta forma, a afasia não deve ser equacionada com problemas de natureza intelectual ou psiquiátrica ou com outras perturbações neurológicas que afetam processos cognitivos não verbais e que com ela podem coocorrer, como disartria (dificuldade de execução motora) ou apraxia do discurso (dificuldade de programação motora). Embora estas se manifestem na vocalização, afetando a ativação e a coordenação do movimento articulatório, disartria e apraxia do discurso constituem perturbações motoras e não linguísticas. Esclareça-se ainda que afasia refere distúrbios de linguagem *adquiridos*. Podem emergir problemas de linguagem durante a infância, afetando o processo de aquisição e desenvolvimento da linguagem em crianças (e.g., Perturbação Específica de Linguagem, síndrome Landau-Kleffner), ou mais tarde, na idade adulta, na sequência de doenças neurodegenerativas (e.g., demência de Alzheimer e demências de tipo não Alzheimer) ou de lesão cerebral focal (acidente vascular, traumatismo, tumor ou infecção), afetando competências linguísticas previamente adquiridas, em indivíduos previamente saudáveis. Os primeiros constituem distúrbios de linguagem desenvolvimentais e os segundos distúrbios de linguagem adquiridos. A afasia encontra-se entre estes últimos. Nesta comunicação utilizamos o termo de forma restritiva, aplicando-o para designar apenas distúrbios de linguagem adquiridos por lesão cerebral *focal*, em falantes *adultos*. Distinguimos assim o termo de afasia progressiva (distúrbios de linguagem que surgem progressivamente no decurso de doenças neurodegenerativas) e de afasia desenvolvimental ou evolutiva (distúrbios de linguagem que surgem abruptamente na infância devido a lesão cerebral focal).

De acordo com a localização da lesão e os sintomas apresentados pelo paciente, são geralmente identificados diferentes tipos de afasia. A afasia de Broca^[4], também por vezes designada afasia não fluente, afasia motora ou

4 A taxonomia de afasias aqui adotada segue o modelo de classificação de afasias de Goodglass e Kaplan (1983). Orientado pela abordagem clínica de avaliação de afasias, este modelo propõe a classificação das síndromes com base em correlações funcionais e neuroanatômicas. Isto é, associa diferentes tipos de afasias a diferentes padrões de défices linguísticos – definidos em termos de diferentes modalidades (fala espontânea, compreensão, escrita, leitura) e componentes funcionais (fluência, repetição de palavras e frases, nomeação de objetos e pessoas) da linguagem afetadas e preservadas – e estes às regiões neuroanatômicas particulares atingidas pela lesão neurológica. Tal abordagem é questionável (por um número amplo de razões cuja identificação e discussão não cabem neste espaço). Não obstante a observação, adotamos aqui a taxonomia por uma questão de conveniência e consistência: apesar de questionável a sua validade, esta é ainda a taxonomia mais

expressiva, resulta tipicamente de uma lesão focal na zona anterior do lobo frontal do hemisfério cerebral esquerdo – a denominada área de Broca^[5] – e caracteriza-se principalmente por problemas de expressão, por oposição à modalidade da compreensão, relativamente intacta. As pessoas com afasia de Broca manifestam caracteristicamente dificuldades de articulação e produzem discurso disprosódico, não fluente, bastante lento e pausado, marcado vulgarmente por frases curtas e fragmentadas e, não raras vezes, agramatismo; outras dimensões da produção da linguagem, como repetição e nomeação, embora igualmente afetadas, encontram-se geralmente mais preservadas do que a fala espontânea; podem ou não ocorrer dificuldades de escrita e leitura (Goodglass, 1993; Goodglass e Kaplan, 1983; Marshall, 1986).

Embora característico da afasia de Broca, o agramatismo não é um sintoma exclusivo desta patologia. É possível identificar discurso agramático noutros grupos clínicos: noutras afasias (e.g., afasia transcortical motora, anomia, afasia de Wernicke)^[6], em pacientes com doenças neurodegenerativas (e.g., Parkinsonismo, demência do tipo de Alzheimer) e em crianças com PEL (Perturbação Específica de Linguagem). A síndrome, todavia, tem sido estudada sistematicamente em pacientes com afasia de Broca. Por essa razão, este grupo será o foco do nosso artigo. Note-se assim que os dados apresentados nas secções seguintes dizem apenas respeito a pacientes com afasia de Broca com agramatismo. Doravante, o termo agramatismo será usado de forma genérica para referir défices gramaticais observados neste grupo clínico.^[7]

usada nos domínios de investigação de interesse – Neuropsicologia Clínica, Ciências Cognitivas, Neuropsicolinguística.

- 5 Classicamente localizada nas áreas *pars triangularis* e *pars opercularis* do giro frontal inferior, correspondentes às áreas citoarquitetónicas de Broadmann 45 e 44, respetivamente. A área deve o seu nome a Paul Broca (1824-1880), frenologista francês, que, em 1981, reportou a mesma como o centro responsável pela produção da fala. Para informação sobre a anatomia e a função da área de Broca, veja-se Grodzinsky e Amunts (2006).
- 6 A natureza da diferença entre défices gramaticais em afasias não fluentes (agramatismo) e em afasias fluentes (paragramatismo) é uma questão importante que, contudo, não cabe neste artigo. Sobre este assunto, remete-se o leitor para Heeschen e Kolk (1988).
- 7 O termo agramatismo será usado de forma meramente descritiva para referir qualquer paciente que seja considerado pelos autores citados como pertencendo a este grupo clínico. Não nos pronunciaremos sobre os critérios de seleção de pacientes aplicados nos diferentes estudos. O facto de não haver um conjunto independente de critérios para a classificação da síndrome não nos permite adotar outra posição.

2. Contributos da teoria linguística para o estudo de perturbações da linguagem

Parece-nos evidente que a nossa compreensão da linguagem patológica será tanto melhor quanto o nosso modelo de linguagem normal, não patológica. Para compreendermos adequadamente a natureza de uma dada patologia, é, cremos, crucial compreender a estrutura da língua, os seus componentes, regras e princípios. Apenas assim será possível identificar os défices linguísticos e comunicativos que caracterizam tal patologia, isto é, quais os elementos – categorias, modalidades e funções – afetados e preservados. Não obstante a observação, muitos dos que se dedicaram/dedicam ao estudo de perturbações da linguagem não consideraram/consideram a teoria linguística. Tal deve-se, em parte, ao facto de estarem interessados nas diferentes patologias fundamentalmente por razões clínicas. Movidos por imperativos de diagnóstico e de reabilitação de pacientes, centram o seu interesse primeiramente na identificação do substrato anatómico das patologias e dos défices que as caracterizam – definidos tipicamente em termos de componentes funcionais da linguagem (produção, compreensão, escrita e leitura) afetadas e preservadas. Acreditamos, contudo, que a teoria linguística pode informar a prática clínica na concretização dos seus objetivos. Com importantes modelos de representação e de processamento da linguagem humana, esta pode auxiliar na construção de um modelo mais adequado daquela que será a relação entre a linguagem e o cérebro humano. Da mesma forma, com preocupações estruturais de descrição da linguagem normal e patológica e aplicando diferentes paradigmas para a avaliação da linguagem, a teoria linguística pode contribuir para a identificação de importantes marcadores linguísticos das diferentes patologias. Nesta comunicação não focamos o substrato neuronal de perturbações da linguagem e concentramo-nos neste último aspeto.

Como será demonstrado em seguida, partindo do caso do agramatismo, podemos obter um melhor entendimento da natureza dos défices de uma determinada patologia de linguagem se os abordarmos sob uma perspetiva linguística. Apesar de negligenciada durante algum tempo, a teoria linguística foi aplicada ao estudo da patologia⁸ e, cremos, uma das principais consequências da sua aplicação ao campo de investigação foi a redefinição da natureza dos défices linguísticos observados em agramatismo. Como ficará claro após a apresentação de dados relativos a dois domínios específicos – produção de

8 Os primeiros estudos linguísticos de agramatismo remontam à década de 60/70.

morfologia flexional verbal e compreensão –, não é mais aceitável definir a síndrome simplesmente como ‘uma perturbação de produção’. Dizê-lo é dizer muito pouco perante a natureza incrivelmente complexa do conhecimento linguístico e da sua estrutura interna.

2.1. *Produção de morfologia flexional verbal*

O agramatismo tem sido tradicionalmente definido como um distúrbio de linguagem que afeta fundamentalmente a produção de discurso espontâneo. Em boa verdade, a síndrome tem sido estudada sobretudo através da análise do discurso espontâneo de pacientes. Este facto é facilmente explicável se considerarmos o método clínico tradicional de avaliação de afasias. Este inclui tipicamente uma tarefa inicial de produção de discurso espontâneo (e.g., entrevista semiespontânea, descrição de imagens, narração de contos tradicionais, narração de episódios biográficos, descrição de procedimentos comuns ou tarefas quotidianas).⁹ As primeiras descrições de discurso agramático encontram-se precisamente associadas à análise destas amostras. A par de outros problemas ao nível da produção – disfluência, variedade reduzida de estruturas gramaticais, o discurso agramático é caracterizado – relembramos – pela presença de discurso de estilo ‘telegráfico’, com omissão e/ou substituição de elementos funcionais (ou categorias gramaticais) por oposição a uma maior preservação de elementos lexicais (as chamadas ‘palavras de conteúdo’ da língua) (Goodglass, 1976, 1993; Goodglass e Kaplan, 1983; Marshall, 1986). Investigações mais recentes, contudo, empreendendo análises linguísticas da produção discursiva destes pacientes e/ou aplicando novos paradigmas de avaliação da produção de linguagem, revelam que, contrariamente à crença tradicional de que todos os pacientes com agramatismo manifestam iguais problemas com todos os elementos funcionais (Ouhalla, 1983), verifica-se que estes elementos não se encontram todos afetados de igual modo e que os indivíduos com agra-

9 Os métodos tradicionais de avaliação de perturbações de linguagem incluem tipicamente produção de discurso espontâneo, tarefas de nomeação, repetição de palavras e frases, compreensão, leitura e escrita. Entre os instrumentos psicométricos de avaliação de afasias mais utilizados a nível internacional encontram-se: *Boston Diagnostic Aphasia Examination* (BDAE; Goodglass e Kaplan, 1983), *Western Aphasia Battery* (WAB; Kertesz, 1982), *Aachen Aphasia Test* (AAT; Huber, Poeck, Weniger e Willmes, 1983), *Psycholinguistic Assessment of Language* (PAL; Caplan, 1995), *Psycholinguistic Assessments of Language Processing in Aphasia* (PALPA; Kay, Lesser e Coltheart, 1992), e respetivas adaptações para diferentes línguas.

matismo manifestam um padrão altamente *seletivo* de défices na sua produção discursiva. Para fins ilustrativos, concentremo-nos na produção de morfologia flexional verbal, domínio fortemente afetado na patologia.

Várias dissociações têm sido documentadas ao nível da produção de morfologia flexional verbal em agramatismo. Alguns estudos demonstram que os pacientes com agramatismo apresentam maior dificuldade na flexão de formas verbais, como em (1), do que de formas nominais, como em (2) (Shapiro e Caramazza, 2003).

- (1) *judge* ‘julgar’_(INFINITIVO) – *judges* ‘julgas’_(PRESENTE 3.ª PESSOA SINGULAR)
 (2) *bus* ‘autocarro’_(SINGULAR) – *buses* ‘autocarros’_(PLURAL)

Outros estudos reportam défices na produção de morfologia flexional verbal regular, como em (3), por oposição a morfologia flexional verbal irregular, como em (4), sugerindo que o acesso a formas morfofonologicamente regulares é distinto daquele de formas irregulares neste grupo clínico (Ullman *et al.*, 1997).

- (3) *look* ‘olhar’_(INFINITIVO) – *looked* ‘olhou’_(PASSADO)
 (4) *keep* ‘manter’_(INFINITIVO) – *kept* ‘manteve’_(PASSADO)^[10]

De forma significativa, vários estudos, em várias línguas, revelam maiores dificuldades na produção de morfemas de tempo, como em (5), do que de concordância sujeito-predicado, como em (6) (e.g., Arabatzi e Edwards, 2002; Benedet, Christiansen e Goodglass, 1998; Clahsen e Ali, 2009; Diouny, 2007; Friedmann e Grodzinsky, 1997; Gavarró e Martinez-Ferreiro, 2007; Kolk, 2000; Nanousi, Masterson, Druks e Atkinson, 2006; Varlokosta, Valeonti, Kakavoulia, Lazaridou, Economou e Protopapas, 2006; Wenzlaff e Clahsen, 2004).

- (5) *Ontem o João dançou*_(PASSADO). *Agora o João dança*_(PRESENTE).
 (6) *Ontem o João dançou*_(3.ª pessoa do singular). *Ontem nós dançamos*_(1.ª pessoa do plural).^[11]

10 Em inglês, os verbos regulares flexionam no passado simples (*Past Simple*) através da afixação do morfema *-ed* à forma infinitiva do verbo (ver exemplo 3). Por sua vez, os verbos irregulares apresentam formas diversas que têm que ser memorizadas (ver exemplo 4).

11 Exemplos nossos.

Embora a dissociação tempo-concordância não tenha sido verificada em algumas línguas (e.g., Bastiaanse, 2008; Burchert, Swoboda-Moll e de Bleser, 2005; Cerdeira, 2006^[12]; Lee, Milman e Thompson, 2008; Stravakaki e Kouva, 2003), globalmente, os estudos realizados permitem concluir que tempo constitui uma categoria problemática em agramatismo. O padrão tipicamente observado é a omissão de flexão verbal (i.e., ocorrência de formas infinitivas) em contextos em que a mesma é obrigatória, como em (7a-b) e/ou a substituição de morfemas (i.e., ocorrência de formas finitas incorretas), como em (8a-b).

- (7) a. *Yesterday she *draw a house.* [alvo: *drew*] (Arabatzi e Edwards, 2002)
 ‘Ontem ela *desenha uma casa’ [alvo: ‘desenhou’]
 b. *Ontem nós *passear.* [alvo: *passeámos*] (Cerdeira, 2006)^[13]
- (8) a. *Letzten Monat *ändert er seine Pläne.* [alvo: *änderte*] (Wenzlaff e Clahsen, 2004)
 ‘No mês passado ele *altera os seus planos’ [alvo: ‘alterou’]
 b. *Amanhã nós *dançam.* [alvo: *dançaremos/vamos dançar*] (Cerdeira, 2006)^[14]

12 Em português europeu (Cerdeira, 2006), não foi confirmada a dissociação tempo-concordância, tendo sido identificadas dificuldades de produção em ambas as categorias. Notamos, porém, que os resultados do estudo não são conclusivos. O efeito pode não ter sido observado devido a diferentes fatores: (a) número reduzido de informantes ($n=3$), levantando questões sobre a representatividade da amostra; (b) baixa escolaridade (4 anos) de dois dos participantes, que, tal como a própria autora observa (pp. 50, 56-58), poderá justificar parte dos erros de concordância observados; e (c) às particularidades da língua testada, ou seja, do português europeu. Relativamente a este último aspeto, note-se que a dissociação entre tempo e concordância sujeito-predicado foi observada em línguas cujo paradigma flexional verbal é distinto do paradigma do português europeu (e.g., inglês), tornando-se fundamental considerar as particularidades das diferentes línguas testadas. Surge, pois, a necessidade de mais estudos sobre produção de morfologia flexional verbal em contexto de agramatismo em diferentes línguas, com diferentes paradigmas de flexão verbal.

13 Em (7a) é utilizada a forma infinitiva do verbo *draw*, em inglês ‘desenhar’, em vez da forma finita *drew* ‘desenhou’, requerida pelo advérbio de tempo *yesterday* ‘ontem’. Por sua vez, em (7b) é utilizada a forma infinitiva do verbo *passear* em vez da forma finita *passeámos*, requerida pelo advérbio de tempo *ontem*.

14 Em (8a) a forma verbal *ändern*, em alemão ‘alterar’/‘mudar’, é flexionada no Presente (*Präsens*) em vez do Pretérito (*Präteritum*), como requerido pela locução temporal *letzten Monat* ‘no mês passado’ (referência temporal de passado). Por sua vez, em (8b) a forma verbal *tanzen* é flexionada no Presente do Indicativo em vez do Futuro (Simple ou Composto) do Indicativo, como requerido pelo advérbio de tempo *amanhã* (referência temporal de futuro).

De forma interessante, alguns estudos indicam que os défices observados ao nível da produção de morfologia flexional verbal não se manifestam seletivamente apenas entre categorias (e.g., tempo-concordância), mas igualmente no seio de categorias. Por exemplo, alguns estudos reportam dissociações entre diferentes tempos verbais, indicando que a produção de tempos verbais com referência temporal de passado se encontra mais afetada do que aqueles com referência temporal de presente e de futuro (e.g., Abuom e Bastiaanse, 2013; Anjarningsh e Bastiaanse, 2011; Bastiaanse, 2008; Bastiaanse et al., 2011; Dragoy e Bastiaanse, 2013; Jonkers e Bruin, 2009; Lee, Kwon, Na, Bastiaanse e Thompson, 2013; Nanousi et al., 2006; Varlokosta et al., 2006; Yarbay-Duman e Bastiaanse, 2009).^[15]

Resume-se em seguida as dissociações anteriormente reportadas (Tabela 1).

Tabela 1. *Dissociações de produção de morfologia flexional verbal em agratismo*

Categorias afetadas	Categorias preservadas
morfologia flexional verbal	vs. morfologia flexional nominal
morfologia flexional verbal regular	vs. morfologia flexional verbal irregular
morfologia de tempo	vs. morfologia de concordância sujeito-predicado
referência temporal de passado	vs. referência temporal de presente e futuro*

*Apenas em alguns estudos.

Os dados *supra* apresentados permitem-nos confirmar que o agratismo se define como um distúrbio que afeta a produção de elementos funcionais. Tomando como exemplo a produção de morfologia flexional verbal, contudo, podemos verificar que a patologia não afeta todas as categorias funcionais da mesma forma. Diferentes dissociações, entre e no seio de determinadas categorias, podem ser identificadas. Tal observação comporta, naturalmente,

15 Diferentes resultados, contudo, foram obtidos noutros pacientes e noutras línguas (e.g., Bastiaanse, Sikkema, van Zonneveld, 2004; Faroqi-Shah e Thompson, 2007; Fyndanis, Varlokosta e Tsapkini, 2012; Gavarro e Martinez-Ferreiro, 2007; Wenzlaff e Clahsen, 2004). Em português europeu, Cerdeira (2006) concluiu que os tempos verbais com referência temporal de passado e de futuro (Preterito Perfeito, Pretérito Imperfeito e Futuro Composto do Indicativo) estavam mais afetados do que os tempos verbais com referência de presente (Presente do Indicativo).

importantes implicações ao nível da descrição da síndrome e da identificação da natureza dos défices linguísticos que a caracterizam,^[16] que, por sua vez, têm importantes implicações a nível clínico.

De forma crucial para a nossa exposição, saliente-se que tais observações tornaram-se possíveis apenas com a aplicação da teoria linguística ao estudo do agramatismo, legando não apenas um importante quadro teórico à luz do qual é possível realizar análises mais cuidadas e linguisticamente fundamentadas de discurso espontâneo de pacientes com agramatismo, mas igualmente outros paradigmas, linguisticamente informados, de avaliação da linguagem. Embora a análise de discurso espontâneo constitua uma ferramenta extremamente útil e válida para o estudo do agramatismo, permitindo verificar a competência comunicativa dos pacientes e observar diferentes componentes linguísticas em interação, esta não permite tão claramente obter dados relativos a fenómenos linguísticos particulares. A integração de tarefas estruturadas para eliciação de linguagem, especificamente de tarefas estruturadas (e.g., preenchimento de frases e eliciação de frases através da utilização de imagens) no campo de investigação permite, pois, o estudo da produção de fenómenos linguísticos de interesse. O impacto da introdução de paradigmas psicolinguísticos no estudo do agramatismo, todavia, verifica-se sobretudo ao nível do estudo da compreensão.

2.2. *Dissociação entre produção e compreensão*

Sintoma tradicionalmente associado à afasia de Broca, o agramatismo tem sido descrito como uma síndrome que afeta fundamentalmente a produção do discurso por oposição à modalidade da compreensão, relativamente intacta. Efetivamente, durante bastante tempo, assumiu-se que os pacientes com agramatismo não apresentavam problemas de interpretação, sendo geralmente capazes de compreender discurso espontâneo (e.g., acompanhar uma interação conversacional, responder a questões de resposta fechada, apontar para objetos e pessoas previamente nomeados, realizar comandos de ações). Esta visão, no entanto, foi reconsiderada na década de 70, quando novos paradigmas de avaliação da linguagem começaram a ser implementados no estudo

16 Para uma revisão de diferentes teorias de agramatismo expressivo, veja-se Bastiaanse e Thompson (2012).

do agramatismo.^[17] Informados por modelos de representação e de processamento da linguagem normal e, de forma crucial, auxiliados por novos métodos, incluindo metodologia experimental (com controlo de variáveis de interesse), vários estudos permitem concluir que, a par de problemas ao nível da produção – agramatismo *expressivo* –, os pacientes com agramatismo manifestam também problemas de compreensão – agramatismo *recetivo*.

Especificamente, foram identificados défices seletivos de interpretação de construções frásicas que envolvem derivações da estrutura canónica da língua, nomeadamente construções que envolvem movimento de constituintes: passivas, relativas, clivadas, interrogativas-*que* (Caramazza, Capasso, Capitani e Miceli, 2005).^[18] Concretamente, alguns autores reportam dificuldades na interpretação de estruturas passivas, como em (9), por oposição a estruturas ativas, como em (10), sobretudo em estruturas semanticamente reversíveis, isto é, em frases em que os dois argumentos nominais podem exercer a função

17 Entre os paradigmas de avaliação da compreensão da linguagem (*métodos offline*) comumente utilizados em agramatismo encontram-se tarefas de correspondência entre estímulos verbais e estímulos visuais e juízos de aceitabilidade e gramaticalidade. Mais recentemente, vários autores têm implementado novos paradigmas experimentais que permitem a avaliação do processamento da linguagem em tempo real (*métodos online*): e.g., técnica da audição/leitura autocontrolada e rastreamento ocular.

18 Os constituintes de uma frase nem sempre surgem na sua posição ‘canónica’. Em determinadas construções, estes surgem ‘deslocados’ da sua posição original através de uma operação sintática a que chamamos *movimento*. Atente-se em (i-iv):

- (i) [O livro] foi comprado Ø (pelo Luís). (passiva)
- (ii) [O livro] que o Luís comprou Ø era interessante. (relativa)
- (iii) Foi [o livro] o que o Luís comprou Ø. (clivada)
- (iv) [Que livro] o Luís comprou Ø? (interrogativa)

(i-iv) constituem instâncias de construções com movimento de constituintes: em todas, o sintagma nominal *o livro* encontra-se ‘deslocado’ da sua posição original, tendo sido movido para uma posição mais à esquerda. Ø marca a posição original do constituinte. (v) corresponde à contraparte declarativa simples de (i-iv), na qual não ocorre movimento de constituintes, i.e. os constituintes surgem na sua posição estrutural de base: sujeito-verbo-objeto.

- (v) O Luís comprou o livro. (declarativa simples)

Em todas as instâncias apresentadas (i-v), o predicado verbal *comprar* atribui os mesmos papéis semânticos aos seus argumentos nominais: a função de realizador da ação (Agente) a *o Luís* e a função de recipiente da ação (Tema) a *o livro*, independentemente de ocorrer movimento ou não de constituintes. Para a descrição da operação *movimento* e uma tipologia de regras de movimento, veja-se Raposo (1992: 105-135). quest, as relativas]a linguagem normalompreens

de Agente e Tema/Beneficiário da ação denotada pelo verbo^[19] (e.g., Caramazza e Zurif, 1976; Schwartz, Linebarger, Saffran e Pate, 1987; Schwartz, Saffran e Marin, 1980).

- (9) *The actor was applauded by the dancer.* (Caramazza e Zurif, 1976)
 ‘O ator foi aplaudido pelo bailarino.’
 (10) *The dancer applauded the actor.*
 ‘O bailarino aplaudiu o ator.’

Foram igualmente observadas as seguintes dissociações: (a) problemas de interpretação de estruturas relativas de sujeito, ilustradas em (11), por oposição a estruturas relativas de objeto, ilustradas em (12) (Grodzinsky, 1990; Ferreira, 2008; Friedmann, 2008; cf. Caplan, Waters, DeDe, Michaud e Reddy, 2007) e (b) problemas de interpretação de estruturas clivadas de sujeito, ilustradas em (13), por oposição a estruturas clivadas de objeto, ilustradas em (14), (Caplan e Futter, 1986).^[20]

- (11) *The girl who pushed the boy was tall.* (Grodzinsky, 1990)
 ‘A rapariga que empurrou o rapaz era alta.’
 (12) *The boy who the girl pushed was tall.*
 ‘O rapaz que a rapariga empurrou era alto.’
 (13) *It was the monkey that chased the frog.* (Caplan e Futter, 1986)
 ‘Foi o macaco que perseguiu o sapo.’

19 Em (9) o sintagma nominal *o ator* constitui o Tema ou Beneficiário da frase e sintagma nominal *o bailarino* constitui o Agente da ação denotada pelo verbo *aplaudir*. O mesmo verbo permite a construção em (vi), em que os dois argumentos nominais surgem com os papéis invertidos. No exemplo, o sintagma *o bailarino* constitui o Tema/Beneficiário da frase e *o ator* constitui o Agente da ação. Contrariamente, não seria possível a inversão de papéis temáticos numa construção como (vii). Denotando o sintagma nominal *o livro* um ser inanimado, este não poderia exercer a função de Agente da frase. (vii) constitui uma instância de uma construção passiva semanticamente não reversível.

(i) *O bailarino foi aplaudido pelo ator.* (semanticamente reversível)
 (ii) *O livro foi lido pelo Luís.* (semanticamente irreversível)

Os pacientes com agramatismo revelam dificuldade em identificar *quem fez o quê* em construções passivas semanticamente reversíveis como (vi), i.e. a interpretar os papéis temáticos dos seus constituintes.

20 Em (11) e (13), os morfemas *who* e *that*, respetivamente, desempenham a função de sujeito da oração que introduzem; daí a designação de relativa de sujeito e clivada de sujeito, respetivamente. Por sua vez, em (12) e (14), os morfemas *who* e *that*, respetivamente, desempenham a função de objeto da oração que introduzem; daí a designação de relativa de objeto e clivada de objeto, respetivamente.

- (14) *It was the frog that the monkey chased.*
 ‘Foi o sapo que o macaco perseguiu.’

Alguns estudos apontam ainda dissociações na interpretação de interrogativas-*que* com défices ao nível da compreensão de interrogativas-*que*, ilustradas em (15), por oposição a interrogativas-*quem*, ilustradas em (16) (Avrutin, 2000; Hickok e Avrutin, 1995).

- (15) *Which tiger did the lion chase?* (Hickok e Avrutin, 1995)
 ‘Que tigre perseguiu o leão?’
 (16) *Who did the tiger chase?*
 ‘Quem o tigre perseguiu?’

Outros problemas de compreensão foram identificados em agramatismo. Vários estudos indicam défices na interpretação de construções pronominais, em particular dificuldades em estabelecer a referência de pronomes pessoais em orações declarativas simples, como em (17), por oposição a pronomes reflexivos em contextos análogos, como em (18) (e.g., Baauw e Cuetos, 2003; Grodzinsky, Wexler, Chien, Marakovitz e Solomon, 1993; Rigalleau e Caplan, 2004; Ruigendijk e Avrutin, 2003; Vasić, 2006; cf. Choy e Thompson, 2010; Edwards e Varlokosta, 2007; Love, Nicol, Swinney, Hickok e Zurif (1998).^[21]

- (17) *Papa Bear covered him.* (Grodzinsky et al., 1993)
 ‘O Pai Urso cobre-o.’
 (18) *Papa Bear covered himself.*
 ‘O Pai Urso cobre-se.’^[22]

Finalmente, refira-se ainda défices seletivos na interpretação de elementos funcionais. Considere-se a título de exemplo a compreensão de morfologia flexional verbal. Os estudos realizados, embora escassos, apontam para paralelismos entre produção e compreensão, na medida em que alguns pacientes com agramatismo manifestam também problemas na interpretação de mor-

21 Para a compreensão de referência pronominal em português europeu em agramatismo, veja-se Barreiro (trabalho em curso).

22 Em (17) o pronome pessoal (*him*) refere obrigatoriamente um outro elemento que não o presente no contexto frásico: *[*Papa Bear*], *covered him*. Por sua vez, em (18) o pronome reflexivo (*himself*) refere obrigatoriamente um elemento presente no contexto frásico: [*Papa Bear*], *covered himself*.

fologia flexional verbal de tempo (e.g., Abuom e Bastiaanse, 2013; Arabatzi e Edwards, 2002; Bastiaanse et al., 2011; Dickey, Milman e Thompson, 2005; Druks e Carroll, 2005; Faroqi-Shah e Dickey, 2009; Fyndanis, Varlokosta, Tsapkini, 2013; Jonkers e de Bruin, 2009; Lee, 2003; Lee et al., 2013; Nanousi et al., 2006; Wenzlaff e Clahsen, 2004).^[23] Tais resultados contrariam estudos iniciais que sustentam que os défices dentro deste domínio ocorrem apenas ao nível da produção – dissociação entre as modalidades expressiva e recetiva (e.g., Friedmann e Grodzinsky, 1997).

Resume-se em seguida os défices anteriormente reportados (Tabela 2).

Tabela 2. *Dissociações observadas ao nível da compreensão em agramatismo*

Categorias afetadas	Categorias preservadas
construções com movimento	
passivas	vs. ativas
relativas de objeto	vs. relativas de sujeito
clivadas de objeto	vs. clivadas de sujeito
interrogativas- <i>que</i>	vs. interrogativas- <i>quem</i>
construções pronominais	
pronomes pessoais	vs. pronomes reflexivos
morfologia flexional verbal*	
morfologia de tempo	vs. morfologia de concordância sujeito-predicado
referência temporal de passado	vs. referência temporal de presente e futuro

*Apenas em alguns estudos

Os dados *supra* apresentados permitem-nos concluir que o agramatismo não constitui apenas uma ‘perturbação de produção’, como tradicionalmente definido. Simultaneamente, a síndrome manifesta-se ao nível da compreensão, afetando o domínio de forma igualmente seletiva. Mais uma vez, saliente-

23 Para a compreensão de morfologia flexional verbal em português europeu em agramatismo, veja-se Barreiro (trabalho em curso).

-se as importantes implicações da observação para a descrição da síndrome e para a discussão da natureza dos défices linguísticos que a caracterizam^[24]. Embora se reconheça o primado dos défices de produção como característica definidora de agramatismo, os sintomas anteriormente assinalados ao nível da compreensão devem estar igualmente incluídos em qualquer descrição atualizada do fenómeno.

Reitere-se a importância da teoria linguística para a realização de investigação (neuro)(psico)linguística como aquela que conduziu à obtenção dos dados previamente apresentados. Este tipo de investigação é possível apenas devido à existência de um fundamental aparato teórico, fornecido pela Linguística, que permite aos investigadores formular questões, realizar previsões e analisar dados.

3. Contributos do estudo de perturbações da linguagem para a teoria linguística

O estudo de perturbações da linguagem oferece também importantes contributos para o desenvolvimento da investigação linguística. Por exemplo, os dados obtidos no estudo de perturbações de linguagem podem ser úteis *para informar a teoria linguística*. Assumindo que os défices linguísticos observados em pacientes com patologias de linguagem *adquiridas* refletem a perturbação de linguagem pré-mórbida normal, estes constituem ‘experiências naturais’ que permitem verificar empiricamente alguns dos princípios da teoria linguística. Se a linguagem patológica reflete défices num sistema igual ao de outros falantes, antes da ocorrência da lesão neurológica, então os padrões de défices observados devem ser compatíveis com um modelo de linguagem normal.^[25] Efetivamente, os dados obtidos no estudo de perturbações de linguagem adquiridas, nomeadamente de afasias, têm sido utilizados para distinguir entre teorias linguísticas. O argumento é *grosso modo* o ilustrado em (19):

24 Para uma revisão de diferentes teorias de agramatismo recetivo, veja-se Bastiaanse e Thompson (2012).

25 O argumento levanta a questão de até que ponto é possível utilizar a linguagem patológica para informar a linguagem não patológica. Tal implicará, por exemplo, considerar o papel de quaisquer mecanismos compensatórios que possam ocorrer após uma lesão neurológica, de forma a distinguir entre processos linguísticos que *habitualmente* tomam lugar e aqueles que, perante uma perturbação do sistema, *podem* tomar lugar. Este facto realça a importância de interpretar os dados da linguagem patológica com precaução e de os comparar a dados da linguagem normal (por exemplo, aos de um grupo de controlo).

- (19) Supondo que:
- a. uma dada lesão cerebral resulta num défice seletivo afetando um dado fenómeno A e deixando intacto um dado fenómeno B e que
 - b. existem duas teorias alternativas, X e Y, sendo que X postula A e B como estando relacionados e Y como não estando relacionados,
- Então o défice observado constitui evidência a favor de Y e não de X, na medida em que dois fenómenos linguísticos relacionados devem surgir igualmente afetados como resultado da mesma lesão.

Ilustremos o raciocínio retomando o caso do agramatismo.

Como referimos anteriormente (ver secção 2.2.), vários estudos revelam que pacientes com agramatismo manifestam igualmente problemas de compreensão. Entre estes, verifica-se défices na interpretação de referência pronominal. Tais défices, no entanto, parecem afetar o domínio apenas seletivamente, na medida em que vários autores reportam problemas ao nível da interpretação de pronomes pessoais, como em (17), por oposição a pronomes reflexivos, como em (18), em orações declarativas simples (e.g., Baauw e Cuetos, 2003; Grodzinsky et al., 1993; Rigalleau e Caplan, 2004; Ruigendijk e Avrutin, 2003; Vasić, 2006). Retome-se os exemplos:

(17) *Papa Bear covered him.* (Grodzinsky et al., 1993)

‘O Pai Urso cobre-o.’

(18) *Papa Bear covered himself.*

‘O Pai Urso cobre-se.’

Alguns estudos demonstram, contudo, que tais problemas de interpretação de pronomes pessoais se manifestam em orações declarativas simples com antecedentes referenciais, ilustradas em (17), mas não em orações do mesmo tipo com antecedentes quantitativos, ilustradas em (20) (Grodzinsky et al., 1993; Ruigendijk e Avrutin, 2003; cf. Edwards e Varlokosta, 2007).

(20) *Every bear covered him.* (Grodzinsky et al., 1993)

‘Todo o urso cobre-o.’^[26]

26 Por antecedentes referenciais entenda-se sintagmas nominais que denotam um indivíduo ou grupo de indivíduos, como o sintagma nominal *o João* em (viii). Por antecedentes quantitativos entenda-se certos sintagmas nominais que não denotam indivíduos, antes, cuja interpretação

Outros concluem ainda que existem diferenças entre o processamento de pronomes reflexivos anafóricos, ilustrados em (21), e pronomes reflexivos logofóricos, ilustrados em (22), sendo que os pacientes com agramatismo apresentam dificuldades de processamento dos primeiros mas não dos segundos (e.g., Piñango e Burkardt, 2001).

(21) *The lawyer who was young defended himself when...*

‘O advogado que era jovem defendeu-se quando...’

(22) *The daughter hid a present behind herself when...*

‘A filha escondeu um presente atrás de si quando...’^[27]

Resume-se em seguida as dissociações observadas ao nível da compreensão de referência pronominal em agramatismo (Tabela 3):

Tabela 3. *Dissociações de compreensão de referência pronominal em agramatismo*

Categorias afetadas	Categorias preservadas
Pronomes pessoais	vs. Pronomes reflexivos
Pronomes pessoais com antecedente referencial	vs. Pronomes pessoais com antecedente quantificacional
Pronomes reflexivos anafóricos	vs. Pronomes reflexivos logofóricos

depende de uma ‘operação quantificacional’ sobre um conjunto de indivíduos, como o sintagma nominal *quase todo o rapaz* em (ix).

(i) *O João disse que a Maria gosta dele.*

(ii) *Quase todo o rapaz diz que a Maria gosta dele.*

Sobre a distinção, veja-se Chierchia e McConnell-Ginet (1990), especialmente capítulos 3 e 9.

27 Por pronomes reflexivos anafóricos entenda-se pronomes reflexivos em contexto de coargumentação com o seu antecedente, isto é, quando o pronome reflexivo e o sintagma nominal que refere constituem argumentos do mesmo predicado (sintático), como em *a menina penteia-se*. Por pronomes reflexivos logofóricos entenda-se pronomes reflexivos em contexto de não coargumentação, isto é, quando o pronome reflexivo e o sintagma nominal que refere não constituem argumentos do mesmo predicado (sintático), como em *a menina viu uma cobra perto de si*. Para a distinção entre os dois elementos pronominais e a noção de predicado (sintático e semântico), veja-se Reinhart e Reuland (1993).

Tais dissociações podem ser utilizadas para distinguir entre as diversas teorias propostas na literatura para descrever a tipologia, distribuição e interpretação de expressões referenciais. Concretamente, os dados têm sido apresentados como evidências empíricas a favor de teorias alternativas à clássica Teoria da Ligação de Chomsky (1981), como a Teoria da Reflexividade de Reinhart e Reuland (1993). Crucialmente, os dados obtidos na compreensão de referência pronominal em agramatismo não são consistentes com a primeira, mas são-no com a última. Postulando uma distinção entre a interpretação e a distribuição de pronomes pessoais e pronomes reflexivos – princípios A e B, a Teoria de Ligação de Chomsky (1981) consegue explicar a dissociação observada entre (17) e (18) mas não as observadas entre (19) e (20) e entre (21) e (22). Contrariamente, a Teoria da Reflexividade de Reinhart e Reuland (1993), estabelecendo distinções adicionais no seio das expressões referenciais, nomeadamente uma distinção entre a interpretação de pronomes pessoais com antecedentes quantificacionais (interpretação de variável ligada) e com antecedentes referenciais (correferência) e entre a interpretação de pronomes reflexivos em contexto de coargumentação (anáforas) e em contexto de não coargumentação (logóforas), consegue acomodar todos os dados (17-22).^[28]

Os dados obtidos no estudo de perturbações de linguagem podem igualmente ser úteis para *esclarecer a relação linguagem humana-cérebro humano*. Em particular, o estudo de perturbações da linguagem tem sido relevante para a tese da modularidade da linguagem humana. O facto de determinados grupos clínicos manifestarem perturbações de linguagem na ausência de problemas cognitivos (e.g., afasia, perturbação específica de linguagem) tem sido tomado como evidência a favor da tese de que a linguagem humana constitui um sistema governado por regras e princípios próprios, relativamente independente de outros processos cognitivos.^[29] Especificamente, determinadas patologias da linguagem são assumidas como importantes bases de dados a favor da

28 Pela brevidade da presente comunicação, não apresentamos as diferentes teorias de forma aprofundada. Estas são referidas apenas a título ilustrativo, não sendo nossa intenção a sua apresentação nem uma discussão sobre a adequação das mesmas para explicar os dados observados. Para uma discussão detalhada de tais teorias e para uma análise dos exemplos apresentados à luz de tais teorias, remete-se o leitor para Chomsky (1981) e Reinhart e Reuland (1993). Para uma discussão sobre a adequação de tais modelos para explicar os dados obtidos em agramatismo, veja-se Ruigendijk, Vasić e Avrutin (2006).

29 A questão da modularidade da linguagem – i.e., se esta constitui (dentro de determinados limites) um sistema autónomo, funcional e neurologicamente distinto de outros processos cognitivos supe-

modularidade do próprio sistema linguístico. O agramatismo, por exemplo, parece sugerir que a linguagem humana se encontra neurologicamente organizada em subsistemas similares àqueles propostos pela teoria linguística, na medida em que os défices linguísticos observados revelam dissociações entre diferentes componentes da linguagem (ver Tabelas 1-3). De facto, estes não se manifestam de forma generalizada, afetando a linguagem como um todo nem aleatoriamente; pelo contrário, manifestam-se de forma organizada e regular, refletindo princípios estruturais inerentes ao sistema linguístico: afetando uma ou outra componente da linguagem, uma ou outra categoria linguística. Em particular, note-se os padrões de défices observados em agramatismo ao nível da produção de morfemas gramaticais. Como referido anteriormente, os erros observados a este nível constituem geralmente omissões e substituições de morfemas. Quando estas últimas ocorrem, raramente violam princípios morfológicos da língua: geralmente as formas finitas corretas são substituídas por formas finitas dentro da mesma categoria gramatical (i.e., morfologia flexional é substituída por morfologia flexional e não derivacional) e dentro do mesmo paradigma (i.e., sufixos verbais são substituídos por sufixos verbais e não nominais). Perante estas observações, a linguagem patológica tem sido interpretada como um importante suporte para a localização de componentes ou funções particulares da linguagem no cérebro humano:

- (23) Se uma dada propriedade linguística A se encontra afetada num dado grupo clínico e este possui uma lesão neurológica numa dada área B, então é plausível (embora não necessariamente verdade) concluir que B está relacionado com A.^[30]

riores – é um debate corrente. Para uma posição diversa da apresentada, considere-se os pressupostos teóricos da denominada Linguística Cognitiva (e.g., Lakoff, 1987).

- 30 Tais correlações funcionais e neuroanatómicas são problemáticas. Por um lado, é muito difícil fazer corresponder determinados sintomas a determinadas áreas neuroanatómicas particulares dado ser difícil isolar quer os sintomas quer o substrato neuroanatómico das diferentes patologias. Por exemplo, é normalmente difícil identificar claramente as áreas neuroanatómicas afetadas por uma lesão neurológica, uma vez que raramente as patologias decorrem de lesões cerebrais focais ‘limpas’, afetando áreas particulares bem definidas. Frequentemente, os pacientes sofrem lesões em múltiplas áreas e os sintomas decorrentes naturalmente dependem, a par da localização, de fatores como a etiologia, a extensão e a gravidade da lesão. Da mesma forma, nem sempre é possível identificar num paciente défices linguísticos ‘puros’, que afetam exclusivamente uma modalidade ou componente funcional da linguagem ou que sejam característicos de um único tipo de patologia (como demonstramos anteriormente para o agramatismo, este não se caracteriza apenas por problemas ao nível da produção da linguagem; os pacientes com agramatismo manifestam simultaneamente problemas de compreensão, facto que, conseqüentemente, leva a questionar a tradi-

Se a *representação* de A está localizada em B (i.e., se B é responsável por A) ou se, antes, B é apenas crucial para a *implementação* de A (i.e., se B apenas contribui para o processamento de A) constitui um importante tópico de debate.³¹ Dada a brevidade da presente exposição, contudo, deixaremos estes aspetos em aberto.

4. Conclusão

Partindo do caso do agramatismo, ilustrámos nesta comunicação possíveis contributos da teoria linguística para o estudo de perturbações da linguagem e, por sua vez, os possíveis contributos desta para aquela. Estes constituem, naturalmente, apenas alguns exemplos de interfaces possíveis entre os campos de investigação. Esperamos, contudo, que os argumentos apresentados inspirem diferentes profissionais a ver a teoria linguística como uma importante, se não indispensável, ferramenta para a compreensão da linguagem patológica e, da mesma forma, encorajem os linguistas a ver o estudo de perturbações da linguagem como uma importante fonte de dados para o conhecimento da linguagem humana. Com isto, não pretendemos afirmar que deverá haver um

cional associação da área de Broca à produção da fala humana). Mais, os sintomas que um paciente manifesta podem alterar-se no tempo devido a recuperação espontânea ou a ação terapêutica específica. A agravar o quadro, junta-se um número amplo de variáveis extralinguísticas – competências intelectuais e cognitivas individuais, nível de literacia, estado emocional, motivação, idade, etc. – que afetam igualmente o desempenho linguístico dos pacientes. Por outro lado, tais correlações assumem premissas questionáveis. A par da modularidade da linguagem, subjacente encontra-se o pressuposto localizacionista de que a linguagem humana é controlada por um conjunto coordenado de estruturas e processos neuronais *localizáveis*, universalmente, no hemisfério cerebral. Sabemos atualmente, contudo, que este modelo neuroanatômico da linguagem poderá não ser adequado. À parte a comprovada variação neuroanatômica individual, investigações recentes, auxiliadas por sofisticadas técnicas de neuroimagem, sugerem que, para além de áreas corticais específicas do hemisfério cerebral dominante, outras áreas do sistema nervoso central participam no processamento da linguagem humana, nomeadamente estruturas subcorticais e regiões do hemisfério não dominante. Para informação atual sobre o substrato neuronal da linguagem, veja-se Faust (2012).

- 31 Este constitui um importante tópico de debate em torno da origem dos défices observados em agramatismo. Alguns autores sugerem que os défices identificados na síndrome decorrem de problemas ao nível da representação do conhecimento linguístico, nomeadamente da perda de conhecimento linguístico: e.g., *Tree Pruning Hypothesis* (TPH; Friedmann e Grodzinsky, 1997) e *Trace Deletion Hypothesis* (TDH; Grodzinsky, 2000). Outros sustentam que tais défices decorrem de problemas ao nível do processamento do conhecimento linguístico, defendendo que o conhecimento linguístico destes pacientes encontra-se intacto e que os défices observados decorrem, antes, de limitações na implementação de tal conhecimento: e.g., *Slow syntax hypothesis* (SSH; Pfiango, 1999) e *Weak Syntax Hypothesis* (WSH; Avrutin, 2006). Em conformidade, os primeiros associam a área de Broca à representação de conhecimento morfossintático; os segundos, à implementação desse conhecimento.

papel central para uma ou para outra disciplina no campo de investigação ou que as diferentes disciplinas devam dedicar-se ao estudo do mesmo – já anteriormente terão chamado a atenção para a inexecuibilidade e a futilidade de tentarmos “*the study of everything*”^[32] (Chomsky, 1992: 102): “*Typically, if you are a physicist, you will not try to understand everything at the same time. Rather, you will look at different pieces of reality one by one.*”^[33] (Ruelle, 1991: 11; *apud* Jenkins, 2000: 15). Antes, pretendemos apenas demonstrar que, no estudo da linguagem humana, normal ou patológica, assim como noutros aspetos da vida (ver Figura 1), diferentes visões sobre o mesmo fenómeno complementam-se.

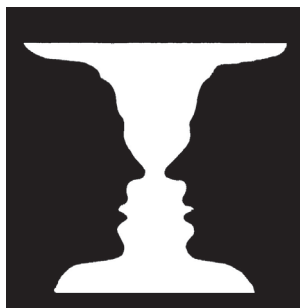


Figura 1. Vaso de Rubin

Referências

- Abuom, T. O. & BASTIAANSE, R. (2013), “Production and comprehension of reference of time in Swahili-English bilingual agrammatic speakers”, *Aphasiology*, vol. 27, pp. 157-177.
- ANJARNINGSIH, H. Y. & BASTIAANSE, R. (2011), “Verbs and time reference in Standard Indonesian agrammatic speech”, *Aphasiology*, vol. 25, pp. 1562-1578.
- ARABATZI, M. & EDWARDS, S. (2002), “Tense and syntactic processes in agrammatic speech”, *Brain and Language*, vol. 80, pp. 314-327.
- AVRUTIN, S. (2000), *Development of the Syntax-Discourse Interface*, Dordrecht: Kluwer.
- (2006), “Weak Syntax”, in K. Amunts & Y. Grodzinsky (eds.), *Broca’s region*, New York: Oxford University Press, pp. 44-62.

32 Tradução nossa: ‘O estudo de tudo’.

33 Tradução nossa: ‘Tipicamente, se és um físico, não tentarás compreender tudo ao mesmo tempo. Antes, olharás para as diferentes partes da realidade uma a uma.’

- BAAUW, S. & CUETOS, F. (2003), "The interpretation of pronouns in Spanish language acquisition and language breakdown: Evidence for the 'Delayed Principle B Effect' as a non-unitary phenomenon", *Language Acquisition*, vol. 11, pp. 219-275.
- BADECKER, W. & CARAMAZZA, A. (1986), "A final brief in the case against agrammatism: The role of theory in the selection of data", *Cognition*, vol. 24, pp. 277-282.
- BASTIAANSE, R. (2008), "Production of verbs in base position by Dutch agrammatic speakers: Inflection versus finiteness", *Journal of Neurolinguistics*, vol. 21, pp. 104-119.
- BASTIAANSE, R., BAMYACI, E., HSU, C-H., LEE, J., YARBAY-DUMAN, T., & THOMPSON, C. K. (2011), "Time reference in agrammatic aphasia: A cross-linguistic study", *Journal of Neurolinguistics*, vol. 24, pp. 652-673.
- BASTIAANSE, R., SIKKEMA, A., & van ZONNEVELD, R. (2004), "Verb inflection in Broca's aphasia: Influence of movement, finiteness, tense, and regularity", *Brain and Language*, vol. 91, pp. 128-129.
- BASTIAANSE, R. & THOMPSON, C. K. (eds.) (2012), *Perspectives on Agrammatism*, London: Psychology Press.
- BENEDET, M. J., CHRISTIANSEN, J. A., & GOODGLASS, H. (1998), "A cross-linguistic study of grammatical morphology in Spanish- and English-speaking agrammatic participants", *Cortex*, vol. 34, pp. 309-336.
- BURCHERT, F., SWOBODA-MOLL, M., & de BLESER, R. (2005), "Tense and agreement dissociations in German agrammatic speakers: Underspecification vs. hierarchy", *Brain and Language*, vol. 94, pp. 188-199.
- CAPLAN, D. (1991), "Agrammatism is a theoretically coherent aphasic category", *Brain and Language*, vol. 40, pp. 274-281.
- (1995), "Language disorders", in R. L. Mapou & J. Spector (eds.), *Clinical Neuropsychological Assessment: A Cognitive Approach*, New York: Plenum Press.
- CAPLAN, D. & FUTTER, C. (1986), "Assignment of thematic roles to nouns in sentence comprehension by an aphasic patient", *Brain and Language*, vol. 27, pp. 117-134.
- CAPLAN, D., WATERS, G., DEDE, G., MICHAUD, J., & REDDY, A. (2007), "A study of syntactic processing in aphasia I: Behavioral (psycholinguistic) aspects", *Brain and Language*, vol. 101, pp. 103-150.
- CARAMAZZA, A., CAPASSO, R., CAPITANI, E., & MICELI, G. (2005), "Patterns of comprehension performance in agrammatic Broca's aphasia: A test of the Trace Deletion Hypothesis", *Brain and Language*, vol. 94, pp. 43-53.
- CARAMAZZA, A. & ZURIF, E. (1976), "Dissociation of algorithmic and heuristic processes in language comprehension: Evidence from aphasia", *Brain and Language*, vol. 3, pp. 572-582.
- CERDEIRA, A. (2006), *Flexão verbal e categorias funcionais no agramatismo*, Dissertação de Mestrado não publicada, Universidade Nova de Lisboa.
- CHIERCHIA, G. & MCCONNELL-GINET, S. (1990), *Meaning and Grammar: An Introduction to Semantics*, Cambridge: MIT Press.

- CHOMSKY, N. (1981), *Lectures on government and binding*, Dordrecht: Foris.
- (1992), “Language and interpretation: Philosophical reflections and empirical inquiry”, in J. Earman (ed.), *Inference, Explanation, and Other Frustrations*, Berkeley: University of California Press, pp. 99-128.
- CHOY, J. J. & THOMPSON, C. K. (2010), “Binding in agrammatic aphasia: Processing to comprehension”, *Aphasiology*, vol. 24, pp. 551-579.
- CLAHSEN, H. & ALI, M. (2009), “Formal features in aphasia: Tense, agreement, and mood in English agrammatism”, *Journal of Neurolinguistics*, vol. 22, pp. 436-450.
- DICKEY, M.W., MILMAN, L.H., & THOMPSON, C.K. (2005), “Perception of functional morphology in agrammatic Broca’s aphasia”, *Brain and Language*, vol. 95, pp. 82-83.
- DIOUNY, S. (2007), “Tense/agreement in Moroccan Arabic: The tree-pruning hypothesis”, *SKY Journal of Linguistics*, vol. 20, pp. 141-169.
- DRAGOY, O. & BASTIAANSE, R. (2013), “Aspects of time: Time reference and aspect production in Russian aphasic speakers”, *Journal of Neurolinguistics*, vol. 26, pp. 113-128.
- DRUKS, J. & CAROLL, E. (2005), “The crucial role of tense for verb production”, *Brain and Language*, vol. 94, pp. 1-18.
- EDWARDS, S. & VARLOKOSTA, S. (2007), “Pronominal and anaphoric reference in agrammatism”, *Journal of Neurolinguistics*, vol. 20, pp. 423-444.
- FAROQI-SHAH, Y. & DICKEY, M. W. (2009), “On-line processing of tense and temporality in agrammatic aphasia”, *Brain and Language*, vol. 108, pp. 97-111.
- FAROQI-SHAH, Y. & THOMPSON, C. K. (2007), “Verb inflections in agrammatic aphasia: Encoding of tense features”, *Journal of Memory and Language*, vol. 56, pp. 129-151.
- FAUST, M. (eds.) (2012), *The Handbook of the Neuropsychology of Language*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- FERREIRA, E. (2008), *Compreensão e produção de frases relativas por crianças com perturbação específica do desenvolvimento da linguagem e por adultos com agramatismo*, Dissertação de Mestrado não publicada, Universidade Nova de Lisboa.
- FRIEDMANN, N. (2008), “Traceless relatives: Agrammatic comprehension of relative clauses with resumptive pronouns”, *Journal of Neurolinguistics*, vol. 21, pp. 138-149.
- FRIEDMANN, N. & GRODZINSKY, Y. (1997), “Tense and agreement in agrammatic production: Pruning the syntactic tree”, *Brain and Language*, vol. 56, pp. 397-425.
- FYNDANIS, V., VARLOKOSTA, S., & TSAPKINI, K. (2012), “Agrammatic production: Interpretable features and selective impairment in verb inflection”, *Lingua*, vol. 122, pp. 1134-1147.
- (2013), “(Morpho)syntactic comprehension in agrammatic aphasia: Evidence from Greek”, *Aphasiology*, vol. 27, pp. 398-419.
- GAVARRÓ, A. & MARTINEZ-FERREIRO, S. (2007), “Tense and agreement impairment in Ibero-Romance”, *Journal of Psycholinguistic Research*, vol. 36, pp. 25-46.
- GOODGLASS, H. (1976), “Agrammatism”, in H. Whitaker & H. A. Whitaker (eds.), *Studies in neurolinguistics*, vol. 1, New York: Academic Press, pp. 237-260.

- (1993), *Understanding Aphasia*, San Diego: Academic Press.
- GOODGLASS, H. & KAPLAN, E. (1983), *The Assessment of Aphasia and Related Disorders*, 2.^a ed., Philadelphia: Lea & Febiger. [1972]
- GRODZINSKY, Y. (1990), *Theoretical Perspectives on Language Deficits*, Cambridge: MIT Press.
- (2000), “The neurology of syntax: Language use without Broca’s area”, *Behavioral and Brain Sciences*, vol. 23, pp. 1-21.
- GRODZINSKY, Y. & AMUNTS, K. (eds.) (2006), *Broca’s region*, New York: Oxford University Press.
- GRODZINSKY, Y., PIÑANGO, M. M., ZURIF, E., & DRAI, D. (1999), “The critical role of group studies in neuropsychology: Comprehension regularities in Broca’s aphasia”, *Brain and Language*, vol. 67, pp. 134-147.
- GRODZINSKY, Y., WEXLER, K., CHIEN, Y-C., MARAKOVITZ, S., & SOLOMON, J. (1993), “The breakdown of binding relations”, *Brain and Language*, vol. 45, pp. 396-422.
- HEESCHEN, C. & KOLK, H. (1988), “Agrammatism and paragrammatism”, *Aphasiology*, vol. 2, pp. 299-302.
- HICKOK, G. & AVRUTIN, S. (1995), “Comprehension of wh-questions by two agrammatic Broca’s aphasics”, *Brain and Language*, vol. 51, pp. 10-26.
- HUBER, W., POECK, K., WENIGER, D., & WILLMES, K. (1983), *Der Aachener Aphasie Test*, Göttingen: Hogrefe.
- JENKINS, L. (2000), *Biolinguistics: Exploring the Biology of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- JONKERS, R. & de BRUIN, A. (2009), “Tense processing in Broca’s and Wernicke’s aphasia”, *Aphasiology*, vol. 23, pp. 1252-1265.
- KAY, J., LESSER, R., & COLTHEART, M. (1992), *PALPA: Psycholinguistic assessments of language processing in aphasia*, Hove: Lawrence Erlbaum.
- KERTESZ, A. (1982), *Western Aphasia Battery*, New York: Grune & Stratton.
- KOLK, H. (2000), “Canonicity and inflection in agrammatic sentence production”, *Brain and Language*, vol. 74, pp. 558-560.
- LAKOFF, G. (1987), *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.
- LEE, M. (2003), “Dissociations among functional categories in Korean agrammatism”, *Brain and Language*, vol. 84, pp. 170-188.
- LEE, J., KWON, M., NA, M. H. R., BASTIAANSE, R., & THOMPSON, C. K. (2013), “Production and comprehension of time reference in Korean nonfluent aphasia”, *Communication Sciences and Disorders*, vol. 18, pp. 139-151.
- LEE, J., MILMAN, L. H., & THOMPSON, C. K. (2008), “Functional category production in English agrammatism”, *Aphasiology*, vol. 22, pp. 893-905.
- LOVE, T., NICOL, J., SWINNEY, D., HICKOK, G., & ZURIF, E. (1998), “The nature of aberrant understanding and processing of pro-forms by brain-damaged populations”, *Brain and Language*, vol. 65, pp. 59-62.

- MARSHALL, J. C. (1986), "The description and interpretation of aphasic language disorder", *Neuropsychologia*, vol. 24, pp. 5-24.
- MENN, L. & OBLER, L. K. (eds.) (1990), *Agrammatic Aphasia: A Cross-language Narrative Sourcebook*, Amsterdam: John Benjamins.
- MICELI, G., SILVERI, M. C., ROMANI, C., & CARAMAZZA, A. (1989), "Variation in the pattern of omissions and substitutions of grammatical morphemes in the spontaneous speech of the so-called agrammatic patients", *Brain and Language*, vol. 36, pp. 447-492.
- NANOUSI, V., MASTERSON, J., DRUKS, J., & ATKINSON, M. (2006), "Interpretable vs. uninterpretable features: Evidence from six Greek-speaking agrammatic patients", *Journal of Neurolinguistics*, vol. 19, pp. 209-238.
- OUHALLA, J. (1993), "Functional categories, agrammatism and language acquisition", *Linguistische Berichte*, vol. 143, pp. 3-36.
- PIÑANGO, M. M. (1999), "Syntactic displacement in Broca's aphasia comprehension". In R. Bastiaanse & Y. Grodzinsky (eds.), *Grammatical disorders in aphasia: A neurolinguistic perspective*, London: Whurr Publishers, pp. 75-87.
- PIÑANGO, M. M. & BURKHARDT, P. (2001), "Pronominals in Broca's aphasia comprehension: The consequences of syntactic delay", *Brain and Language*, vol. 79, pp. 167-168.
- RAPOSO, E. P. (1992), *Teoria da Gramática: A Faculdade da Linguagem*, Lisboa: Editorial Caminho.
- REINHART, T. & REULAND, E. (1993), "Reflexivity", *Linguistic Inquiry*, vol. 24, pp. 657-720.
- RIGALLEAU, F. & CAPLAN, D. (2004), "A deficit of automatic pronominal coindexation in aphasic patients", *Journal of Neurolinguistics*, vol. 17, pp. 181-213.
- RUELLE, D. (1991), *Chance and Chaos*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- RUIGENDIJK, E. & AVRUTIN, S. (2003), "The comprehension of pronouns and reflexives in agrammatic and Wernicke's aphasia", *Brain and Language*, vol. 87, pp. 17-18.
- RUIGENDIJK, E., VASIĆ, N. & AVRUTIN, S. (2006), "Reference assignment: Using language breakdown to choose between theoretical approaches", *Brain and Language*, vol. 96, pp. 302-317.
- SCHWARTZ, M. F., LINEBARGER, M., SAFFRAN, E., & PATE, D. (1987), "Syntactic transparency and sentence interpretation in aphasia", *Language and Cognitive Processes*, vol. 2, 85-113.
- SCHWARTZ, M., SAFFRAN, E., & MARIN, O. (1980), "The word-order problem in agrammatism: I. Comprehension", *Brain and Language*, vol. 10, pp. 249-262.
- SHAPIRO, K. & CARAMAZZA, A. (2003), "Grammatical processing of nouns and verbs in left frontal cortex?" *Neuropsychologia*, vol. 41, pp. 1189-1198.
- STRAVAKAKI, S., & KOUVAVA, S. (2003), "Functional categories in agrammatism: Evidence from Greek", *Brain and Language*, vol. 86, pp. 129-141.
- ULLMAN, M. T., CORKIN, S., COPPOLA, M., HICKOK, G., GROWDON, J. H., KOROSHETZ, W. J., & PINKER, S. (1997), "A neural dissociation within language: Evidence that the mental dictionary is part of declarative memory and that grammatical rules are processed by the procedural system", *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 9, pp. 266-276.

- VARLOKOSTA, S., VALEONTI, N., KAKAVOULIA, M., LAZARIDOU, M., ECONOMOU, A., & PROTOPAPAS, A. (2006), "The breakdown of functional categories in Greek aphasia: Evidence from agreement, tense, and aspect", *Aphasiology*, vol. 20, pp. 723-743.
- VASIĆ, N. (2006), *Pronoun Comprehension in Agrammatic Aphasia: The Structure and Use of Linguistic Knowledge*, unpublished doctoral dissertation, LOT: Utrecht University.
- WENZLAFF, M. & CLAHSSEN, H. (2004), "Tense and agreement in German agrammatism", *Brain and Language*, vol. 89, pp. 57-68.
- YARBAY-DUMAN, T. & BASTIAANSE, R. (2009), "Time reference through verb inflection in Turkish agrammatic aphasia", *Brain and Language*, vol. 108, pp. 30-39.

HUMANIDADES NA EDUCAÇÃO MÉDICA: NECESSIDADE OU SUPERFICIALIDADE?*

Clara Costa Oliveira

UNIVERSIDADE DO MINHO
claracol@ie.uminho.pt

M^a da Conceição Azevedo

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO
maria.costazevedo@gmail.com

Introdução

Na educação formal de médicos, sempre se verificou uma descontinuidade entre a formação académica e a prática clínica, como se pode verificar no *juramento de Hipócrates*, nomeadamente no respeitante à cirurgia: “Operarei os que sofrem de cálculos, mas só em condições especiais; porém, permitirei que esta operação seja feita pelos praticantes nos cadáveres” - versão de 1771.

Essa dicotomia acentuou-se com a introdução do paradigma da biologia molecular na Medicina, reforçando o seu estatuto epistemológico de ciência prática, direcionando-a intensamente para a investigação científica em detrimento da prática clínica. Isto ocorreu sobretudo a partir dos anos 70 do século XX, focalizando-se a educação académica de médicos no estudo intracelular (especialmente com a identificação do DNA), afastando-a paulatinamente de uma perspetiva integradora do ser humano, favorecedora do alívio do sofrimento (e não só da dor) humano, objetivo primordial da Medicina.

* Este texto articula, e desenvolve, várias ideias por nós enunciadas anteriormente, em artigos mencionados na bibliografia.

1. O paradigma formativo de médicos

A formação médica no Ocidente passou a centrar-se cada vez mais nas áreas científicas ditas “básicas”, como “moléculas e células”, ou seja, um médico é envolvido na linguagem bioquímica até à exaustão, durante anos consecutivos, deixando-se usualmente algum tempo no final da sua formação para o contacto com doentes, geralmente em contexto hospitalar.

A formação bioquímica dos médicos faz todo o sentido para aqueles que querem seguir a pesquisa científica, mas fragiliza imensamente aqueles que, maioritariamente, querem exercer medicina clínica. Em continuidade lógica com a sua formação de base, existe uma tendência em se escolher áreas de especialização cada vez mais próximas das técnicas ou dos laboratórios (imagemologia, por exemplo) do que das pessoas que precisam de médicos que delas cuidem.

Esta situação resulta também do facto de a biologia molecular não ser só o paradigma dos bioquímicos, mas ser o único modelo explicativo que lhes é fornecido, e que eles obviamente depositam como verdade na cabeça dos futuros médicos (é, aliás, impressionante o número de bioquímicos usualmente contratados numa Faculdade de Medicina ocidental). Existem teorias e modelos biológicos contemporâneos, muitos deles posteriores à biologia molecular (como aqueles que se enquadram no Movimento da Auto-organização, ou no paradigma da complexidade) que simplesmente não são divulgados na formação de médicos.

O objetivo da instauração do paradigma da biologia molecular dentro da Medicina dirige-se para o desprezo e o escamoteamento da dimensão comunitária dos doentes, mas também das suas volições, afetos, espiritualidade, etc. A finalidade da Medicina deixou de ser cuidar do sofrimento humano para passar a ser investigação dos processos e componentes físico-químicos conectados com doenças. Interesses económicos fortíssimos subjazem este paradigma, como denunciou, entre outros, Ivan Illich (1997).

O enfoque na pesquisa científica trouxe indubitáveis vantagens à Medicina, nomeadamente no diagnóstico e tratamento de doenças, mas acarretou um descaramento formativo no que se refere à capacidade de articulação da investigação laboratorial de índole bioquímica com as obrigações cuidadoras face a doentes (e não a doenças) crónicos, havendo um desinvestimento gradual nas competências relacionais médico-doente.

2. O sofrimento, para além da dor, das doenças crónicas

O maior desafio que as doenças crónicas trazem para a Medicina talvez seja o de se ter que tornar a centrar a Educação dos médicos na prática clínica, na relação médico-doente-médico. A luta médica deixou de ser apenas contra vírus e bactérias e passou a incluir cada vez mais o combate a agentes difíceis de identificar, de controlar e sobretudo de vencer.

Outro desafio, relacionado com o anterior, coloca-se ao nível das crenças existentes na Educação médica. Assim, do ponto de vista epistemológico, este tipo de doenças abala algumas certezas enraizadas na Medicina, e que estão em consonância com o paradigma mecanicista da Física moderna, em torno do qual a formação médica tendencialmente gira.

Assim, em algumas doenças crónicas não se encontram deformações estruturais nos órgãos envolvidos, mas antes na sua dimensão funcional, o que levanta problemas quanto ao papel explanatório da causalidade eficiente (ou linear), bem como à eventual confusão em se tomar o efeito pela causa.

O mesmo tipo de questões epistemológicas se colocam (quanto aos tipos de causalidade utilizados nesta área científica) quando uma disfunção num órgão parece desencadear disfunções em vários outros órgãos, ou mesmo na dimensão homeostática em geral do organismo.

Para a maior parte das doenças crónicas, o que a Medicina tem a oferecer é de carácter paliativo, e não de tratamento; poucas vezes a reabilitação (ainda que não total) é encarada como uma possibilidade. Esta situação obriga, por si só, a que os médicos tenham que aceitar que por vezes não lhes cabe nem tratar, nem deixar morrer o melhor possível. Cada vez mais, os médicos têm que se defrontar com “doentes ao longo da vida”, aqueles que percorrem e ocupam uma vida social, tal como os doentes não crónicos, e até como os não doentes.

A maior parte dos doentes crónicos trabalha, e vive, enquadrado num contexto familiar, parece fazer “uma vida normal” e, no entanto, não só está doente, mas é doente.

Estão os médicos preparados para lidar com estes doentes? Sem dúvida que sim, e não.

Ao nível da investigação científica, a bioquímica tem investido bastante nestas enfermidades. Mas no que respeita a saber escutar, ao cuidar, a ser companheiro de alguém doente ao longo de (quase) toda uma vida, estarão os médicos preparados? Eu diria que muitos encontram dificuldades em ser eficazes, do ponto de vista dos pacientes.

O maior problema tem talvez a ver com o sofrimento que este tipo de doenças acarreta. É claro que as dores a elas associadas acentua o sofrimento, mas é apenas um reforço de algo que está mais fundo, e acerca do qual se tem dificuldade em comunicar explicitamente.

A língua inglesa possui três palavras para o vocábulo “doença” (*illness, disease, sickness*); o que nós pretendemos aqui abordar não é tanto do âmbito das *chronic diseases*, mas sobretudo das *chronic illnesses*.

O sofrimento de doenças “curáveis” parece depender sobretudo de causas externas aos organismos sofredores, como ferimentos ou doenças. Nestes casos, é usual confundir-se a dor causada por esses agentes (em um ou mais órgãos) com o sofrimento da pessoa.

Tendo já sido criadas escalas de dor que permitem ser personalizadas (assumindo-se pois que a dor é algo de subjetivo), podemos sem pejo afirmar que o sofrimento é muito mais pessoalizado e por isso se torna tão difícil de abordar e impossível de regular por escalas.

A dor associa-se a uma percepção subjetiva de um corpo, e da auto-percepção de perigo à integridade física desse corpo; encontra-se associada à doença (*disease*). O sofrimento, por seu lado, é algo muito mais sistémico, que abrange a pessoa como um todo, como um “mal d’être” que extravasa para as comunidades.

Porque é que as doenças crónicas desafiam a Medicina contemporânea e não tanto as outras doenças que acarretam dores? Porque na maior parte das doenças “tratáveis” o sofrimento é “curto” (em termos temporais); em muitos casos dura muito menos tempo do que o tratamento da doença. O sentir-se livre da dor da patologia faz-nos sentir aliviados, e o sofrimento esvanece-se.

Nas doenças crónicas, ser-se vulnerável (*ill+ esse*) acompanha-nos em cada segundo da nossa vida; inúmeras vezes se confrontam os médicos com estes doentes que, além das suas dores, suspiram por causa de outras penas. O sofrimento não surge apenas quando sujeitos a uma grande dor, mas também quando a integrabilidade da pessoa está ameaçada ou quebrada; este sofrimento mantém-se enquanto a pessoa não conseguir sentir-se inteira interiormente. O sofrimento surge quando as suas experiências quotidianas a fazem acentuar esta quebra de sentido, este perder-se de si próprio e/ou dos outros (diferença a que Michel Henry (2000) denominou corpo -nível da dor de carne - nível do sofrimento)..

O sofrimento pode ser, no entanto, enquadrado numa experiência mais ampla, que nos proporciona aprendizagem, riqueza interior que nos ajuda a

construir o sentido do nosso mundo, a readquirir a integrabilidade perdida, ou ameaçada. O enquadramento do sofrimento pode torná-lo compreensível e até suportável, por muita dor a que se esteja sujeito.

Esta é uma estratégia salutogénica por excelência, em que o ruído se torna ordem maior, o sofrimento produz sentido de vida, maior equilíbrio na vida da pessoa, logo mais saúde. O objetivo mais amplo em que os doentes crónicos podem enquadrar as suas experiências de sofrimento só pode ser por eles escolhido e vivido. Mas tal raramente é abordado na educação médica

3. Humanidades na formação académica de médicos

Numa tentativa de minorar estas deficiências formativas, algumas universidades, a nível mundial, têm-se esforçado por introduzir no currículo formal académico de médicos aquilo a que se denomina nesta área como “as Humanidades”, englobando desde a história da medicina à ética/deontologia, até ao recurso de obras plásticas e literárias na lecionação da importância da dimensão relacional, comunicacional, cuidadora dos médicos. No entanto, estas abordagens têm vindo a encontrar diversos entraves na academia, sobre os quais pretendemos refletir.

É assim que, sobretudo a partir da década de 70 do século passado, se começam a ouvir muitas vozes no sentido de se (re) “humanizar a medicina”; emergindo desse movimento, surgiu a Bioética. Várias universidades em todo o mundo decidiram incluir uma dimensão explicitamente humana na formação dos seus alunos. Em muitas foi um sucesso, em muitas outras, um desaire; em algumas, uma farsa. Pretendemos deixar aqui um pequeno contributo conceptual para o esclarecimento desta questão.

A consulta dos *curricula* formativos de faculdades de Medicina, permite-nos detetar disciplinas das Humanidades completamente isoladas e descontextualizadas face ao resto do *curriculum* do curso; o caso talvez mais significativo seja o de “Ética”.

Em outros cursos, o que surge são *curricula* tradicionais aos quais se junta uma formação em arte médica, ou em artes. Trata-se geralmente de matérias relacionadas, de facto, com as artes, como sessões de literatura, de artes plásticas, de movimento e drama, de cinema, etc. Em alguns casos, as artes tentam articular-se diretamente com questões importantes para os médicos, como a observação clínica, e respetiva história do doente. Encontramos também essa

conexão na escolha de textos, pinturas e esculturas, por exemplo, produzidas por médicos.

Noutros casos, porém, a ligação à Medicina não é estabelecida, pois a ideologia subjacente é que a formação da sensibilidade artística dos estudantes os tornará melhores profissionais, por os ter tornado melhores pessoas. A expressão “*as Humanidades na Medicina*” aparece usualmente neste contexto de desenvolver a sensibilidade humana nos futuros médicos.

Num outro extremo, encontramos a expressão “Humanidades na Medicina” com um significado muito diferente. O que acontece, nestes casos, é a criação de todo um curso de Medicina dirigido para a formação humanista de profissionais de saúde. Nestes casos, não se conceptualizam as humanidades como algo que se junta ao *currículum* forte das disciplinas básicas; o que existe é um plano formativo no qual a dimensão científica de base está integrada numa educação humanista: existe um todo formativo articulado no qual as distinções encontradas são de ordem observacional e não formativa; este tipo de formação médica não existe em Portugal.

Entre estes dois posicionamentos, construíram-se vários outros; entre eles, aqueles que apelidamos de “farsa”. São aqueles que aparentemente possuem uma ideologia humanista integrada, mas nos *curricula* existe uma desvantagem enorme nas áreas das Humanidades, nomeadamente ao nível dos créditos atribuídos, dos recursos humanos e físicos disponibilizados, no tipo de contrato estabelecido com os docentes destas áreas, no clima de discriminação criado pelos docentes das áreas básicas, que se reflete no (não) acolhimento por parte dos estudantes. Neste ambiente académico, raramente uma administração toma partido por reforçar o poder e o prestígio das Humanidades, pois o poder efetivo encontra-se usualmente em quem tem na biologia molecular o credo único da sua existência. Quando este cenário existe, vale a pena perguntar o que estão as humanidades a fazer num curso de Medicina a não ser legitimar uma farsa. Em termos de aprendizagem dos estudantes, o resultado é nulo, ou quase nulo, potencialmente inútil e hostil.

A posição que maiores problemas levanta é, sem dúvida, a terceira, dado que nela existe formalmente um modelo favorecedor das Humanidades, mas vive-se no quotidiano institucional formas de organização não oficiais que impossibilitam o alicerçamento e o reconhecimento dessa área face às outras. Um dos problemas utilizados para criação do clima discriminatório é o que respeita à avaliação dos alunos no âmbito dessa área.

4. A avaliação humanística dos estudantes de Medicina

A avaliação usual dos estudantes dos cursos de Medicina é de tipo quantitativo, sendo que dificilmente se reconhece às humanidades a capacidade de assim proceder; usualmente, aliás, são os próprios docentes desta área que se recusam a utilizar este tipo de avaliação. Este é um dos pretextos mais utilizados por estudantes e docentes de outras áreas para acusar a avaliação dos estudantes na área de humanidades como sendo de tipo “subjetivo”, considerando tal adjetivação uma acusação de incompetência científica!

A questão da avaliação constitui, aliás, talvez a principal razão pela opção, por parte de várias universidades, da inserção das artes, do modo acima descrito. O estabelecimento de um estatuto complementar na formação dos estudantes possibilita que lhes seja reconhecida uma forma de avaliação diferenciada.

A contrapartida mais usual é a não integração efetiva das Humanidades no *curriculum* normal dos estudantes. Isto traduz-se, por exemplo, por os estudantes fazerem este tipo de formação nas faculdades de letras e/ou de artes, onde adquirem créditos, mais ou menos envergonhados, que juntam aos créditos obtidos nas áreas ditas básicas. Outras universidades optaram por condensar este tipo de formação em módulos lecionados no final do ano letivo, quando já não existem aulas das áreas básicas. Em alguns casos, os módulos são opcionais; outras vezes, opcionais entre si (por exemplo, os estudantes podem optar por um modelo sobre “Ética e deontologia” ou “Psiquiatria e Literatura”); existem também situações em que os alunos podem escolher, no final do ano letivo, a realização de módulos ligados às Humanidades ou de módulos de especialização das disciplinas básicas. Em muitas destas situações, a formação em artes (ou *das* Humanidades) é inserida como formação extra-curricular no diploma do aluno; em geral são certificadas e acreditadas, mas nem sempre. Esta situação encontra-se em várias universidades dos EUA e Canadá.

Num encontro com colegas norte-americanos que colaboram com Humanidades em Medicina foi claro que o funcionamento de todas estas hipóteses depende, em grande parte, se a pessoa responsável por elas é, ou não, um médico das ciências básicas, ainda que a maior parte das sessões não seja lecionada por ele. Também estavam presentes colegas de ciências da educação que estavam contratadas por escolas de Medicina para assegurar o desenvolvimento de competências pedagógicas e comunicacionais nos estudantes, mas são casos raros!

Todos eles referiram que o tipo de arranjo institucional não integrado lhes garantia a permanência na formação médica, dado que a integração dos módulos no *curriculum* normal dos alunos lhes trazia problemas institucionais graves, sobretudo devido à avaliação. A partir da questão anterior, coloca-se a importância de se pensar calmamente sobre a organização institucional que se pretende garantir, ou modificar, quando queremos propor uma (ou mais) área de Humanidades num curso de Medicina. Existem várias hipóteses, e importa garantir condições de trabalho e de progressão na carreira em igualdade de condições relativamente aos colegas das áreas das Ciências básicas, isto no modelo integrado, ou em modelos em que a formação é certificada como obrigatória.

Caso isso não possa, ou não se queira, garantir, talvez seja melhor optar por formação diretamente fornecida por outras faculdades. Integrar a área de Humanidades em áreas já se si desfalcadas em termos de recursos humanos e físicos e/ou com poucos créditos curriculares, é um sinal claro de estarmos perante uma farsa institucional.

Esta situação ajuda a compreender os resultados obtidos por dois médicos norte-americanos na obra *Internal Bleeding* (Watcher e Shojanian, 2004), dedicado ao estudo de erros médicos documentados no seu país, ao longo de 4 anos. Apesar de terem encontrado grandes impedimentos, os autores avançaram na sua pesquisa, contando com a ajuda de vários colegas e doentes que voluntariamente se lhes aliaram, bem como com o apoio de fundações privadas. Encontraram cerca de 100.000 casos de cidadãos vítimas de médicos e enfermeiros, resultantes de erros vários, nomeadamente cirurgias a doentes trocados, desapropriada prescrição medicamentosa, instrumentos cirúrgicos esquecidos no interior do corpo dos doentes, etc. No mesmo ano, um estudo elaborado em Portugal por Fragata e Martins (2004) estipulou uma média anual de vítimas por erro médico de 1300 pessoas.

Ainda que admitindo um horário laboral tendencialmente insano por parte dos profissionais de saúde, tal não nos pode impedir de compreender questões mais fundas, enraizadas em deficiências formativas da prática clínica, e para as quais todos os profissionais de saúde deveriam ser intensivamente treinados, nomeadamente aquelas a que nos referimos como as “Humanidades em medicina”.

Num estudo exploratório por nós empreendido em Portugal sobre o impacto da formação académica de médicos na sua prática clínica, os resultados confirmam que as áreas consideradas menos importantes para a prática

clínica são aquelas mais direcionadas para a investigação científica e que, regra geral, ocupam os três primeiros anos de formação académica de médicos.

Quanto à área de “Humanidades em Medicina”, os resultados são contraditórios, dado surgir simultaneamente como uma das áreas com menor influência na prática clínica, bem como a área mais requisitada no que se refere à necessidade formativa (Oliveira e Feio, 2014).

5. Um estudo em Portugal

Num estudo realizado em Portugal com o objetivo de identificar quais as áreas mais e menos importantes para o desempenho clínico de médicos, no que respeita à sua formação académica, procuramos obter resultados a partir de percepções de profissionais que retrospectivamente olham para o seu percurso académico e o articulam com o seu atual desempenho clínico. Assumindo uma dimensão fenomenológica, quisemos dar voz aos próprios médicos no que respeita à sua formação académica. O primeiro resultado a salientar é que, em Portugal, a classe médica não demonstrou vontade, nem interesse, em ser ouvida, pelo menos neste estudo.

Criou-se um instrumento (inquérito semi-aberto) com 3 perguntas, além de uma secção com dados demográficos, que se poderia preencher em apenas 5 minutos. Duas das perguntas referiam-se às áreas formativas que mais, e menos, pertinência tinham tido para a sua atual prática clínica; a terceira questão focava eventuais falhas formativas na sua formação académica, no que respeita à prática clínica médica.

O instrumento foi testado com 25 médicos formados por universidades nacionais diferentes, tendo sido posteriormente divulgado de várias maneiras: por via electrónica (email), utilizando o método de *snowbowling* (Penrod; Preston; Cain; Starks, 2003), pela criação de um *link on line*, contactando todos os núcleos de alunos (e *alumni*) de Medicina das universidades portuguesas, solicitando divulgação à Ordem dos Médicos, etc. A análise e discussão de dados foi feita por recurso a metodologia de tipo mista: quantitativa no que respeita aos dados socio-demográficos e qualitativa na análise temática de conteúdo, utilizando o método estruturalista-hermenêutico (Braun; Clarke, 2006; Flick, 2002) no que se refere às repostas às 3 perguntas do questionário.

Ao longo do 1º semestre de 2011 foram recebidos 124 inquéritos válidos, dado que todos os outros (perto de cem) se encontravam incompletos. Foram

tratados estatisticamente no que se refere aos seguintes dados dos inquiridos: idade; sexo; universidade onde obteve o grau académico; especialidade e instituição profissional atual.

De seguida, foram codificadas os dados obtidos em SPSS em função das seguintes áreas/valências científicas, tendo em conta a própria classificação dos respondentes, quando ela existia: “Ciências básicas”; “Áreas clínicas”; “Humanidades em Medicina”; “Especialidades”; “Saúde pública”; “Outras áreas/valências”.

Consideramos que estes grupos temáticos correspondem à organização curricular das licenciaturas em medicina nas universidades portuguesas; no entanto, algumas das áreas/valências, disciplinas/uc's não se enquadravam em nenhuma delas, tendo então sido decidido criar outro grupo temático, amplo: “Outras áreas/valências”. Decidimos vincular a Medicina interna ao grupo temático das áreas clínicas por os inquiridos a avaliarem como uma área especialmente dirigida para o treino clínico. Diferenciamos a Saúde Pública das “Especialidades” dado os inquiridos mencionarem muitas áreas/valências/disciplinas como nela se inserindo.

De seguida, procedemos a uma análise temática de conteúdo dos discursos fornecidos pelos inquiridos nas respostas às perguntas semi-abertas. Apresentamos aqui pormenorizadamente apenas os dados que emergiram no que respeita às Humanidades na sua ligação com a prática clínica.

As áreas académicas consideradas como menos pertinentes para a prática clínica, pelos respondentes, são, antes de mais, “Ciências Básicas”; em segundo lugar surgem as “Humanidades em Medicina”, quase igualadas pela área de “Especialidades”. As que foram avaliadas como mais pertinentes: “Áreas clínicas” (54,7%), previsivelmente; depois temos “Especialidades” com 23,6%. Dentro de “Áreas clínicas” são salientadas positivamente as residências e a Medicina interna.

Como afirmámos anteriormente, a área “Humanidades em Medicina” foi apreciada como uma das menos pertinentes para a prática clínica dos médicos, com 36,6% (34).

Ainda que pareça não se relacionar com esta área, algo que emerge dos discursos dos médico/as inquiridos, refere-se à dimensão pedagógica (Delors, 1997) que deve, no nosso entendimento, ser inserido na área “Humanidades em Medicina”. Os inquiridos mencionam, por exemplo, a não articulação entre o ensino ministrado considerado “muito teórico”, “sem aplicação na prática clínica” e “aulas práticas curtas”. A relação (ou falta dela) entre formadores

e estudantes surge recorrentemente, designadamente no que se refere aos docentes da academia, aos tutores e orientadores das especialidades; outras vezes, alude-se não tanto ao afastamento relacional (avaliado como inibidor de aprendizagem), mas antes a inacessibilidade aos orientadores aos tutores, alguns considerados como “pouco motivados para o ensino”. Nos dados obtidos, a carácter pedagógico dos docentes é determinante para o juízo sobre uma área/uc/valência, e não tanto o seu conteúdo científico.

Os primeiros anos de formação são aqueles que estão sujeitos a maiores críticas sobre a sua inutilidade para a prática clínica, com um acento positivo nos anos das residências hospitalares e na aprendizagem entre pares: “aprendi com os outros internos”.

Focando-nos então em “Humanidades em Medicina”, vimos que as Humanidades foram consideradas por muitos como sendo pouco pertinentes para a sua atual prática clínica. Porém, muitos dos inquiridos responderam que sentiam não ter sido suficientemente preparados para a prática clínica, enunciando lacunas de formação académica que remetem para áreas/valências/disciplinas/ucs abrangidas precisamente pelas Humanidades (Pinto-Machado; Oliveira, 2008). Tal ocorre, quer em análises globais, quer em afirmações que direcionam para assuntos específicos. Ao nível dos assuntos específicos, podem-se integrar as respostas em dois grupos: lacuna formativa da formação em gerir o sofrimento humano dos doentes e famílias, nela se integrando a capacidade comunicacional – “acompanhar os outros no sofrimento e na agressividade”; “na formação pré-graduada existe escassa ou nenhuma referência a determinadas áreas como a dor (sobretudo a dor crónica), cuidados paliativos ou anestesiologia”; “o relacionamento humano (afetivo mesmo) com doentes e familiares no que diz respeito a todas as situações, desde as mais banais até às complexas”; “a mais importante falha foi a de não se ensinar nada sobre a comunicação entre pessoas quando a prática médica é um relacionamento entre a pessoa do médico e a do doente”; “não foi abordada a forma de lidar com a morte, sobretudo com acompanhamento e o apoio do doente em fase terminal” (Emmert-Streib, 2013). Um segundo grupo dirige-se a questões sociais, na constatação, por parte destes médicos, que o exercício da Medicina não se pode apartar daquilo que ocorre fora das instituições de saúde (ou de doença, mais propriamente): “não aprendemos a lidar com familiares de doentes (perfis psicológicos, tipo de comportamento a ter)”; “multiculturalismo”; “(...) a vertente assistencial que é uma componente fundamental do nosso trabalho”.

Conclusão

Os resultados obtidos no estudo por nós mencionado (Oliveira e Feio, 2014) demonstram que, pelo menos para aquele número de médicos portugueses, a formação em Humanidades é muito necessária para a prática clínica de médicos. No entanto, a maior parte deles disso não revela consciência disso.

Associando estes dados àquilo que a literatura internacional vem descrevendo e analisando, cremos que uma das razões desta situação é o estatuto de menoridade que as Humanidades possuem nos *curricula* destes profissionais de saúde (basta, para tal, comparar os ECTS desta(s) ucs/valências/área no plano curricular das várias universidades portuguesas). Torna-se urgente que sejam revistas as práticas letivas desta área face à eventual importância que ela possua nos documentos oficiais das instituições, que usualmente retratam uma realidade superficial face a elaborados documentos humanistas. Outros critérios devem constar para aferir a eventual reforma desta área no nosso país: que tipo de formação lhe deve estar associado, daqueles por nós acima enunciados? Como devem ser avaliados os alunos nessas ucs/valências/área? Existe, ou não, comunicação formativa entre as Humanidades e as restantes áreas da Medicina, nomeadamente ao nível da avaliação?

Que tipo de médicos estamos nós a formar, que demoram anos a fio a decorar fenómenos nano e micro intracelulares, enquanto os doentes crónicos aguardam por médicos compassivos, cuidadores, cúmplices do seu sofrimento?

Há mais de 15 anos que a OMS divulgou o perfil desejável do médico deste século. Aí se difundiu o médico “5 estrelas”; designação atribuída a C. Boelen, recomendando que os médicos exerçam funções, especialmente, como: *care provider; decision-maker; communicator; community leader; manager* (WHO, 1995). A academia portuguesa encontra-se muito longe do cumprimento de pelo menos quatro das cinco estrelas apontadas pela equipa de Boelen. Parece que aquela na qual estamos mais próximos de obter uma estrela será na “prestação de cuidados”. No que se refere a esta função, no entanto, encontramos problemas sérios, tendo em conta o estado de formação ao nível das Humanidades e até de especialidades, *eg*, no que se refere às doenças crónicas. O embate destas lacunas formativas ao nível do cuidado dos doentes, da gestão do sofrimento e do cansaço dos médicos, do seu não envolvimento em decisões de gestão, de instituições, de serviços, no seu gueto face à idiosincrasia pessoal dos doentes, tem tido repercussões enormes (Dejours; Jayet; Abdoucheli, 1994) na desconfiança generalizada que o público tem em relação a esta classe profissional, todos os dias retratada nos *media* portuguesa.

Referências

- ATLAN, H. (1979), *Entre le cristal et la fumée - Essai sur l'organisation du vivant*, Paris: Seuil.
- BRAUN, V. & CLARKE, V. (2006), "Using thematic analysis in psychology", *Qualitative Research in Psychology*, 3 (2), pp: 77-101.
- DEJOURS, C., JAYET, C. & ABDOUCHELI, E. (1994), "Itinerário teórico em psicopatologia do trabalho", in *Psicodinâmica do trabalho: Contribuições da escola dejouriana à análise da relação prazer, sofrimento e trabalho*, (coord.) Maria Irene Stocco, São Paulo: Atlas, pp. 119-145.
- DELORS, J. (coord.) (1996), *Educação. Um tesouro a descobrir. Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre educação para o século XXI*, Porto: Edições Asa.
- EMMERT-STREIB F. (2013), "Personalized medicine: Has it started yet? A reconstruction of the early history", *Syst Rev.* 2(1):56.
- FLICK, U. (2002), *An introduction to qualitative research*, Thousand Oaks: Sage.
- FRAGATA, J. & MARTINS, L. (2004). *O Erro em Medicina. Perspectivas do Indivíduo, da organização e da sociedade*. Coimbra: Almedina.
- HENRY, M. (2000). *Incarnation. Une philosophie de la chair*. Paris: Éditions du Seuil.
- ILLICH, I. (1997), *Limites para a Medicina*, Lisboa: Sá da Costa.
- OLIVEIRA, C. C. (2008), "A Medicina é uma Ciência? Uma Interrogação Filosófica", *Pessoas e Sintomas*, 3, pp. 26-32.
- OLIVEIRA, C. C. (2009), "Humanidades em Medicina: Realidade ou Farsa?", *Reflexão e Ação*, 17(2), pp. 225-242.
- OLIVEIRA, C. C. & FEIO, A. (2014), *O impacto da formação académica de médicos na prática clínica, em Portugal : um estudo exploratório*, ACÇÃO MÉDICA, ano LXXVIII(1), pp. 11-27.
- PENROD, J., PRESTON, D.B., CAIN, R. & STARKS, M.T. (2003), "A Discussion of Chain Referral as a Method of Sampling Hard-to-Reach Populations", *Journal of Transcultural Nursing*, 14. (2), pp. 100-107.
- PINTO-MACHADO, J. & OLIVEIRA, C. C. (2008), "Formação personalista no curso de Medicina da Universidade do Minho", *Acção Médica*, ano LXXII, 1, pp. 16-22.
- WATCHER, R. & SHOJANIA, K. (2004), *Internal Bleeding*, Nova Iorque: Ruggeland.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO) (1995), *Developing protocols for change in medical education*, Geneva: WHO.

MATEMÁTICA E
CIÊNCIAS DA COMPUTAÇÃO

APLICAÇÕES MÓVEIS: UMA FERRAMENTA PARA APRENDIZAGEM DE LÍNGUAS

Nelson Gomes, Sílvia Araújo e Sérgio Lopes

UNIVERSIDADE DO MINHO

1. Introdução

Promover a língua de um país, mais do que promover o ensino e aprendizagem de um novo idioma, é divulgar a cultura de um povo e de uma nação. No entanto, não basta um país ser rico em cultura, gastronomia, costumes e tradições se a forma como expomos os nossos ex-líbris não for lúdica, interessante e interativa. A tecnologia invadiu as nossas rotinas e está de tal forma presente que a relação homem-máquina é cada vez mais ubíqua. Desta forma, as Humanidades devem aliar a sua criatividade às novas formas de expor a informação, devem duplicar os seus conteúdos e participar no mundo digital, criando os “novos livros de bolso” (Quinn, 2000). No âmbito desta comunicação, propomo-nos apresentar o projeto *Quero Aprender Português*, um projeto que visa ensinar/aprender o português como língua não materna através de uma aplicação Android, sistema operativo móvel presente em 79.3% dos dispositivos móveis. Este projeto visa trazer uma nova experiência potenciadora de uma aprendizagem em qualquer lugar e momento (Udell, 2012), uma experiência adaptada aos novos hábitos. Muda-se a forma de estar, muda-se a forma de interagir, de aprender, de ensinar! Vários estudos (Moura, 2010, Moura & Carvalho, 2013) incentivam a integração das tecnologias móveis (telemóvel, smartphone, tablet, leitor MP3/MP4 ou PSP) nas aprendizagens.

2. As tecnologias móveis na aula de línguas

No contexto de internacionalização da Universidade do Minho, é crescente o número de estudantes estrangeiros inseridos na universidade por meio de programas de intercâmbio e, em consequência disso, a procura de cursos de português como língua estrangeira vem aumentando. Falado por 244 milhões de pessoas em todo o mundo, o português é a sexta língua mais falada no mundo, a quinta mais usada na Internet e a terceira nas redes sociais Facebook e Twitter, de acordo com o Público^[1]. Segundo o Observatório da Língua Portuguesa^[2], o português é a língua mais falada no hemisfério sul, com 217 milhões de falantes em Angola, Brasil, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste.

As inovações tecnológicas acentuam a necessidade de novas posturas no processo de ensino e aprendizagem das línguas em geral, e do português como língua estrangeira em particular. A evolução e democratização das tecnologias associadas à Internet e aos dispositivos móveis que a suportam têm vindo a redefinir o modo como o professor e o aluno interagem na construção do conhecimento. Nesta simples constatação, surgem algumas questões desafiantes para o ensino das novas gerações como, por exemplo: quais são as mudanças em relação ao ensino-aprendizagem presencial tradicional? Quais são os (novos) papéis do professor? Que ferramentas tecnológicas e que ambientes digitais escolher? Que procedimentos metodológicos adotar?

2.1. Do CALL (Computer-assisted language learning) ao MALL (Mobile Assisted Language Learning)

Depois da educação a distância (*d-learning*) surge a educação eletrónica (*e-learning*) através do uso do computador e da Internet. Esta aprendizagem de línguas assistida pelo computador permite ao estudante complementar suas aulas presenciais de língua e cultura, com uma série de atividades a serem realizadas no computador, eventualmente a partir de casa. Com a natural evolução das tecnologias móveis, tem vindo a emergir um novo paradigma educacional (Quinn, 2000), a aprendizagem realizada através de dispositivos móveis

1 <http://www.publico.pt/cultura/noticia/ha-244-milhoes-de-falantes-de-portugues-em-todo-o-mundo-1610559>

2 <http://www.observatorio-lp.sapo.pt/pt>

(*m-learning*³). Como refere Moura (2010: 3), na sequência do seu estudo com recurso à tecnologia móvel para o processo de ensino e aprendizagem das línguas, as vantagens deste paradigma assentam em diferentes pressupostos:

- i) na possibilidade de interação (professor-aluno-aluno);
- ii) na portabilidade, pois o telemóvel é mais leve do que um PC e permite ao utilizador tirar notas ou recolher dados no local, directamente, para o dispositivo, em texto, imagem, vídeo ou voz;
- iii) na colaboração, ao permitir que vários alunos possam trabalhar em conjunto numa tarefa mesmo estando em locais distantes;
- iv) na promoção do empenho dos aprendentes, dada a “adoração” que as novas gerações têm por dispositivos móveis, em particular o telemóvel;
- v) no aumento da motivação, na medida em que o sentido de propriedade dos dispositivos móveis parece aumentar o compromisso de o usar e aprender através dele;
- vi) na promoção da aprendizagem na hora (*just-in-time learning*) ao aumentar o desempenho de trabalho e de aprendizagem e a relevância para o aprendente;
- vii) na melhoria da autonomia ao favorecer aos aprendentes mais autonomia e flexibilidade, especialmente na aprendizagem a distância.

Numa sociedade cada vez mais global em que o tempo é escasso, a tecnologia móvel, em especial o telemóvel, assume um papel cada vez mais importante. Como refere, a este propósito, Lancha (2010: 3), alunos e professores possuem e usam o telemóvel, os alunos enquanto “nativos digitais” e a grande maioria dos professores enquanto “imigrantes digitais”. O aumento do número de sistemas operativos móveis é indicativo do sucesso deste formato em todas as faixas etárias. Por se tratar precisamente de um dispositivo pessoal com grande acolhimento e por estar sempre à mão, um aparelho como o telemóvel deve ser aproveitado para estender a aula fora dos ambientes tradicionais de aprendizagem. O aproveitamento das capacidades de mobilidade e conectividade destes dispositivos tem vindo a potenciar a inovação na aprendizagem de línguas em diferentes contextos. Por exemplo, os telemóveis ou smartphones estão a ser usados para permitir o desenvolvimento não só das competências lexicais (Lu,

3 De referir também uma dissertação de Mestrado, da Universidade Nova de Lisboa, intitulada *Para a compreensão do Mobile Learning: Reflexão sobre a utilidade das tecnologias móveis na aprendizagem informal e para a construção de ambientes pessoais de aprendizagem* (Valentim, 2009). O autor faz uma pesquisa sobre o conceito “mobile learning”, o seu conteúdo, métodos e limites enquanto área de estudo.

2008, Moura & Carvalho, 2013) e gramaticais (Wang & Smith, 2013) mas também para o desenvolvimento das competências de receção e produção orais (Lys, 2013) em contextos formais e informais. Se considerarmos o telemóvel como um “canivete suíço” (Moura, 2009), poder-se-ão utilizar diferentes ferramentas adaptadas a cada aluno, contribuindo assim para o desenvolvimento de ambientes de aprendizagem mais personalizados e direcionado para as dificuldades de cada um. Várias funcionalidades e serviços presentes nos telemóveis (Ferreira & Tomé, 2010), como mensagens SMS, câmara fotográfica, leitor MP3, partilha de ficheiros por Bluetooth, relógio, gravador de vídeo, gravador de som, calendário, calculadora e notas podem, sem dúvida, ser usadas em contexto escolar, sem custos para os alunos, para desenvolver, por exemplo, as suas competências comunicacionais em língua, nomeadamente ao nível da compreensão e produção de enunciados orais.

2.2. Aplicações móveis para o ensino de línguas

Apesar do *mobile learning* ser ainda um campo relativamente novo, existem, em Portugal, alguns projetos ligados às tecnologias móveis e experiências de utilização de dispositivos móveis em contexto educativo [ex. Projeto “Geração Móvel^[4]” (Moura, 2009) ou Projeto “Quizinoário^[5]”]. Mas o abismo entre a evolução tecnológica e as práticas escolares continua a manter tais iniciativas como casos raros. Na história da tecnologia na educação, o telemóvel é a primeira tecnologia móvel mais ampla e rapidamente adoptada pela população, mas alguns estudos (Bottentuit e Coutinho, 2008; Silva, 2012) mostram, de facto, que as tecnologias móveis ainda não fazem parte da maioria das práticas educativas nas diversas instituições de ensino do país. Os professores tendem a considerar que o telemóvel

4 Acessível em <https://sites.google.com/site/geramovel2/>. O projeto Geração Móvel, que temos vindo a desenvolver há algum tempo, no âmbito desta investigação, tem permitido realizar várias experiências de integração de diferentes equipamentos móveis em contexto curricular. Uma experiência realizada com podcasts para complemento das aulas de literatura portuguesa mostrou o potencial desta ferramenta na motivação e aprendizagem dos alunos (Moura & Carvalho, 2006). Os resultados mostram grande satisfação dos alunos que viram nestas tecnologias novas oportunidades de aceder à informação independentemente do local e da hora, bem como a oportunidade de aprender colaborativamente.

5 <http://mblearn21.blogspot.pt/2011/03/estudos-e-projectos-de-m-learning-em.html>. Trata-se de um projeto nascido na Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. É um jogo que pode ser jogado em telemóveis, computadores e quadros interactivos. O jogo é alimentado com conteúdos colocados pelos professores, dentro do espírito da Web 2.0. O Quizinoário está a ser testado em quatro escolas do Norte do país com o patrocínio da TMN, que cedeu os telemóveis.

é algo pessoal e que não deve ser misturado com a escola, pois distrai os alunos e perturba as atividades escolares. Além disso, como sublinha Silva (2012: 14), alguns professores temem pôr em prática novos meios e métodos, simplesmente pelo receio de mudança mas também muito pela falta de conhecimento e de domínio na utilização das tecnologias. Esse comodismo deriva, em grande parte, da dificuldade que sentem de avaliar o impacto que o uso dessas tecnologias teria na sua prática letiva. O debate sobre a inclusão e uso de tecnologias digitais nos diferentes níveis de ensino continua, por conseguinte, a fazer sentido. Cremos que uma boa estratégia a adoptar, desde já, pelo professor seria a de explorar a tecnologia que muitos dos alunos levam para a aula, rentabilizando as suas potencialidades de um ponto de vista pedagógico, através de actividades adequadas às condições e necessidades curriculares.

3. Comunidades virtuais de aprendizagem multilingues e multiculturais

Ensinar e aprender outros idiomas pode tornar-se uma tarefa dinâmica e atraente tanto para professores quanto para alunos com o uso de tecnologias. Atualmente, existem na web diversos sites e aplicações que podem facilitar o ensino/aprendizagem de línguas. De acordo com os dados de tráfego www.alexa.com^[6] e os dados referentes às aplicações para aprendizagem de línguas <http://AppAppeal.com/apps/language-learning>, acedidos a 28 de fevereiro de 2014, Fixoodle^[7] é a rede que regista mais acessos, seguidas pelas plataformas abaixo mencionadas:

2. *My Happy Planet* (<http://www.myhappyplanet.com>): 895,408 (acessos no dia acima mencionado) / plataforma multilingue
3. *Papora* (<http://www.papora.com>): 744,414 / 7 línguas (francês, inglês, espanhol, alemão, italiano, russo e português do brasil)
4. *Myngle* (<http://www.myngle.com>): 668,399 / plataforma multilingue (com português do Brasil)
5. *Mango Languages* (<http://www.mangolanguages.com>): 125,512 (52 línguas para anglófonos com português do Brasil)
6. *Verbling* (<http://www.verbling.com>): 84,417 / 9 línguas (francês, alemão, árabe, hebraico, italiano, japonês, mandarim, português, russo).

6 O site Alexa.com é um site mundial que mede o ranking de todos os sites, blogs e páginas de internet.

7 www.fixoodle.com.

7. *EnglishCentral* (www.englishcentral.com): 78,326 / (inglês)
8. *Voxy* (<http://www.voxy.com>): 67,198 / (inglês)
9. *LingQ* (<http://www.lingq.com>): 43,754 / (inglês, alemão, árabe, chinês, coreano, francês, espanhol, japonês, italiano, neerlandês, polaco, russo, sueco, tcheco, português (europeu)).
10. *Livemocha* (<http://www.livemocha.com>): 19,116 / 35 línguas (com português europeu)
11. *Busuu* (<http://www.busuu.com>): 7,099 / 12 línguas (alemão, inglês, francês, italiano, espanhol, turco, polonês, japonês, chinês, russo, português do Brasil, árabe)
12. *Babbel* (<http://www.babbel.com>): 6,499 / 12 línguas (alemão, francês, italiano, espanhol, inglês, turco, português do Brasil, russo, árabe, polonês, chinês, japonês)
13. *Duolinguá* (<http://www.duolinguá.com>): 2,793 / 4 línguas (inglês, espanhol, alemão e francês)

- ▶ Grande parte destes sites proporcionam-nos ambientes de aprendizagem produtivos e interativos apoiados por tecnologias digitais emergentes, pois existem igualmente em formato de aplicações para Android (*duolinguá, babbel, busuu, LingQ, Voxy, Mango Languages, etc.*) e iPhone (*duolinguá, papora, etc.*).
- ▶ Embora se observe uma maior proliferação de aplicações para a língua inglesa, constatamos que grande parte dos sites dedicados ao ensino/aprendizagem de línguas tende a ser multilíngue, pois oferece, como vemos, um leque muito vasto de línguas. Sem termos de sair de casa, estas plataformas permitem-nos aceder, deste modo, a cursos de línguas mais exóticas como o Sueco, Holandês ou até mesmo o Indonésio, que não costumam fazer parte da oferta educativa das universidades e/ou centros de língua. Em contrapartida, a língua portuguesa é muito pouco representada e quando o é, apenas são propostos cursos para a aprendizagem do português do Brasil. De todas as plataformas acima mencionadas, apenas o *livemocha* e o *LinQ* incluem o português europeu. Ou seja, observamos a este nível uma terrível lacuna que importa colmatar.
- ▶ Grande parte destas plataformas combina cursos gratuitos, podendo posteriormente exigir uma versão paga se o utilizador quiser aceder a funcionalidades adicionais e à totalidade dos conteúdos.

Duolingo, por exemplo, é um site de ensino de idiomas gratuito, que utiliza uma plataforma *crowdsourcing* de tradução de textos. Ou seja trata-se de uma plataforma que convida internautas a aprender idiomas enquanto traduzem conteúdos da web. Com a plataforma *livemocha*, ao sermos igualmente tutores de outros alunos que estejam a aprender as línguas que dominamos, recebemos mochapoints que podemos utilizar para desbloquear algumas atividades dos cursos ativos. Ou seja os usuários são quase sempre chamados a contribuir de uma forma ou de outra para aceder gratuitamente a conteúdos complementares.

- ▶ Finalmente, torna-se claro que este género de plataformas de aprendizagem de idiomas tem como principal vantagem a interação com falantes nativos, a promoção da interculturalidade e da linguagem autêntica, pois oferece uma rede social que reúne diversas pessoas de outras nacionalidades com o mesmo intuito: aprender uma língua. Essa aprendizagem pode realizar-se através de conversas por videoconferência. Com a plataforma *Verbling*, as aulas acontecem através do Hangout, videoconferência do Google. Com outras plataformas como o *Colingo*, é possível ainda assistir a transmissão ao vivo das aulas ou acompanhá-las depois pelo YouTube^[8] para quem não tiver um microfone, for tímido ou quiser apenas ouvir. A plataforma *Italki*^[9] ou *Mixer*^[10] também nos conecta com usuários de outras partes do mundo. Mas, neste caso, a interação acontece via Skype. Ao comunicarem com outros falantes nativos, os alunos aumentam ao máximo as situações de prática da língua em contextos significativos. Algumas plataforma como o *Italki* oferecem-nos a possibilidade de determinar o perfil dos interlocutores (de forma a escolhermos, por exemplo, pessoas que partilham os mesmos centros de interesses). A plataforma *Polyglot Club*^[11] propõe uma fórmula um pouco diferente, pois propicia encontros reais entre os utilizadores em diferentes locais públicos. Poderíamos mencionar mais uma série

8 http://www.youtube.com/results?search_query=livemochaingo&sm=3

9 <http://www.italki.com/dashboard>. Esta plataforma oferece várias possibilidades: encontrar professores profissionais, com experiência e certificados, para ter aulas pagas por Skype; procurar tutores não profissionais, que ensinam a língua nativa deles por um preço mais baixo; e encontrar “parceiros de idiomas”, para fazer o tal intercâmbio linguístico

10 <http://www.language-exchanges.org/>

11 <http://polyglotclub.com/index/translate-french>

de redes sociais para aprender línguas: *1e speak*^[12], *palabea*^[13], *Classbites*^[14], *Lexxing*^[15], *lingofriends*^[16], *wolty*^[17], *Mylanguageexchange.com*^[18], *Easylanguageexchange.com*^[19], *Polyspeaks.com*^[20], *mosalingua*, *lingualia*, ... É de referir que a língua de signos também dispõe de uma rede social: *Elix*^[21].

Como referem Lisbôa *et al.* (2013), aliados a esta interação social facilitadora da imersão linguística, surgem na literatura uma série de conceitos importantes como *social interactionism* (Erikson) e *social constructivism* (McMahon, Ernest) bem como *connectivism* (Siemens). Todos eles apontam para a importância das interações sociais na construção colaborativa e partilha do saber. Esta comunicação colaborativa mediada por computador implica geralmente a redução de factores como o stress e a ansiedade na comunicação oral, o que constitui um fator motivacional extra. De fato, na área do ensino de línguas, é indiscutível que a comunicação com os diferentes tipos de interlocutores (Hall & Verplaetse, 2000) estimula e acelera a aquisição de uma língua estrangeira. Obviamente, nada garante que os falantes nativos de uma língua sejam capazes de prestar esclarecimentos na língua do outro utilizador ou estejam aptos a utilizar a sua língua materna de forma perceptível para o parceiro de aprendizagem. Não é pois de estranhar que algumas plataformas como o *Verbling* ou *Myngle* procurem integrar, para além de nativos e estudantes de diversas línguas, professores e especialistas em idiomas com experiência e que dominam a metalinguagem necessária. Contudo, este tipo de recurso avançado tem geralmente um custo adicional.

- Grande parte destas plataformas online de aprendizagem de idiomas propicia o desenvolvimento das competências linguísticas indispensáveis à comunicação: compreensão (ouvir) e expressão (falar) orais, compreensão (ler) e expressão (escrever) escritas. Nalguns casos (veja-se, por exemplo,

12 <http://www.12speak.com/>

13 <http://www.palabea.com/pt>

14 <http://www.wolty.com/>

15 <http://www.lexxing.com/>

16 <http://www.lingofriends.com/>

17 <http://www.wolty.com/>

18 http://www.mylanguageexchange.com/Learn-Languages_fr.asp

19 <http://www.easylanguageexchange.com/>

20 <http://polyspeaks.com/>

21 <http://www.elix-lsf.fr/?lang=fr>

a plataforma *Brulingua*^[22]), os módulos propostos são interativos e baseados em situações autênticas da vida quotidiana e profissional. Mas também podemos encontrar na web plataformas que estão mais especificamente voltadas para determinados aspectos linguísticos: a plataforma *lang-8*^[23] por exemplo preocupa-se mais com a correção dos erros ortográficos e gramaticais que cada utilizador comete quando escreve. Atualmente diversas instituições têm aplicações móveis (*vocabla*, *vocabulary notebook*, *memrise*...) para promover o enriquecimento do vocabulário de uma língua estrangeira. A plataforma *eurocatering*^[24] permite-nos adquirir vocabulário técnico nos domínios da gastronomia, da restauração e da hotelaria em onze línguas diferentes (inglês, neerlandês, alemão, espanhol, italiano, polaco, finlandês, galego, irlandês, norueguês e esloveno). Outras aplicações procuram não descuidar os aspectos fonéticos. *Babbel* por exemplo integra um sistema de reconhecimento de voz que permite aos usuários praticar e ajustar a oralidade e a pronúncia^[25] com feedback em tempo real:

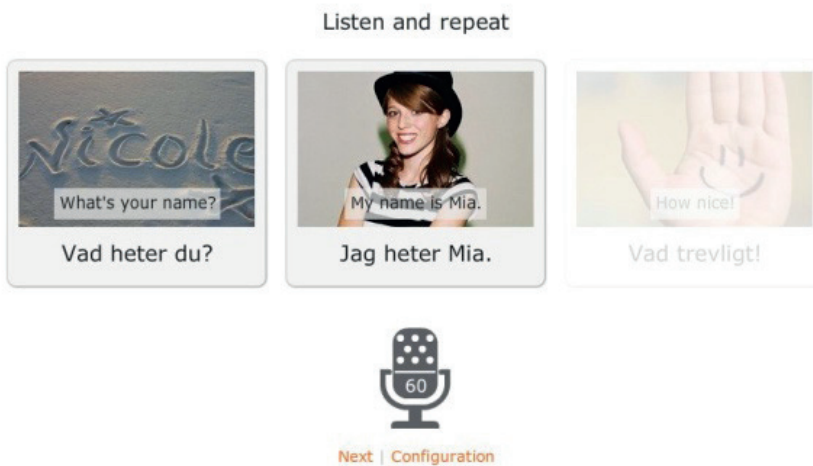


Fig. 1: sistema de reconhecimento de voz do *Babbel*

22 <http://www.brulingua.be/fr/presentation.html>

23 <http://lang-8.com/>

24 <http://www.eurocatering.org/>

25 *Forvo* é considerado um dos maiores guias de pronúncias do mundo. A plataforma é perfeita para quem tem curiosidade de saber como se pronuncia uma determinada palavra.

Este sistema de reconhecimento ainda não funciona de forma a poder realmente processar e avaliar devidamente a produção oral realizada pelos aprendentes.

- ▶ Apenas uma breve nota sobre os Cursos Abertos Online Massivos (MOOCs – *Massive Online Open Courses* –, na sigla em inglês) – cursos virtuais, gratuitos e de nível superior – que são cada vez mais populares entre estudantes. Várias instituições de Ensino Superior conceituadas já apoiam este tipo de ensino. O MIT e Harvard optaram por criar o *edX*, uma plataforma específica para o efeito, que oferece cursos nas áreas de Direito, História e Ciências da Computação, entre outras. Mas existem muitas outras plataformas concorrentes:

<https://www.coursera.org>, <http://www.udacity.com/>^[26], <http://learni.st/>, <http://www.openuped.eu/>, <https://novoed.com/>^[27], etc.

Estes MOOCs oferecem cursos pertencentes a domínios variados como as ciências, as tecnologias, as humanidades (direito, filosofia, ...) mas parecem estar de costas viradas para as línguas. Num artigo em que tenta explicar por que motivo existem tão poucos MOOCs dedicados à aprendizagem de línguas, Vaufrey (2013) refere que apenas conseguiu localizar três: um MOOC conectivista (cMOOC) de inglês^[28] e dois MOOCs académicos (xMOOC) de espanhol^[29] (um deles para anglófonos que pretendam aperfeiçoar a pronúncia em espanhol^[30]).

4. As tecnologias móveis no contexto da aprendizagem formal/ presencial e informal/à distância

Os alunos desejam uma “aprendizagem na palma da mão” onde possam estabelecer conexões em rede, mantê-las e mobilizá-las de acordo com

26 Udacity oferece cursos online gratuitos na área de Tecnologia e Ciências. Diferentemente das anteriores, não define data para a inscrição em cada módulo – o aluno escolhe quando quer iniciar e concluir o curso.

27 Criada pela Universidade de Stanford, a plataforma oferece cursos gratuitos desenvolvidos de forma colaborativa (um aluno corrige a tarefa do outro, por exemplo).

28 <http://glencochrane.wix.com/english-eco>

29 <http://spanishmooc.com/>

30 <http://www.mooc-list.com/course/improving-your-spanish-pronunciation-canvasnet>:

as suas necessidades. O estabelecimento de redes de aprendizagem e a comunicação síncrona e assíncrona são ferramentas indispensáveis para o acesso a uma informação inesgotável. O aprendente terá de saber encontrar a informação correta e necessária no momento (aprender a aprender) em vez de sentir a necessidade de a possuir ou conhecê-la (Raminho *et al.*: 307). Nesse sentido, propomo-nos desenvolver um projeto de integração das tecnologias móveis como recurso pedagógico, com o intuito de observar e avaliar o seu impacto enquanto complemento da aprendizagem de uma língua estrangeira.

No âmbito da unidade curricular de Tecnologias Aplicadas às Línguas oferecida, em 2012-2013, aos alunos do *Mestrado em Português Língua Não Materna – Português Língua Estrangeira e Língua Segunda* do ILCH/UM, foram elaborados, para o Galo de Barcelos, conteúdos a partir dos quais se tentou esboçar a construção de uma aplicação móvel ilustrada na figura 2:

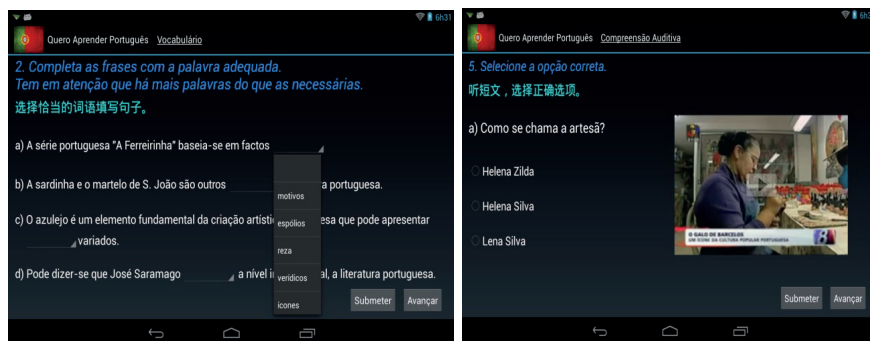


Fig. 2: Exercícios de vocabulário e de compreensão auditiva

Procurou-se desenvolver as diferentes competências linguísticas (vocabulário, competência estrutural, compreensão auditiva, ...) através de uma tipologia de exercícios variada (exercício de verdadeiro/falso, de preenchimento de espaços, de escolha múltipla, de associação, ...) e recorrendo a suportes audiovisuais autênticos. Um dicionário bilingue foi inserido de forma a permitir que alunos chineses possam apreender o significado das palavras consideradas mais difíceis:

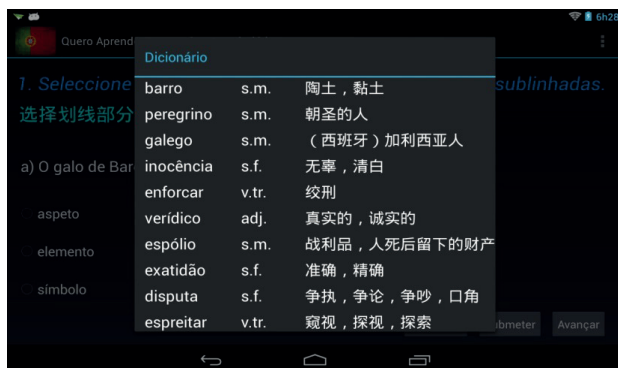


Fig. 3: Dicionário português-chinês

No final do seu percurso de aprendizagem, o aluno obtém automaticamente um feedback sobre o seu desempenho:

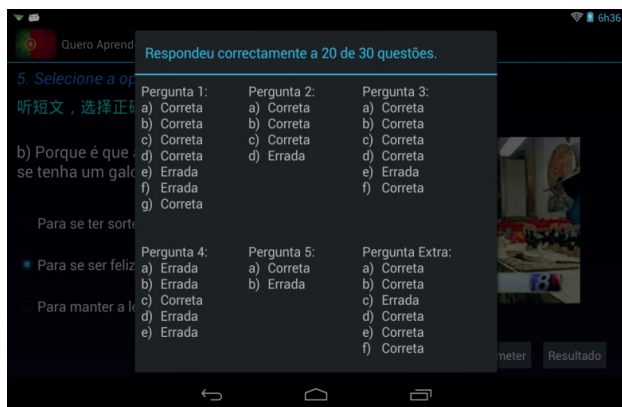


Fig. 4: Visualização dos resultados obtidos

Esta aplicação constituiu apenas um protótipo que queremos desenvolver em parceria com o departamento de Engenharia Eletrónica da Universidade do Minho. Trata-se de avançar para a construção de um verdadeiro espaço de aprendizagem, devidamente organizado, que procure não confinar a aprendizagem ao contexto de sala de aula. Uma nova visão de modelo de ensino surge,

com vista a proporcionar novas experiências através da inserção dos conceitos *Mobile*, *Social* e *Blended* learning, conceitos esses que apontam todos para a necessidade de se oferecer um modelo de aprendizagem constante, cooperativa e em movimento.

O modelo a adotar deve centrar-se no professor enquanto gestor de um saber coletivo que lhe compete organizar. A criação de conteúdos não deve restringir-se ao professor presencial, mas sim a toda uma comunidade docente que colabore ativamente, com vista a enriquecer a qualidade dos conteúdos e estratégias pedagógicas de ensino, permitindo a extensão das competências linguísticas a ensinar.

Deste modo, entende-se que a aplicação a desenvolver deverá assentar em pilares basilares com os seguintes objetivos:

- Fomentar a criação de turmas online, potenciando um ensino “Blended and Social” através de tecnologias móveis que melhorarem a comunicação e que não sejam usadas apenas para distribuir informação.
- Permitir a criação e publicação de conteúdos pedagógicos em diferentes formatos, seja vídeos, podcasts, animações lúdicas de revisão lexical e gramatical, para que se adaptem aos diferentes estilos e ritmos de aprendizagem.
 - Aulas (slides)
 - Exercícios
 - Testes de Avaliação.
- Valorizar ativamente a aprendizagem em todas as suas facetas (competências lexicais e gramaticais, competências de receção como de produção (orais e escritas)), suportando uma dinâmica permanente de avaliação e atualização de soluções
 - Vocabulário
 - Gramática
 - Compreensão oral e escrita
 - Expressão oral e escrita
- Permitir a gestão e a visualização dos resultados de aprendizagem, de modo a poder propor uma pedagogia diferenciada, e por conseguinte, um percurso de aprendizagem personalizado, adaptado às necessidades dos alu-

nos. As atuais taxas de abandono escolar enunciam a urgência da mudança para um tipo de ensino que se enquadre no universo real dos alunos, que dê mais atenção às suas competências, às suas necessidades e interesses, às suas experiências passadas e práticas atuais.

- Estimular os docentes a colaborar na produção dos conteúdos da aplicação e no desenvolvimento de estratégias pedagógicas de ensino, a fim de potenciar uma rede online de ensino, rica em diversidade e qualidade de conteúdos para o ensino de uma língua estrangeira. O professor passa, assim, de recetor a produtor de conteúdos.
- Desenvolver Olimpíadas inter-turmas para promover e destacar as melhores turmas, permitindo aos melhores docentes “exigir justamente” (pré-) requisitos para a admissão de novos alunos.
- Permitir a colocação de dúvidas, por parte dos estudantes, aos colegas e professores.
- Fomentar a comunicação e partilha de tarefas entre professor-alunos / alunos-alunos de forma a desenvolver as competências linguísticas e interculturais através de:
 - Conversas por mensagem
 - Conversas por vídeo
 - Partilha de documentos
- Realização de exercícios em simultâneo, possibilitando o desenvolvimento de uma rede de aprendizagem que tem seu foco numa comunidade de alunos e não apenas no aluno de forma isolada.

Com este modelo, espera-se uma avaliação contínua e permanente, que aumente a eficácia da ação do professor, que poderá reforçar imediatamente as lacunas na aprendizagem dos seus educandos, reduzindo drasticamente a taxa de insucesso. Assim, é expectável que a aplicação permita um ensino policromático que se adapte às necessidades e capacidades de cada aluno. O gráfico que se segue resume toda esta dinâmica:

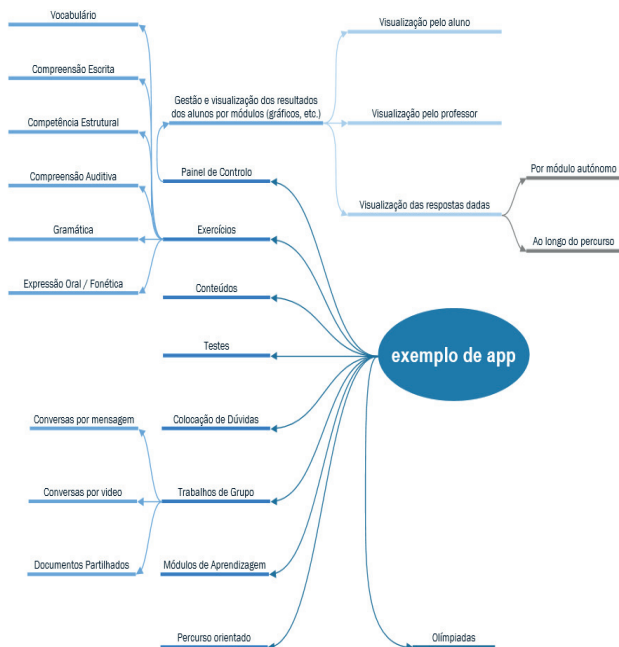


Fig. 5: Modelo de aplicação móvel a criar

Importa referir que professores e alunos poderão recorrer quer a um PC quer a um telemóvel para aceder aos conteúdos curriculares. A dotação dos dispositivos móveis com capacidades cada vez maiores de processamento, memória, velocidade e conectividade faz com que seja inevitável o seu uso na educação. Os trabalhos práticos cuja realização vai normalmente para casa poderiam, deste modo, ser feitos na sala de aula, tornando o aluno mais ativo e a apresentação dos conteúdos que costuma acontecer na aula seria, pelo contrário, processada em casa pelo aluno, aproveitando as tecnologias que possui. Por outro lado, no percurso de casa-escola e escola- casa ou ainda aquando de outros tempos mortos, os alunos poderiam usar o seu telemóvel para aceder ao conteúdo disponibilizado pelo professor, seja no YouTube, seja noutra espaço virtual de publicação. Deste modo, os alunos teriam a possibilidade de repetir a aula sempre que precisassem, podendo estudar ao seu ritmo. Como referem

Sharples, Taylor e Vavoula (2005) (*apud* Lancha, 2010: 11), a nova tecnologia (pessoal, centrada no utilizador, móvel, permanentemente ligada) compara-se, na mesma ordem de ideias, à nova aprendizagem (personalizada, centrada em quem aprende, situacional, colaborativa, ubíqua e contínua).

Apesar do interesse despertado pelas ferramentas de comunicação on-line e métodos de aprendizagem de línguas assistida pelo computador, na atualidade não está desenvolvida uma plataforma que permita criar conteúdos de forma intuitiva e gerir os intercâmbios linguísticos entre grupos de usuários de uma forma sistemática e eficiente. Assim, mais do que rede de ensino, a rede aqui proposta procurará funcionar como uma rede social que une o ensino formal e informal.

5. Considerações finais

Com os avanços tecnológicos no meio social, a escola também sente a necessidade de oferecer ao seu público meios que possam ser utilizados para desenvolver a aprendizagem. Há anos que o número de telemóveis superou o número de computadores pessoais, convertendo-se no sistema de comunicação interpessoal por excelência. Estas potencialidades fazem deste artefacto uma ferramenta adequada para ser explorada em contexto educativo. Como referem Oliveira & Campos (2013: 51), a aprendizagem colaborativa assistida por computador e agora pelas tecnologias móveis pode ser um caminho a ser considerado nesses processos de formação desde que não se limite a conectividade à distância. Deve-se encontrar um meio termo entre o que se conhece hoje como ensino presencial e o que se pretende com o ensino à distância. Ambos têm as suas limitações, mas devem ser integrados para se adequarem às necessidades atuais e assim se obterem melhores resultados pedagógicos.

Referências

- BOTTENTUIT JUNIOR, J. B., COUTINHO, C. P. (2008), "Recomendações para Produção de Podcasts e Vantagens na Utilização em Ambientes Virtuais de Aprendizagem", *Revista Prisma.com*, nº 6, pp. 158-179.
- DOOLY, M. & O'DOWD, R. (eds) (2012), *Researching Online Foreign Language Interaction and Exchange*, Bern: Peter Lang.
- FERREIRA, E. & TOMÉ, I. (2010), "Jovens, telemóveis e Escola", *Educação, Formação & Tecnologias*, (nº extra), pp. 24-34.

- HALL, J.K. & VERPLAETSE, L.S. (2000), *Second and foreign language learning through classroom interaction*, Mahwah, NJ: Erlbaum.
- KUKULSKA-HULME, A., & *et al.* (2011), “Mature Students Using Mobile Devices in Life and Learning”, *International Journal of Mobile and Blended Learning*, pp. 18-52.
- LANCHA, F. S. (2010), *As Tecnologias Móveis no Contexto da Aprendizagem Formal*, Trabalho de Projecto de Mestrado em Gestão de Sistemas de e-Learning, Universidade Nova de Lisboa.
- LISBÔA, E. S. ; COUTINHO, C. P. ; BOTTENTUIT JUNIOR, J. B. (2013), “Livemocha: rede social de aprendizagem colaborativa em línguas estrangeiras”, *VIII conferência internacional de tecnologias de informação e comunicação na educação challenges 2013*, pp. 995-1008.
- LOPES, C. C., COUTINHO, C. P. (2013), “Livemocha: perfil e percepções do utilizador português”, *Challenges 2013: Aprender a qualquer hora e em qualquer lugar, learning anytime, anywhere*, Universidade do Minho, 15-16 julho, pp. 995-1008.
- LU, M. (2008). “Effectiveness of vocabulary learning via mobile phone”, *Journal of Computer Assisted Learning*, 24, pp. 515-525.
- LYS, F. (2013), “The development of advanced learner oral proficiency using IPADS”, *Language Learning and Technology*, 17(3), pp. 94-116.
- MOURA, A. & CARVALHO, A. (2013), “Framework For Mobile Learning Integration Into Educational Contexts”, in Zane L. Berge, Lin Muilenburg (eds.), *Handbook of Mobile Learning*, London: Routledge, pp. 58-69.
- MOURA, A. & CARVALHO, A. (2012), “The ARCS Model to Motivate Language Learning through SMS and Podcasts”, in Jennifer S. Avery & Matthew H. Stewart (Ed.), *Language Learning: New Research*, Nova Science Publishers, pp. 129-150.
- MOURA, A. (2010), *Apropriação do Telemóvel como Ferramenta de Mediação em Mobile Learning: estudos de caso em contexto educativo*, Tese de doutoramento em Ciências da Educação – Especialidade de Tecnologia Educativa, Universidade do Minho, Braga, Disponível online <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/13183/>.
- MOURA, A., & CARVALHO, A. A. (2011), “Aprendizagem mediada por tecnologias móveis: novos desafios para as práticas educativas”, in Paulo Dias e António Osório (Eds.) *Actas da VII Conferência Internacional de TIC na Educação – Challenges 2011*, Braga: Universidade do Minho, pp. 233-246.
- MOURA, A. M. (2009), “Geração Móvel: Um Ambiente de Aprendizagem Suportado por Tecnologias para a “Geração Polegar”, *VI Conferência Internacional de TIC na Educação*, Braga: Universidade do Minho, pp. 49-77.
- OLIVEIRA, N. A. A. & CAMPOS, F. M. (2013), “Tecnologia na Educação: a aprendizagem da Língua Inglesa por meio da rede social LiveMocha”, *ECCOM*, v. 4, n. 7, pp. 49-62.
- PICA, T. (1994). “Research on Negotiation: What Does It Reveal About Second-Language Learning Condition, Processes, and Outcomes?” *Language Learning*, 44, pp. 493-527.
- QUINN C. (2000), “M-Learning. Mobile, Wireless”, *In-Your-Pocket Learning*. Disponível em: <http://www.linezine.com/2.1/features/cqmmwiyp.htm> (acessível em 20/08/2013).

- RAMINHOS, L., FERREIRA, M. J., PEREIRA, M. J. e CORREIA, S. (2012), “As tecnologias móveis no ensino da multimédia”, *Actas do II Congresso Internacional TIC e Educação*, pp.299-314.
- SIEMENS, G. (2005), “Connectivism: A learning theory for a digital age”. *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*, 2 (1), Disponível em: http://www.itdl.org/journal/jan_05/article01.htm. Acedido em: 28/02/14.
- SILVA, D. A. A. (2012), *Facebook e Google, dependência ou autonomia?*, 2º Ciclo de Estudos em Ensino de Inglês e de Espanhol no 3º ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- UDELL, C. (2012), *Learning Everywhere: How mobile content strategies are transforming training*, Nashville, TN: Rockbench Publishing Corp.
- VALENTIM, H. D. (2009), *Para uma Compreensão do Mobile Learning. Reflexão sobre a utilidade das tecnologias móveis na aprendizagem informal e para a construção de ambientes pessoais de aprendizagem*, Tese de mestrado em Gestão de Sistemas de e-Learning, Universidade Nova de Lisboa.
- VAUFREY, C. (2013), “Pourquoi y a t-il si peu de MOOCs pour apprendre les langues?”, disponível em: http://cursus.edu/article/20235/pourquoi-peu-moocs-pour-apprendre-les/#.Uyu28_l_uSo, acedido em 28 fevereiro de 2014.
- WANG, S., & SMITH, S. (2013), “Reading and grammar learning through mobile phones”, in *Language Learning & Technology*, 17(3), pp. 117-134.
- WARSCHAUER, M., & LIAW, M. (2011). “Emerging technologies for autonomous language learning”, in *Studies in Self-Access Learning Journal*, 2(3), pp. 107-118.

SOBRE DISJUNÇÕES, CONFLUÊNCIAS E O CENTRO DE GRAVIDADE DA LÓGICA FILOSÓFICA

José Carlos Espírito Santo

CENTRO DE MATEMÁTICA DA UNIVERSIDADE DO MINHO

I – INTRODUÇÃO

No dizer de Burgess (2009), o centro de gravidade da Lógica Filosófica é, hoje em dia, a área científica que, em Inglês, se designa por *Theoretical Computer Science*. Não sei bem como traduzir esta designação, mas, se assim é, a área científica assim designada parece ser relevante num painel sobre Matemática e Ciências da Computação, integrado num colóquio sobre as disjunções e confluências entre Humanidades e Ciências. O pequeno trabalho técnico sobre o qual vou aqui escrever pertence à Teoria da Demonstração – pertence, portanto, a um dos compartimentos principais da Lógica Matemática, dos mais próximos da *Theoretical Computer Science*; e é relativo às distinções entre lógicas clássicas e não-clássicas – ora o estudo das lógicas não-clássicas é outra definição da Lógica Filosófica.

O referido trabalho técnico ocupa a segunda parte deste artigo e debruça-se (curiosamente) sobre a operação lógica de *disjunção*, no contexto da lógica clássica. O objectivo do exercício não é tanto o de publicitar o resultado final, mas antes o de ilustrar como, através de exercícios técnicos deste género, que constituem o dia-a-dia de alguns lógicos, se tocam indirectamente questões que talvez possam ser do interesse de alguns colegas das Humanidades. Esta tentativa de *confluência* ocupará a terceira parte deste artigo.

Depois de explicitado o objectivo do artigo, é evidente qual será o seu tom: o cientista tentará, numa linguagem que não é a sua, falar ao humanista em problemas estranhos a este, sem perder a esperança de ser transparente. A ver vamos.

II – DISJUNÇÕES

Na Teoria da Demonstração, as demonstrações lógicas e matemáticas são objecto de estudo. Isso pressupõe a sua formalização, ou seja, a sua tradução em termos de estruturas matemáticas, ditas *derivações*. As derivações são tipicamente geradas por regras de inferência, que se agrupam para constituírem sistemas formais de dedução, passíveis eles próprios de investigação matemática. Quando Hilbert iniciou a Teoria da Demonstração nas primeiras décadas do Século XX, a formalização das demonstrações estava ao serviço da investigação de questões metamatemáticas – por exemplo a consistência e a completude da Aritmética. Mas, com o tempo, constatou-se que o estudo das derivações e dos sistemas formais de dedução era interessante em si mesmo, e é nesta segunda perspectiva que nos colocamos.

Há, pelo menos, duas razões que tornam o estudo das derivações interessante em si mesmo. Por um lado, há uma variedade grande de sistemas formais de dedução, com vantagens e desvantagens relativas bem marcadas entre sistemas diferentes. Por outro lado, embora as derivações sejam uma formalização das demonstrações e, portanto, partilhem com estas a beleza fria e austera de que falou Russell (1917), elas são afinal dinâmicas, pois estão munidas e animadas de processos de transformação ricos de aplicações e significado computacional.

Pese embora a variedade de sistemas formais de dedução, estes podem classificar-se em grandes famílias. A família que nos interessa aqui é a da *dedução natural*, cujos sistemas procuram modelar com proximidade o raciocínio que se encontra nas demonstrações que os matemáticos fazem. Em sistemas de dedução natural, o processo de transformação de derivações designa-se por *normalização* e foi originalmente estudado por Prawitz [P1965].

O processo de normalização é gerado por regras de *conversão*, que podem ser de três tipos:

- Conversões principais

- Conversões r. a. a.
- Conversões comutativas

As conversões principais eliminam certas ocorrências de fórmulas/proposições nas derivações que constituem redundâncias. O que interessa reter aqui é que há uma série de situações-tipo de redundância, determinadas pela operação lógica principal da fórmula a eliminar. Assim, haverá conversões para eliminar ocorrências redundantes de uma conjunção, disjunção, negação, etc.

As conversões r. a. a. actuam em ocorrências de fórmulas inferidas por *redução ao absurdo*, e são determinadas pela operação lógica principal da fórmula assim inferida. Prawitz observou que, se uma conjunção $A \wedge B$, por exemplo, é inferida dessa maneira, então tal derivação pode ser rearranjada de modo a utilizar reduções ao absurdo que concluam A e B , ou seja, fórmulas mais simples. A iteração deste processo conduz a uma atomização das conclusões obtidas por redução ao absurdo, mas, crucialmente, exige que a operação lógica de disjunção esteja ausente do sistema. Há uma forma diferente de abordar as conversões r. a. a., adoptada por Stålmárck (1991), que permite tratar o caso da disjunção. De acordo com von Plato e Siders (2012), a ideia deve-se a Statman (1974). Vou empregar a mesma ideia, na versão ligeiramente generalizada que se encontra em Rehof-Sørensen (1994).

Por outro lado, é visível nos trabalhos de Prawitz e Stålmárck que, para além das referidas conversões r. a. a., que diremos *principais*, há outras, de carácter *auxiliar*, que podem ser escolhidas por ajuste fino, de acordo com as necessidades do resultado ou argumento técnico desejado no momento.

Finalmente, as conversões comutativas são engendradas pela operação lógica de disjunção (também o são pela quantificação existencial, mas neste artigo vamos ater-nos ao nível proposicional). Suponha que já estabeleceu a disjunção $A \vee B$ e que quer mostrar que C segue dessa fórmula. Uma forma de o fazer é argumentando por casos: basta mostrar que C segue quer da hipótese temporária A , quer da hipótese temporária B . Suponha que estas duas derivações de C existem e designemo-las por DA e DB . Suponha ainda que C é afinal, por exemplo, uma conjunção $C_1 \wedge C_2$. E suponha, finalmente, que, depois de estabelecer $C_1 \wedge C_2$, inferiu C_1 . Mas, nesse caso, há um caminho alternativo para inferir C_1 a partir de $A \vee B$: basta acrescentar a inferência de C_1 a partir de $C_1 \wedge C_2$ a cada uma das derivações DA e DB . A conversão da primeira derivação de C_1 na segunda é um exemplo de conversão comutativa. O que comuta é a ordem de aplicação das regras de inferência: na primeira alternativa, a inferên-

cia de C_1 a partir de $C_1 \wedge C_2$ sucede à demonstração por casos; na segunda, a referida inferência faz parte da referida demonstração.

Alguns autores consideram a existência deste tipo de alternativa e consequentes conversões como um “defeito de sintaxe”, uma imperfeição do sistema formal (1989). Na monografia de Prawitz (1965), as conversões comutativas são evitadas no tratamento da lógica clássica, porque a disjunção é pura e simplesmente omitida no sistema, na base de que é uma operação lógica definível em termos das restantes operações. Mas esta solução não está disponível no tratamento da lógica intuicionista. Num trabalho recente (2009), Ferreira e Ferreira exploram o facto de a disjunção intuicionista ser definível em termos de quantificação de segunda ordem, e observam que esta tradução, quando estendida ao nível das derivações, mapeia conversões comutativas em sequências de conversões principais, as quais estão a salvo de qualquer crítica. A conclusão é que, quando a disjunção intuicionista é vista através da lente da referida tradução, as condenáveis conversões comutativas são afinal sequências de conversões perfeitamente aceitáveis.

Este resultado sugere um regresso à lógica clássica com a seguinte questão: estará a omissão da disjunção sustentada por um resultado dizendo que a tradução da disjunção clássica em termos das outras operações da lógica clássica, se estendida a derivações, produz uma tradução das conversões comutativas em sequências de conversões principais e/ou r. a. a. ?

O resultado técnico que vou aqui anunciar responde afirmativamente a esta questão, conquanto se considere como tradução da disjunção a tradução familiar em termos da conjunção e da negação, dada pela equação $A \vee B = \neg(\neg A \wedge \neg B)$, que designaremos como *tradução de De Morgan*; e se estenda esta tradução do nível das fórmulas ao nível das derivações da forma esperada:

- Uma inferência de $A \vee B$ a partir de A é traduzida na seguinte inferência de $\neg(\neg A \wedge \neg B)$ a partir de A : concluir a negação $\neg(\neg A \wedge \neg B)$ a partir do facto de se obter uma contradição a partir da hipótese temporária $\neg A \wedge \neg B$ e da hipótese A .
- Uma inferência de C a partir de $A \vee B$ segundo o princípio já referido da demonstração por casos é traduzida numa inferência por redução ao absurdo de C a partir de $\neg(\neg A \wedge \neg B)$.

Teorema. Sejam D_1 e D_2 quaisquer derivações no sistema de dedução natural clássico tais que D_1 se reduz a D_2 através de uma conversão comutativa, ou de uma conversão r. a. a. principal para a operação de disjunção; e

sejam E_1 e E_2 o resultado de aplicar a tradução de De Morgan a D_1 e D_2 respectivamente. Então, E_1 e E_2 estão relacionadas por uma sequência de conversões dos seguintes tipos: (i) conversões principais para a operação de negação; (ii) conversões r. a. a. principais para a operação de negação; (iii) conversões r. a. a. auxiliares.

A demonstração deste teorema faz-se sem dificuldade por indução nas relações de conversão onde estão D_1 e D_2 (2013).

Vimos como a operação lógica de disjunção levanta dois problemas à formulação do sistema de dedução natural para lógica clássica: a existência de conversões comutativas; e qual a formulação exacta das conversões r. a. a. principais. E mencionámos que, em lógica clássica, a regra de inferência por redução ao absurdo engendra um conjunto de conversões auxiliares que podem ser adoptadas consoante objectivos de ocasião. O teorema anterior dá uma justificação para a formulação das conversões r. a. a. principais relativas à disjunção, bem como para a formulação do sistema de dedução natural clássico com omissão pura e simples da disjunção e respectivas conversões comutativas. O teorema indica ainda algumas das conversões r. a. a. auxiliares que devem estar presentes neste último sistema.

III – CONFLUÊNCIAS

Chegado aqui, o humanista – que eu imagino ser o meu interlocutor privilegiado – ainda não sentirá qualquer recompensa por ter subido a vertente íngreme do tecnicismo durante toda a segunda parte do artigo: ainda não se vislumbra um panorama de inesperadas confluências entre Humanidades e Ciências. De pouco consolo serve dizer que deslindar as diferenças entre a disjunção clássica e a disjunção intuicionista contribui para a *Lógica Filosófica*, e que essas questões, apesar de vagamente filosóficas, são também relevantes para a *Theoretical Computer Science*.

De facto, para chegarmos onde quero chegar, é preciso percorrer ainda um pouco de caminho e falar de uma correspondência entre dois campos de investigação da *Lógica*, esquematizada do seguinte modo.

- I. Sistemas formais de dedução: derivações, fórmulas, normalização
- II. Cálculo- λ : termos, tipos lógicos, redução

O Cálculo- λ é um formalismo inventado por Church nos anos 1930 (1940), originalmente com a intenção de constituir uma fundação sobre a qual se poderia desenvolver a Matemática. Por outro lado, um dos usos do formalismo, desde logo reconhecido por Church e os seus colaboradores, é o de ser uma linguagem para exprimir algoritmos – nesse sentido, quando foi inventado, o Cálculo- λ era uma linguagem de programação *avant la lettre*. Esta dupla vocação do Cálculo- λ não cessou de ser confirmada ao longo do tempo: o Cálculo- λ deu origem a toda uma família de formalismos que está na base de muitas das modernas teorias de tipos (sistemas formais que pretendem capturar a organização do universo lógico-matemático) e linguagens de programação.

Há, porém, uma terceira vocação do Cálculo- λ , a de *linguagem de demonstração*, uma vez reconhecida a correspondência entre os níveis I e II, dita *correspondência de Curry-Howard* (CF1958, H1980, SU2006), que diz o seguinte. Existe uma analogia perfeita entre tipos lógicos e fórmulas, por um lado, e entre termos e derivações, por outro, de tal modo que:

- Se M é um termo representando um habitante do tipo lógico T , então M , visto como a derivação D que lhe é análoga, prova a fórmula A que é análoga ao tipo lógico T .
- Se M se reduz a M' pelo processo de redução que é inerente aos termos do Cálculo- λ , então a derivação D análoga a M converte-se na derivação D' análoga a M' no processo de normalização.

É como se os dois formalismos, o Cálculo- λ e o sistema formal de dedução, fossem duas faces da mesma moeda, não havendo necessidade de distinguir entre tipos T e fórmulas A , nem entre termos M e derivações D , nem entre redução e normalização. De facto, não há necessidade de distinguir entre programar ou executar um programa no Cálculo- λ , por um lado, e demonstrar ou normalizar uma demonstração no sistema formal de dedução, por outro.

Se, por via da correspondência de Curry-Howard, podemos dizer que, num certo sentido, programar e demonstrar são a mesma coisa, quantas consequências haverá a extrair, digamos, ao nível da Pedagogia? De facto, a correspondência não é uma analogia vazia, mas sim uma ligação fecunda, com aplicações que vão do campo mais teórico à tecnologia. Por exemplo, Howard, no seu artigo seminal (1980), estabelece e usa a correspondência para propor o Cálculo- λ como uma linguagem de construções - a misteriosa entidade na base do carácter construtivo da lógica intuicionista. E, hoje em dia, há sistemas computacionais que executam o Cálculo- λ , oferecendo ferramentas com

as quais é possível programar demonstrando (ou vice-versa), e suportando as mais avançadas metodologias de produção de *software*.

Mas o que eu quero sublinhar é o carácter singular do Cálculo- λ . Por um lado, Church fixou de forma lapidar a universalidade do formalismo, na sua famosa tese: um procedimento é algorítmico se, e só se, for definível no Cálculo- λ . Contudo, a correspondência de Curry-Howard dá ao formalismo uma universalidade de tipo diferente: as suas estruturas sintácticas reflectem as estruturas em que se organiza o raciocínio dedutivo. E esta analogia, amplamente verificada, é ainda um princípio de desenho, pois, obviamente, a investigação do raciocínio dedutivo continua e, portanto, do outro lado da correspondência, o Cálculo- λ está ainda em desenvolvimento.

Assim, por exemplo, quando investigamos as conversões comutativas relativas à disjunção, ou quando um teorema dá uma argumento para adoptar determinadas conversões auxiliares, como aconteceu na segunda parte deste artigo, estamos simultaneamente a estudar a semântica do Cálculo- λ , uma vez que está em causa considerar relações de redução ou igualdade entre as expressões que traduzem as derivações relacionadas pelas conversões. Similarmente, quando discutimos se a disjunção deve ou não ser omitida do sistema dedutivo, isso equivale a discutir se uma determinada operação sobre tipos lógicos deve ou não estar disponível no Cálculo- λ .

Este é, espero, o ponto de confluência prometido: uma certa linha de investigação em lógica e *Theoretical Computer Science* vem desenvolvendo uma linguagem que, pelo seu carácter singular, pela sua universalidade, pelo seu princípio lógico de desenho, não pode deixar de apelar ao linguista interessado em linguagens artificiais.

Várias das contribuições para o painel sobre Matemática e Ciências da Computação inseriam-se na área da Linguística Computacional. Sem dúvida que na Linguística há processos para automatizar, sem dúvida que há Computação na Linguística. Mas o que eu tentei aqui frisar é, não só o facto igualmente óbvio de que há Linguística na Computação, mas também que esta última relação tem um dimensão lógica profunda. A computação tem que ser programada, e os programas são textos de uma determinada linguagem. Mas a computação pode ser programada numa linguagem singular, cujo desenvolvimento prossegue na *Theoretical Computer Science*, de braço dado com o desenho e estudo dos sistemas formais de dedução.

Referencias

- BURGESS, J. (2009), *Philosophical Logic*, Princeton: Princeton University Press. [B2009]
- CHURCH, A. (1940), *The Calculi of Lambda-Conversion*, Princeton: Princeton University Press. [C1940]
- CURRY, H. B. and R. FEYS (1958), *Combinatory Logic*, Amsterdam: North-Holland Publishing Co. [CF1958].
- J. ESPÍRITO SANTO, J. (2013), *Contributions to the Proof-theory of Classical Disjunction*, 2013. Manuscrito, [ES2013].
- FERREIRA, F. and G. FERREIRA, “Commuting conversions vs. the standard conversions of the “good” connectives”, *Studia Logica*, 92:63-84, 2009. [FF2009]
- GIRARD, J.-Y.; LAFONT, Y. e TAYLOR, P. (1989), *Proofs and Types*, Cambridge University Press. [GLT1989]
- HOWARD, W. A. (1980), “The formulae-as-types notion of construction”, in J. P. Seldin and J. R. Hindley (ed.), *To H. B. Curry: Essays on Combinatory Logic, Lambda Calculus and Formalism*, New York: Academic Press, pages 480-490. [H1980]
- PRAWITZ, D. (1965), *Natural Deduction. A Proof-Theoretical Study*, Stockholm: Almqvist and Wiksell. [P1965]
- REHOF, N. and M. H. SØRENSEN (1994), “The lambda-Delta-calculus”, in TACS’94, volume 789 of *Lecture Notes in Computer Science*, Springer Verlag. [RS1994]
- RUSSELL, B., *Mysticism and Logic and Other Essays*, George Allen and Unwin Ltd. 1917. [R1917]
- G. STÅLMARCK, G., “Normalization theorems for full first order classical natural deduction”, *The Journal of Symbolic Logic*, 56(1):129-149, 1991. [S1991]
- STATMAN, R. (1974), *Structural complexity of Proofs*, PhD thesis, Stanford University. [S1974]
- SØRENSEN, M. H. and P. URZYZCYN (2006), *Lectures on the Curry-Howard Isomorphism*, Elsevier. [SU2006]
- PLATO, J. von and Annika SIDERS, “Normal derivability in classical natural deduction”, *The Review of Symbolic Logic*, 5(2):205-211, 2012. [PS2012]

DO DICCIONARIO DE SINÓNIMOS Á REDE SEMÁNTICA: FONTES LEXICOGRÁFICAS NA CONSTRUCCIÓN DO WORDNET DO GALEGO

Xavier Gómez Guinovart

DEPARTAMENTO DE TRADUCIÓN E LINGÜÍSTICA, UNIVERSIDADE DE VIGO

xgg@uvigo.es

1. A rede léxico-semántica

WordNet é unha base de datos léxica do inglés configurada como unha rede semántica onde os nós son os conceptos (representados como grupos de sinónimos) e as ligazóns entre os nós son as relacións semánticas entre os conceptos léxicos (Fellbaum, 1998; Miller et al., 1990). Os nós da rede están formados por nomes, verbos ou adxectivos agrupados pola súa sinonimia. Na terminoloxía asociada a WordNet, cada grupo de sinónimos é un *synset*, e cada sinónimo lematizado que forma parte dese grupo é unha *variant* (ou variante léxica dun mesmo concepto). Deste xeito, un *synset* representa un concepto lexicalizado único e agrupa o conxunto de variantes sinonímicas dese concepto. Como complemento de cada *synset*, WordNet pode incluír unha breve definición distintiva (ou *glosa*) do significado compartido por todas as variantes do *synset* e, en certos casos, exemplos de uso das variantes en contexto.

No modelo de representación do léxico de WordNet, todos os *synsets* están conectados por relacións semánticas. No caso dos substantivos, algunhas das relacións léxico-semánticas máis frecuentes representadas no WordNet son as de hiperonimia/hiponimia e as de holonimia/meronimia; no caso dos adxectivos, as de antonimia; e no caso dos verbos, as de implicación, hiperonimia/

hiponimia, causativa e oposición. Na Figura 1, ofrécese unha visualización obtida co VisuGal^[1] dun subconxunto desta arañaire en forma de grafo.

WordNet foi concibido orixinalmente para a lingua inglesa e, aínda que hoxe existen versións do WordNet en moitas linguas, o WordNet do inglés segue sendo arestora a versión máis desenvolvida e a de referencia. Os traballos do WordNet para esta lingua lévanse a cabo desde 1985 na Universidade de Princeton. Na súa versión 3.0, o WordNet do inglés contén 206941 lemas ou variantes sinonímicas (155287 das cales son formas únicas non homógrafas) agrupadas en 117659 grupos de sinónimos ou *synsets*.

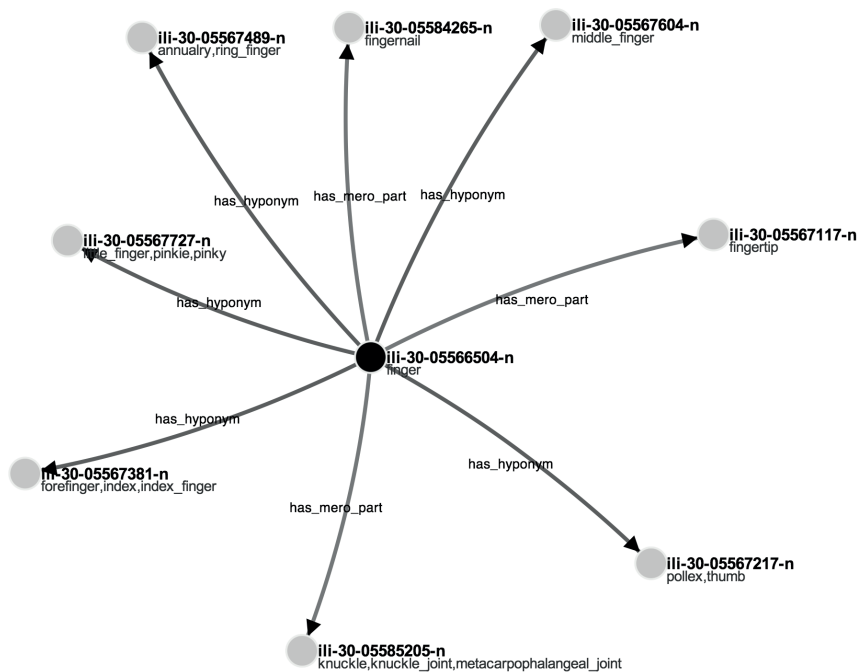


Figura 1. Sección do WordNet do inglés

WordNet constitúe, sen dúbida, o recurso de semántica léxica computacional máis importante na actualidade, especialmente, no ámbito do procesamento da linguaxe natural, onde é utilizado, por exemplo, en tarefas de

1 <http://tec.citius.usc.es/VISUGAL/>

desambiguación semántica automática (Agirre & Edmonds, 2006), de recuperación da información (Zhao *et al.* 2012), de clasificación automática de textos (Elberichi *et al.*, 2008) ou de resumo automático (Plaza *et al.*, 2010).

Na actualidade existen versións do WordNet en distintas fases de desenvolvemento para moi diversas linguas, incluídas o hebreo (Ordan & Wintner, 2007), o italiano (Pianta *et al.*, 2002), o xaponés (Isahara *et al.*, 2008), o castelán (Fernández & Vázquez, 2010), o catalán (Oliver & Climent, 2011) e o euskera (Pociello *et al.*, 2011). The Global WordNet Association mantén unha listaxe de léxicos WordNet desenvolvidos por linguas na súa páxina web^[2]. Tamén se pode acceder a unha boa variedade de léxicos WordNet para distintas linguas a través da páxina do proxecto Open Multilingual Wordnet^[3].

A maioría das versións en linguas distintas do inglés seguen o modelo de deseño de EuroWordNet (Vossen, 2002), no que os *synsets* que forman parte do WordNet da lingua propia están vinculados cos *synsets* do resto das linguas a través dun índice interlingüístico (*InterLingual Index* ou ILI) que é único para cada concepto e que principalmente está baseado nos *synsets* do WordNet inglés de referencia. Deste modo, o conxunto de léxicos WordNet nos distintos idiomas permiten a conexión entre os *synsets* de calquera par de linguas a través do ILI, constituíndo así un recurso de gran utilidade en aplicacións das tecnoloxías lingüísticas que precisan o procesamento plurilingüe da linguaxe, como a recuperación interlingüística da información (Agirre *et al.* 2007) ou a busca de respostas plurilingüe (Ferrández *et al.*, 2007). Cómpre salientar tamén que os conceptos que forman parte do ILI están catalogados en xerarquías de dominios e ontoloxías, como a xerarquía de dominios IRST (Bentivogli *et al.*, 2004) ou as ontoloxías SUMO (Pease *et al.*, 2002) e Top Concept Ontology (Álvez *et al.*, 2008), o que permite un mellor aproveitamento do recurso en diversas aplicacións.

Neste artigo revisaremos o estado da cuestión do proxecto Galnet do Grupo TALG (Tecnoloxías e Aplicacións da Lingua Galega) da Universidade de Vigo, dirixido á construción da versión galega do WordNet. Trátase dun proxecto que se atopa na súa fase inicial de desenvolvemento, mais do que xa se obtiveron uns primeiros resultados que están dispoñíbeis para a consulta. Nos seguintes apartados describiremos os trazos xerais do proxecto, a metodoloxía seguida para a construción do recurso, e algúns dos resultados e conclusións obtidas nas primeiras etapas do labor lexicográfico.

2 <http://www.globalwordnet.org>

3 <http://casta-net.jp/~kuribayashi/multi/>

2. Galnet: WordNet do galego

O obxectivo do proxecto Galnet consiste na construción dun WordNet para o galego aliñado co ILI xerado a partir do WordNet 3.0 do inglés. Este proxecto está incorporado noutro máis amplo encamiñado á integración coordinada das versións castelá, catalá, galega e vasca do WordNet 3.0, no que participan os grupos de investigación IXA (da Euskal Herriko Unibertsitatea/Universidade do País Vasco), TALP (Universitat Politècnica de Catalunya), GRIAL (Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de Barcelona, Universitat de Lleida e Universitat Oberta de Catalunya), IULATERM (Universitat Pompeu Fabra) e TALG (Universidade de Vigo), responsábel da elaboración do Galnet.

O marco de desenvolvemento no que se integra o Galnet é o do Multilingual Central Repository^[4] (MCR) (González et al., 2012; González & Rigau, 2013), unha plataforma web de libre consulta que abrangue na actualidade os léxicos WordNet de cinco linguas (inglés, español, catalán, vasco e galego) enlazados interlingüísticamente polo ILI correspondente ao WordNet 3.0 e cos ILI categorizados na xerarquía de dominios IRST e nas ontoloxías SUMO e *Top Concept Ontology*. Na Figura 2, inclúese unha visualización con VisuGal dunha sección da rede semántica plurilingüe en construción no MCR.

Nas seguintes subseccións describiremos a metodoloxía e as ferramentas empregadas na construción do Galnet nas súas sucesivas etapas de desenvolvemento definidas a partir das fontes lexicográficas empregadas en cada fase.

3. WordNet como fonte lexicográfica

Os obxectivos da primeira fase na construción do Galnet foron, en primeiro lugar, elaborar un conxunto de *synsets* básicos para a operatividade do recurso na lingua galega e, en segundo lugar, fornecer un conxunto suficiente de entradas que servise para ilustrar a utilidade do recurso e ampliar a súa cobertura léxica. A metodoloxía utilizada para levar a cabo o primeiro obxectivo consistiu na creación da versión galega dos *synsets* nominais e verbais pertencentes a un conxunto de conceptos básicos definidos para WordNet, os *Basic Level Concepts* (BLC). Como segundo obxectivo, elaboramos as entradas galegas para os ficheiros lexicográficos do WordNet correspondentes aos nomes relacionados coas partes do corpo e coas substancias, e para unha parte dos correspondentes aos adxectivos de tipo xeral.

4 <http://adimen.si.chu.es/web/MCR/>

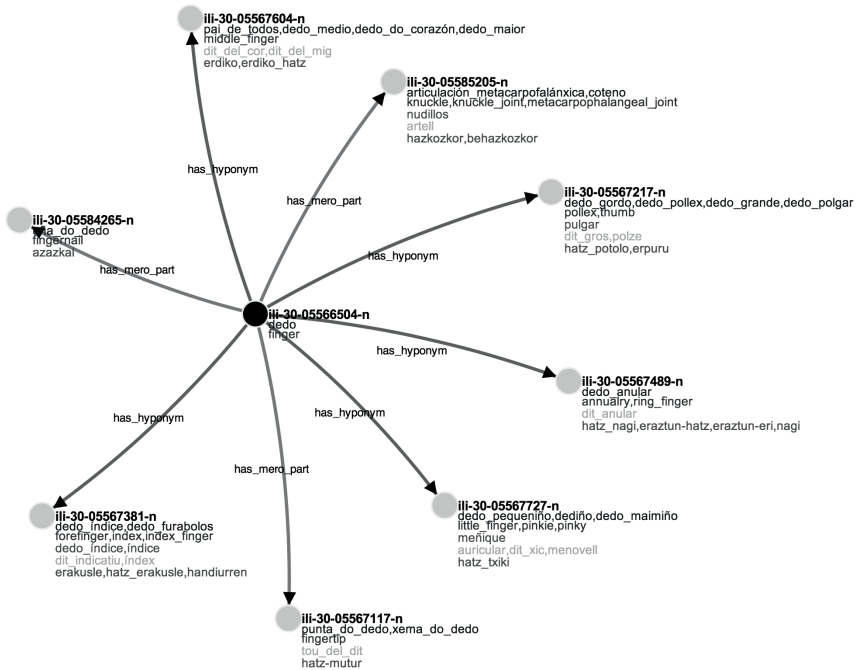


Figura 2. Sección do MCR inglés-galego-español-catalán-eusquera

Os *Basic Level Concepts* (Izquierdo et al., 2007) son un conxunto seleccionado de conceptos do WordNet que representan un compromiso entre dous principios de caracterización contraditorios: representar o maior número posíbel de conceptos (ser conceptos abstractos) e representar o maior número posíbel de trazos distintivos (ser conceptos concretos). Así, os BLC aparecen tipicamente na parte media das relacións semánticas xerárquicas de WordNet, sendo deste modo frecuentes e destacados, nin claramente xerais nin demasiado específicos. A primeira tarefa do proxecto Galnet consistiu en elaborar manualmente a versión galega dos BLC (649 *synsets* nominais e 616 *synsets* verbais) recollidos no apartado *freqmin2 o/all* da distribución oficial^[5] dos BLC do WordNet 3.0, sen incluír na adaptación nin as glosas nin os exemplos incluídos nos *synsets* correspondentes da lingua inglesa.

5 <http://adimen.si.ehu.es/web/BLC/>

Unha vez elaborado o núcleo inicial de *synsets* do Galnet, continuamos a ampliación do recurso a partir da tradución asistida dos ficheiros lexicográficos do WordNet para os nomes relacionados coas partes do corpo e coas substancias, e para unha parte dos adxectivos de tipo xeral. A ferramenta empregada nesta tarefa foi Google Translator Toolkit^[6], unha ferramenta colaborativa en liña que nos permitiu a postedición asistida das propostas de tradución automática do tradutor de Google.

A selección dos ficheiros lexicográficos relacionados coas partes do corpo e coas substancias veu motivada pola nosa vontade de aproveitar o material textual e terminolóxico elaborado en traballos previos do grupo e recollidos no Corpus Técnico do Galego (CTG)^[7] e na base de datos terminolóxica da Termoteca^[8]. A incorporación dos adxectivos xustificouse en virtude dunha maior cobertura lingüística dos resultados nesta fase inicial do traballo. Na Táboa 1 preséntanse, agrupados en categorías (nomes, verbos, adxectivos e adverbios) e diferenciando entre *synsets* e variantes, os resultados acadados desde un punto de vista cuantitativo nesta primeira xeira do desenvolvemento do proxecto Galnet. Estes resultados corresponden a 649 *synsets* (1333 variantes léxicas) dos BLC de categoría nominal, 616 *synsets* (1416 variantes) dos BLC de categoría verbal, 2014 *synsets* (3550 variantes) do ficheiro lexicográfico de nomes relacionados coas partes do corpo, 2983 *synsets* (4300 variantes) do ficheiro lexicográfico de nomes de substancias, e 3114 *synsets* (4864 variantes) do conxunto de adxectivos de tipo xeral incluídos en WordNet 3.0.

Táboa 1. Cobertura inicial de Galnet

	WordNet 3.0		Galnet	
	Vars	Syns	Vars	Syns
Nomes	146312	82115	9183	5646
Verbos	25047	13767	1416	616
Adxectivos	30002	18156	4864	3114
Adverbios	5580	3621	0	0
TOTAL	206941	117659	15463	9376

6 <http://translate.google.com/toolkit/>

7 <http://sli.uvigo.es/CTG/>

8 <http://sli.uvigo.es/termoteca/>

Tendo en conta os resultados obtidos en todas as categorías, a extensión do Galnet nesta primeira fase do proxecto atinxiu unha cobertura semántica próxima ao 10% con relación a cobertura de referencia do WordNet 3.0 en lingua inglesa. Na subsección seguinte, describiremos as estratexias seguidas para a ampliación do Galnet na súa segunda etapa de desenvolvemento, tomando como fontes lexicográficas a Wikipedia e un dicionario bilingüe inglés-galego.

4. Fontes lexicográficas bilingües inglés-galego

Na segunda fase de desenvolvemento do proxecto Galnet, utilizamos a ferramenta WN-Toolkit (Oliver 2012) para ampliar o recurso a partir de dous recursos bilingües inglés-galego xa existentes: a Wikipedia (denominada Galipedia na súa versión en lingua galega) e o Dicionario CLUVI inglés-galego (Gómez et al. 2012). As técnicas de extracción automática aplicadas a estes dous recursos léxicos bilingües tiveron dous obxectivos diferenciados: por unha banda, ampliar o Galnet cos nomes propios que teñen unha forma ortográfica idéntica en inglés e en galego a partir do material fornecido pola Wikipedia; e por outra banda, ampliar o Galnet coas variantes galegas recollidas na Wikipedia e no Dicionario CLUVI como tradución de palabras inglesas incluídas nos *synsets* do WordNet (e non codificadas aínda no Galnet).

Debido á dificultade da tarefa, as técnicas de extracción automática aplicadas foron complementadas por un arduo proceso de revisión humana, no que as variantes candidatas identificadas polo programa de extracción foron aprobadas ou rexeitadas unha a unha por un revisor humano. O resultado da extracción automática, revisado manualmente, serviu para ampliar o Galnet con 11677 novas variantes e 9936 novos *synsets*, isto é, ao duplo da extensión obtida na primeira fase.

As técnicas de extracción aplicáronse de xeito secuencial e ordenado, dando prioridade á información léxica sobre os lemas simples fornecida polo dicionario e á información sobre os nomes propios proporcionada pola Wikipedia. Deste modo, desde un punto de vista cuantitativo, os resultados da ampliación obtidos en cada unha das etapas da extracción léxica foron os seguintes:

- 2945 variantes nominais pluriléxicas do inglés coas iniciais de todas as palabras en maiúscula e que figuran na Wikipedia;

- 2483 variantes nominais e adxectivas do Dicionario cuxo lema inglés aparece nun único *synset* do WordNet e que teñen como tradución unha única palabra galega que non aparece como tradución noutros lemas ingleses;
- 1529 variantes nominais e adxectivas do Dicionario cuxo lema inglés aparece nun único *synset* do WordNet e que teñen como tradución unha única palabra galega que aparece tamén como tradución noutros lemas ingleses;
- 1818 variantes nominais e adxectivas do Dicionario cuxo lema inglés aparece nun único *synset* do WordNet e que teñen como tradución máis dunha palabra galega;
- 2971 variantes nominais enlazadas do galego ao inglés na Galipedia e que non estaban no Galnet.

A Táboa 2 recolle o estado final do proxecto Galnet acadado nesta segunda fase de desenvolvemento, ao carón dos datos fornecidos polo WordNet 3.0 da lingua inglesa. Cómpre salientar que a primeira distribución pública do Galnet, liberada en 2012 e dispoñíbel tanto para consulta^[9] como para descarga^[10], contén os datos do repertorio léxico neste estado de desenvolvemento do proxecto.

Táboa 2. Distribución actual de Galnet

	WordNet 3.0		Galnet	
	Vars	Syns	Vars	Syns
Nomes	117798	82115	18949	14285
Verbos	11529	13767	1416	612
Adxectivos	21479	18156	6773	4415
Adverbios	4481	3621	0	0
TOTAIS	155287	117659	27138	19312

Na seguinte subsección, describiremos a metodoloxía seguida para a ampliación en curso do Galnet no ámbito do léxico xeral, utilizando como fonte lexicográfica un dicionario de sinónimos.

9 <http://sli.uvigo.es/galnet/>

10 <http://adimen.si.ehu.es/web/files/mcr30/mcr30.zip>

5. Do dicionario de sinónimos a Galnet

5.1. Preparación do dicionario

Sendo a sinonimia a relación semántica fundamental que vertebra WordNet, os dicionarios de sinónimos representan unha fonte potencial moi importante de enriquecemento deste recurso. No caso do galego, ao inicio do proxecto de elaboración de Galnet non contabamos con ningún dicionario de sinónimos, nin comercial nin libre, dispoñíbel en soporte dixital. Por esta razón, decidímonos a planificar a revisión, ampliación e conversión a formato XML TEI (TEI Consortium, 2014) dun dicionario de sinónimos tradicional do galego publicado en papel e xa descatalogado (Noia et al. 1997). Como base da conversión, contamos co conxunto de ficheiros MS-Word elaborados polos autores da obra orixinal e previos á corrección editorial e maquetación da obra de traballo.

A primeira tarefa na construción do novo dicionario electrónico de sinónimos consistiu en converter a información textual desestruturada dos ficheiros MS-Word nunha base de datos lexicográfica normalizada etiquetada en XML consonte o subconxunto de TEI deseñado para a representación de dicionarios, que ilustramos seguidamente mediante a representación en XML TEI da entrada xerada para o adxectivo *branco*:

```
<entry>
<form>
<orth>brando</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adx</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Débil</lemma></syn>, <syn><lemma>dondo</
lemma></syn>, <syn><lemma>feble</lemma></syn>, <syn><lemma>flexible</
lemma></syn>, <syn><lemma>fofo</lemma></syn>, <syn><lemma>frouxo</
lemma></syn>, <syn><lemma>lene</lemma></syn>, <syn><lemma>macio</
lemma></syn>, <syn><lemma>mol</lemma></syn>.</def>
<def n="2"><syn><lemma>Lene</lemma></syn>, <syn><lemma>suave</
lemma></syn>.</def>
<def n="3"><syn><lemma>Doce</lemma></syn>, <syn><lemma>tenro</
lemma></syn>.</def>
<def n="4"><syn><lemma>Afable</lemma></syn>, <syn><lemma>amable</
lemma></syn>, <syn><lemma>apracible</lemma></syn>,</pre>
```

```

<syn><lemma>benévolo</lemma></syn>, <syn><lemma>sereno</lemma></
syn>, <syn><lemma>transixente</lemma></syn>.</def>
<def n="5"><lbl>fig</lbl> <syn><lemma>Abaixado</lemma></syn>,
<syn><lemma>apoucado</lemma></syn>, <syn><lemma>coitado</lemma></
syn>, <syn><lemma>covarde</lemma></syn>, <syn><lemma>mexeriqueiro</
lemma></syn>, <syn><lemma>pusilánime</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

A consecución desta tarefa de conversión non estivo exenta de dificultades, debido principalmente os erros de formato e outras inconsistencias da edición orixinal. Moitos dos erros da conversión automatizada tiveron que ser revisados manualmente. Por fortuna, algúns deles puideron ser revisados dun modo asistido. Por exemplo, a aparición de espazos en branco espurios entre as letras dos lemas do dicionario nos textos orixinais provoca un erro frecuente na conversión a XML das entradas do dicionario. O tratamento deste erro non se pode automatizar totalmente, xa que o dicionario contén lemas con espazos en branco xenuíños, de maneira que a revisión da conversión debe facerse de xeito manual. Con todo, a corrección deste erro pode ser asistida mediante un mecanismo baseado en expresións regulares que identifique automaticamente as secuencias textuais candidatas a erro, guiando e facilitando o necesario labor de revisión humana (Gómez & Simões, 2013).

Co dicionario xa en formato XML, a segunda etapa na súa actualización consistiu na normalización da súa ortografía, morfoloxía e léxico consonte a normativa oficial vixente do galego establecida en 2003. A primeira ortografía oficial do galego foi aprobada en 1982 pola Real Academia Galega e o Instituto da Lingua Galega, e foi ratificada en 1983 polo goberno galego coa publicación da Lei de Normalización Lingüística. En xullo de 2003, a Real Academia Galega modificou a normativa, introducindo algúns cambios importantes na ortografía, morfoloxía e léxico (Real Academia Galega, 2004; González & Santamarina, 2004). O dicionario fonte co que traballamos foi redactado en 1997, seguindo a normativa de 1982. Por tanto, a preparación do dicionario implicou a corrección do texto consonte aos criterios normativos vixentes na actualidade.

Esta revisión normativa representa un volume de traballo moi elevado, xa que obriga a revisar o texto do dicionario na súa totalidade, identificando e corrixindo cada desvío lingüístico das normas actuais vixentes. Para facilitar esta revisión, deseñamos un programa informático que identifica no texto do dicionario fonte todas as “variantes históricas” do galego, isto é, todas as formas correctas de acordo coa normativa de 1982, pero incorrectas segundo as modificacións da normativa de 2003. Alén de identificalas, o programa tamén

substitúe a variante histórica pola súa forma correcta actual, etiquetando os cambios cunha marca que indica o tipo de normalización aplicado, seguindo unha tipoloxía elaborada para tal efecto.

Cada tipo de normalización aplicado polo programa implica un tipo distinto de postedición humana. Deste xeito, despois da normalización automática realizada polo programa, segue un proceso de postedición humana guiado polas marcas correspondentes aos tipos de normalización aplicados en cada caso (Gómez & Simões, 2013). Por exemplo, existe un tipo de normalización morfoléxica que implica a substitución dunha palabra por outra só en certos sentidos do vocábulo. É o caso da palabra *vocal*, forma ortográfica instituída na normativa de 1982 para todas as súas acepcións, que pasou a escribirse como *vogal* na normativa de 2003 en todos os seus sentidos excepto cando significa “da voz ou relativo a ela”. Por tanto, na súa normalización non se pode aplicar unha substitución ás cegas. O programa substitúe en todos os casos *vocal* por *vogal*, mais deixa unha marca específica deste tipo de normalización no lugar da substitución, marca que permite na postedición saber o tipo de verificación humana necesaria para a consolidación ou reversión do cambio proposto polo programa.

Unha vez rematada a normalización informática e lingüística do texto, preparamos unha interface web^[11] para facilitar a súa consulta (Figura 3) e emprendemos unha dilatada fase de ampliación e revisión lexicográfica baseada na expansión dos sinónimos que dan lugar a pistas perdidas no dicionario e na resolución das remisións a outras entradas.

Diccionario de sinónimos do galego

Pescudas no dicionario

Procurar:

nos lemas nos sinónimos en toda a entrada
 comeza coincide contén remata

brando

adx

- 1 Débil, dondo, feble, flexible, fofo, frouxo, lene, macio, mol.
- 2 Lene, suave.
- 3 Doce, tenro.
- 4 Afable, amable, apacible, benévolo, sereno, transixente.
- 5 *fig* Abaixado, apoucado, coitado, covarde, mexeriqueiro, pusilánime.

Figura 3. Dicionario de sinónimos na web

¹¹ <http://sli.uvigo.es/sinonimos/>

5.2. Solución das pistas perdidas

A seguinte tarefa na construción do dicionario de sinónimos partiu do dicionario fonte revisado, resultado da normalización lingüística e informática descrita no apartado anterior. Sobre este dicionario, aplicamos un proceso de revisión das pistas perdidas empregando como ferramenta informática un programa capaz de identificar os sinónimos non recollidos como lemas no dicionario (isto é, as pistas perdidas) e de xerar unha entrada candidata nova coa información precisa para a súa solución mediante unha revisión humana.

A base deste proceso de revisión consiste, logo, en xerar de modo automático unha entrada candidata nova cada vez que se identifica un sinónimo que non está recollido no dicionario como lema dunha entrada. De acordo co protocolo establecido para o experimento, esta nova entrada candidata xerada automaticamente consta sempre dunha soa acepción e inclúe o sinónimo como lema, a categoría gramatical da entrada orixinal na que se identificou a pista perdida, e unha lista de sinónimos formada, por unha parte, polo lema da entrada orixinal e, por outra, polos posibles sinónimos asociados á pista perdida na entrada orixinal. Por exemplo, a partir da seguinte entrada para o adverbio *seriamente*:

```
<entry>
<form>
<orth>seriamente</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adv</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Ajustamente</lemma></syn>,
<syn><lemma>gravemente</lemma></syn>, <syn><lemma>rigorosamente</
lemma></syn>.</def>
<def n="2"><syn><lemma>Cabalmente</lemma></syn>,
<syn><lemma>honradamente</lemma></syn>, <syn><lemma>integramente</
lemma></syn>, <syn><lemma>responsablemente</lemma></syn>,
<syn><lemma>rigorosamente</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>
```

e dado que o sinónimo *adustamente* non estaba recollido no dicionario como lema (tratándose, por tanto, dunha pista perdida), xerárase automaticamente

unha entrada candidata nova con *adustamente* como lema e mais coa seguinte información lexicográfica:

```
<entry>
<form>
<orth>adustamente</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adv</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Seriamente</lemma></syn>,
<syn><lemma>gravemente</lemma></syn>, <syn><lemma>rigorosamente</
lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>
```

A incorporación das novas entradas candidatas resultado dunha expansión automatizada destas características precisan dun custoso proceso de revisión humana que implica, en moitos casos, a revisión complementaria dos contidos das entradas orixinais debidas á identificación mediante este proceso de erros de diverso tipo (lapsus ortográficos, sinónimos dubidosos, formas incorrectas) no repertorio fonte. Na revisión humana das entradas candidatas son frecuentes as fusións de diversas entradas candidatas e os cambios de categoría na entrada xerada. Estes cambios son precisos, por exemplo, cando unha nova entrada xerada para un lema substantivo feminino se orixina a partir dunha pista perdida presente nunha entrada orixinal con lema substantivo masculino. Por outra banda, a fusión de entradas xeradas é necesaria cando a mesma pista perdida aparece en varias entradas do dicionario orixinal e, por tanto, dá lugar á xeración de varias novas entradas. Na revisión manual dos resultados da expansión cómpre fusionar todas esas entradas xeradas nunha soa, posiblemente, con varias acepcións ou categorías.

Así, a partir de tres entradas do dicionario fonte, para os lemas *frecuentemente*, *insistentemente* e *iterativamente*, nas que aparecía como sinónimo a pista perdida *reiteradamente*, xeráronse de modo automático as tres seguintes entradas candidatas que foron fusionadas durante a revisión humana na cuarta entrada:

```
<entry>
<form>
```

```

<orth>reiteradamente</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adv</gramGrp>
<def n="1"> <syn><lemma>Acotío</lemma></syn>, <syn><lemma>a
miúdo</lemma></syn>, <syn><lemma>adoito</lemma></syn>,
<syn><lemma>correntemente</lemma></syn>, <syn><lemma>decote</
lemma></syn>, <syn><lemma>habitualmente</lemma></syn>,
<syn><lemma>normalmente</lemma></syn>, <syn><lemma>ordinariamente</
lemma></syn>, <syn><lemma>frecuentemente</lemma></syn>,
<syn><lemma>usualmente</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

```

<entry>
<form>
<orth>reiteradamente</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adv</gramGrp>
<def n="1"> <syn><lemma>Continuamente</lemma></
syn>, <syn><lemma>pertinazmente</lemma></
syn>, <syn><lemma>insistentemente</lemma></syn>,
<syn><lemma>reiterativamente</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

```

<entry>
<form>
<orth>reiteradamente</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adv</gramGrp>
<def n="1"> <syn><lemma>iterativamente</lemma></syn>,
<syn><lemma>repetidamente</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

```

<entry>
<form>
<orth>reiteradamente</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adv</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Acotío</lemma></syn>,
<syn><lemma>a miúdo</lemma></syn>, <syn><lemma>adoito</
lemma></syn>, <syn><lemma>continuamente</lemma></syn>,
<syn><lemma>correntemente</lemma></syn>, <syn><lemma>decote</
lemma></syn>, <syn><lemma>frecuentemente</lemma></
syn>, <syn><lemma>habitualmente</lemma></syn>,
<syn><lemma>iterativamente</lemma></syn>, <syn><lemma>normalmente</
lemma></syn>, <syn><lemma>ordinariamente</lemma></syn>,
<syn><lemma>repetidamente</lemma></syn>, <syn><lemma>usualmente</
lemma></syn>.</def>
<def n="2"><syn><lemma>Insistentemente</lemma></syn>,
<syn><lemma>pertinazmente</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

Así mesmo, hai que ter en conta tamén que non sempre é posíbel darlle a volta completa as entradas dun dicionario de sinónimos. Con moita frecuencia, a causa desta asimetría radica en que a relación semántica codificada na entrada do dicionario é máis unha relación de hiperonimia que unha relación de equivalencia. Por exemplo, a entrada orixinal para o substantivo *climaterio* recolle como sinónimos os substantivos cohipónimos para “climaterio masculino” (*andropausa*) e para “climaterio feminino” (*menopausa*):

```

<entry>
<form>
<orth>climaterio</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>sm</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Andropausa</lemma></syn>,
<syn><lemma>menopausa</lemma></syn>.</def>

```



```
</sense>
</entry>
```

Ao non estar recollida a palabra *andropausa* no dicionario orixinal, a entrada xerada automaticamente, antes da súa corrección, era:

```
<entry>
<form>
<orth>andropausa</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>sm</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Climaterio</lemma></syn>,
<syn><lemma>menopausa</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>
```

Alén da adaptación da categoría gramatical ao novo lema, a corrección manual desta entrada implica a eliminación do sinónimo *menopausa* de modo que a relación codificada na entrada se limite á establecida entre o lema hipónimo *andropausa* e o sinónimo hiperónimo *climaterio*:

```
<entry>
<form>
<orth>andropausa</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>sf</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Climaterio</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>
```

Estes son algúns exemplos ilustrativos desta revisión e extensión do dicionario guiada polo procesamento das pistas perdidas e realizada a partir do resultado da normalización lingüística e informática do repertorio fonte, unha tarefa de procesamento, ampliación e corrección do material lexicográfico inicial dispoñíbel que, en termos meramente cuantitativos, podemos resumir cos datos da Táboa 3.

Táboa 3. Cobertura inicial do Dicionario de Sinónimos

	Dicionario normalizado	Resultado revisión
Entradas	24573	27176
Acepcións	41926	44541
Sinónimos	159794	172607

5.3. Resolución das remisións

Co punto de partida dos resultados do procesamento das pistas perdidas (Táboa 3), levamos a cabo unha segunda fase de expansión e revisión do material do dicionario focalizada no procesamento das remisións lexicográficas, isto é, das chamadas entre entradas do dicionario codificadas coa abreviatura *V* (para *Véxase*). No dicionario de sinónimos, este tipo de remisións serve para substituír o conxunto de sinónimos dunha acepción dunha entrada polo conxunto de sinónimos da acepción correspondente da entrada á que se remite. Por exemplo, na entrada orixinal para o substantivo *abadengo*, a única acepción indicada remite á entrada de *abacial*, lugar onde se atoparían os sinónimos correspondentes a *abadengo*, incluíndo como sinónimo deste o propio termo *abacial*:

```
<entry>
<form>
<orth>abadengo</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adx</gramGrp>
<def n="1">V <ref target="#abacial">abacial</ref>.</def>
</sense>
</entry>
```

```
<entry>
<form>
<orth>abacial</orth>
</form>
<sense>
```

```

<gramGrp>adx</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Abadengo</lemma></syn>,
<syn><lemma>conventual</lemma></syn>, <syn><lemma>monacal</lemma></
syn>, <syn><lemma>monástico</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

Co obxectivo de facilitar o exame e resolución das máis de 4000 remisións incluídas no material lexicográfico de partida, preparamos un programa informático para procesar o dicionario capaz de identificar as remisións nas entradas e substituílas polos sinónimos referidos. Así, para a entrada de *abadengo*, este proceso determina en que acepción da entrada referida *abacial* aparece *abadengo* como sinónimo, e substitúe a remisión por todos os sinónimos da acepción identificada, menos o propio *abadengo* e máis o lema *abacial*. Deste xeito, a nova entrada xerada automaticamente para o lema *abadengo*, coa chamada resolta, será:

```

<entry>
<form>
<orth>abadengo</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adx</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Abacial</lemma></syn>,
<syn><lemma>conventual</lemma></syn>, <syn><lemma>monacal</lemma></
syn>, <syn><lemma>monástico</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

De novo cómpre observar que, como en case todos os procesos automáticos aplicados no eido do procesamento lingüístico, os resultados non son completamente fiábeis e precisan, por tanto, dun traballo posterior de exame e corrección pormenorizada. Algúns dos problemas para a automatización deste procesamento xorden da presenza no dicionario de “remisións perdidas” a entradas inexistentes (concretamente, 35 casos) e das “remisións semi-perdidas”, onde a entrada que inclúe a remisión non está como sinónimo en ningunha acepción da entrada referenciada (431 casos).

O tratamento das remisións perdidas supón un traballo de revisión humana que implica a creación manual dunha nova entrada para a entrada inexistente e a resolución manual da remisión na entrada que a contén. Por exemplo, no dicionario fonte a entrada de *airoa*, inclúe unha chamada á entrada de *anguía*:

```
<entry>
<form>
<orth>airoa</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>sf</gramGrp>
<def n="1">V <ref target="#anguía">anguía</ref>.</def>
</sense>
</entry>
```

Porén, non existe unha entrada no texto fonte para o lema *anguía*. Para guiar a revisión manual deste problema específico, o programa engade unha etiqueta (“REF NOT FOUND”) na entrada orixinal que contribúe a facilitar a postedición dos resultados, consistente na creación da entrada de *anguía* e na corrección da remisión na entrada de *airoa*:

```
<entry>
<form>
<orth>airoa</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>sf</gramGrp>
<def n="1">V <ref target="#anguía" note="REF NOT FOUND">anguía</ref>.</def>
</sense>
</entry>
```

Como resultado deste traballo asistido de postedición, a entrada orixinal para *airoa* substitúese por unha entrada coa remisión corrixida, ao tempo que se crea unha entrada nova para o termo *anguía* e se introducen algunhas melloiras en ambas, concretamente, a anotación da nome científico e a inclusión dun sinónimo adicional *airoa*:

```

<entry>
<form>
<orth>airoa </orth>
</form>
<sense>
<cit type="taxonomy">Anguilla anguilla</cit><gramGrp>sf</gramGrp>
<def n="1"> <syn><lemma>Anguía</lemma></syn>, <syn><lemma>eiroa</
lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

```

<entry>
<form>
<orth>anguía</orth>
</form>
<sense>
<cit type="taxonomy">Anguilla anguilla</cit><gramGrp>sf</gramGrp>
<def n="1"> <syn><lemma>Airoa</lemma></syn>, <syn><lemma>eiroa</
lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

```

<entry>
<form>
<orth>eiroa</orth>
</form>
<sense>
<cit type="taxonomy">Anguilla anguilla</cit><gramGrp>sf</gramGrp>
<def n="1"> <syn><lemma>Anguía</lemma></syn>, <syn><lemma>airoa</
lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

No caso das remisións semiperdidas, onde se debe aplicar tamén unha pos-
tedición humana, o traballo posterior tamén pode ser guiado por unha etiqueta
específica engadida polo programa durante o procesamento das entradas. Por
exemplo, na entrada do lema *zazamelo* hai unha chamada á entrada de *zarabeto*:

```

<entry>
<form>
<orth>zazamelo</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adx</gramGrp>
<def n="1">V <ref target="#zarabeto">zarabeto</ref>.</def>
</sense>
</entry>

```

Non obstante, esta remisión non se pode resolver polo programa seguindo estritamente os criterios estabelecidos xa que, aínda que exista unha entrada para *zarabeto*, esta non inclúe o sinónimo *zazamelo* en ningunha das súas acepcións, o que podería implicar un erro na chamada:

```

<entry>
<form>
<orth>zarabeto</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adx s</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Gago</lemma></syn>, <syn><lemma>tartamudo</
lemma></syn>, <syn><lemma>tatabexo</lemma></syn>,
<syn><lemma>tatexo</lemma></syn>, <syn><lemma>tato</lemma></syn>,
<syn><lemma>zarzallo</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

Igual que no caso das remisións perdidas a entradas inexistentes, o programa etiqueta as entradas xeradas que conteñen remisións semiperdidas cunha indicación (“REF LOST”) para facilitar na postedición humana a revisión destas chamadas e a consideración da súa resolución:

```

<entry>
<form>
<orth>zazamelo</orth>
</form>
<sense>

```

```

<gramGrp>adx</gramGrp>
<def n="1">V <ref note="REF LOST" target="#zarabeto">zarabeto</
ref>.</def>
</sense>
</entry>

```

Con estes breves exemplos pretendemos ilustrar o traballo levado nesta fase de revisión e ampliación centrada no procesamento das remisións lexicográficas nas entradas do dicionario e tomando como material de partida os resultados do procesamento das pistas perdidas. A modo de resumo do labor realizado, a Táboa 4 recolle os datos cuantitativos obtidos nas sucesivas fases de construción deste dicionario.

Táboa 4. Cobertura actual do Dicionario de Sinónimos

	Edición normalizada	Revisión intermedia	Cobertura actual
Entradas	24573	27176	27104
Acepcións	41926	44541	44849
Sinónimos	159794	172607	203251

5.4. Exportación a Galnet

O caudal léxico do galego codificado así no dicionario de sinónimos serviunos de fonte lexicográfica para enriquecer os *synsets* de Galnet con novas variantes. A metodoloxía utilizada para esta extracción baseouse na coincidencia de formas léxicas entre as variantes dos *synsets* de Galnet e as variantes dos *synsets* do dicionario, considerando que un *synset* do dicionario é o conxunto de formas léxicas formado polos lema e os sinónimos contidos nunha acepción dunha entrada do dicionario. Deste modo, as variantes dun *synset* do dicionario poden converterse en variantes dun *synset* de Galnet se existe coincidencia formal entre algunha das variantes incluídas nestes dous *synsets*.

Consideremos a entrada para o adxectivo *aleuto* no dicionario, formada por unha soa acepción e catro sinónimos:

```

<entry>
<form>
<orth>aleuto</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adx</gramGrp>
<def n="1"><syn><lemma>Agudo</lemma></syn>, <syn><lemma>espelido</
lemma></syn>, <syn><lemma>intelixente</lemma></syn>,
<syn><lemma>listo</lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

O *synset* desta acepción estaría composto por cinco formas léxicas: {*aleuto, agudo, espelido, intelixente, listo*}. Por outra banda, consideremos o *synset* identificado como glg-30-00061885-a no Galnet formado por {*enxeñoso, aleuto*}. Tomados en conxunto, a forma coincidente nos dous *synsets* é {*aleuto*} e, en consecuencia, as novas variantes propostas para o *synset* de Galnet son {*agudo, espelido, intelixente, listo*}.

Para comprobar a eficacia deste procedemento no que consideramos a posibilidade de extracción máis produtiva, deseñamos un programa para extraer as propostas de novas variantes para Galnet cinguíndonos aos *hápx legómena*, isto é, as variantes documentadas unha soa vez, tanto no dicionario de sinónimos coma no Galnet. O programa busca no dicionario as variantes de frecuencia única (sexan sinónimos ou lemas) e comproba se esas formas aparecen tamén como variantes de frecuencia única no Galnet. Nese caso, comproba as coincidencias entre as variantes dos *synsets* correspondentes do dicionario e de Galnet e ofrece como proposta de ampliación de Galnet as variantes do dicionario non coincidentes. A vantaxe de cruzar os *synsets* do dicionario e de Galnet unicamente no caso de compartir un *hápx* permite limitar as propostas de extracción incorrectas debidas á polisemia. Os resultados ofrecidos polo programa están deseñados co obxectivo de facilitar a revisión humana das súas propostas automáticas, deste xeito:

```

Cruzamento f1*f1 #54: aleuto_2197*glg-30-00061885-a
- Synset do dicionario:
aleuto - agudo - espelido - intelixente - listo
- Synset do Galnet:
aleuto
- Candidatas a variante:

```


glg-30-00061885-a	agudo
glg-30-00061885-a	espelido
glg-30-00061885-a	intelixente
glg-30-00061885-a	listo

Aplicamos esta técnica á distribución actual de Galnet (Táboa 2) e á revisión intermedia do dicionario (Táboa 3). O número de hápax presentes no dicionario é de 14042, e de 20472 no Galnet. A cantidade de cruzamentos, isto é, de *synsets* do Galnet e do dicionario que comparten un hápax ascende a 1355, cun total de 5890 variantes (lemas ou sinónimos) nos *synsets* do dicionario implicados nos cruzamentos e de 2205 variantes nos respectivos *synsets* de Galnet. A partir destes cruzamentos, a cantidade de variantes do dicionario propostas polo programa como candidatas a nova variante do Galnet foi de 4283.

Na posterior revisión e avaliación humana dos resultados da extracción automática baseada no cruzamento dos hápax compartidos, foron aprobadas un 65% das propostas de variantes incluídas nun 82% dos cruzamentos. Isto indica que un 82% dos cruzamentos foron produtivos. Estes datos confirman, ao noso entender, a validez do experimento realizado e a relevancia dos dicionarios de sinónimos como fonte lexicográfica das redes semánticas no modelo de WordNet.

Co incentivo destes resultados, deseñamos un segundo experimento, aínda en fase de avaliación, consistente no cruzamento das variantes *dislegómena* do dicionario (as que se repiten dúas voltas) cos hápax legómena do Galnet. O total de variantes *dislegómena* no dicionario é de 8785 e os cruzamentos cos hápax do Galnet ascenden a 1030, cun total de 9078 variantes nos *synsets* do dicionario (6905 distintas) e de 1885 variantes nos *synsets* de Galnet implicados nos cruzamentos. Neste caso, o total de candidatos do dicionario a nova variante do Galnet é de 5570. A revisión destas propostas require aínda unha maior atención que as derivadas do cruzamento dos hápax, xa que neste segundo experimento a polisemia (do lado do dicionario) está garantida. Por exemplo, a entrada do adxectivo *aberrante* implica dous *synsets* no dicionario, un para cada acepción (*{aberrante, estraño, raro}* e *{aberrante, absurdo, erróneo}*):

```
<entry id="aberrante">
<form>
<orth>aberrante</orth>
</form>
<sense>
<gramGrp>adx</gramGrp>
```

```

<def n="1"><syn><lemma>Anormal</lemma></syn>, <syn><lemma>estraño</
lemma></syn>, <syn><lemma>raro</lemma></syn>.</def>
<def n="2"><syn><lemma>Absurdo</lemma></syn>, <syn><lemma>erróneo</
lemma></syn>.</def>
</sense>
</entry>

```

A forma *aberrante* non aparece en máis *synsets* do dicionario, de modo que constitúe un hápax dislegómena desta obra. A mesma forma aparece unha soa vez no Galnet, no *synset* glg-30-00193367-a formado polas variantes {*asombroso, abraiante, arrepiente, desacougante, espantoso, inhumano, monstruoso, terrible, aberrante*}. De novo, a saída do programa ofrece unha presentación das variantes candidatas que trata de facilitar o traballo posterior de selección por parte do equipo de lexicografía:

```

Cruzamento f2*f1 #4: aberrante_216/aberrante_217*glg-30-00193367-a
- Synsets do dicionario:
[216 aberrante] aberrante - anormal - extraño - raro
[217 aberrante] aberrante - absurdo - erróneo
- Synset do Galnet: asombroso - abraiante - arrepiente - desacougante -
espantoso - inhumano - monstruoso - terrible - aberrante
- Candidatas a variante:
glg-30-00193367-a      anormal
glg-30-00193367-a      extraño
glg-30-00193367-a      raro
glg-30-00193367-a      absurdo
glg-30-00193367-a      erróneo

```

Como se pode observar nestes exemplos, tanto no cruzamento dos hápax legómena coma no alicerzado nos hápax dislegómena do dicionario, o traballo posterior de selección das formas candidatas a variante de Galnet é vagaroso e esixe unha grande concentración e coñecemento da lingua. Porén, pensamos que o esforzo humano necesario paga a pena xa que nos permite, por unha banda, a ampliación controlada dun recurso imprescindible para o procesamento da lingua galega usando unha fonte lexicográfica de calidade e, por outra, a reflexión teórica sobre os diversos conceptos de sinonimia aplicados na elaboración dos repertorios léxicos tradicionais e modernos, nos dicionarios de sinónimos e nas redes semánticas (Gómez et al. 2013).

6. Conclusións

Neste artigo presentamos o estado actual do proxecto Galnet do Grupo TALG (Tecnoloxías e Aplicacións da Lingua Galega) da Universidade de Vigo, dirixido á construción da versión galega do WordNet. Repasamos os diferentes procesos de extracción e as distintas fontes lexicográficas utilizadas ata o momento na construción deste recurso, focalizando a exposición nas tarefas de procesamento dun dicionario de sinónimos.

A elaboración do Galnet atópase aínda nas súas primeiras fases. Porén, xa podemos ofrecer algúns resultados interesantes da investigación en curso. Así, o Dicionario de Sinónimos electrónico empregado como fonte lexicográfica de Galnet pode ser xa consultado na web do Grupo TALG^[12] e están en fase de elaboración outras interfaces de consulta ao dicionario para dispositivos móbiles, alén de estar prevista a súa distribución aberta con licenza libre GPL.

Por outro lado, a distribución actual do Galnet pode explorarse tamén nas páxinas do Grupo TALG mediante unha interface web específica de consulta do Galnet^[13] ou en conxunción con outros recursos léxicos e textuais do galego a través da plataforma RILG (Recursos Integrados da Lingua Galega)^[14]. A mesma distribución do Galnet está incluída no WordNet plurilingüe accesíbel para consulta e descarga no Multilingual Central Repository^[15], onde o Galnet convive co WordNet do inglés e coas versións española, catalá e vasca desta rede semántica. Así mesmo, como vimos anteriormente, a interface de consulta do VisuGal^[16] permite unha visualización en forma de grafo do WordNet para estas cinco linguas. Por último, a interface de consulta do Open Multi-Lingual WordNet^[17] permite a consulta conxunta da rede léxico-semántica de Galnet cos léxicos WordNet elaborados para outras 20 linguas.

12 <http://sli.uvigo.es/sinonimos/>

13 <http://sli.uvigo.es/galnet/>

14 <http://sli.uvigo.es/RILG/>

15 <http://adimen.si.ehu.es/web/MCR/>

16 <http://tec.citius.usc.es/VISUGAL/>

17 <http://casta-net.jp/~kuribayashi/multi/>

Bibliografía

- AGIRRE, Eneko & Philip EDMONDS (2006), *Word Sense Disambiguation*, Berlín: Springer.
- AGIRRE, Eneko, Iñaki ALEGRIA, German RIGAU & Piek VOSSEN (2007), “MCR for CLIR”, *Procesamiento del Lenguaje Natural*, vol. 38, pp. 3-15.
- ÁLVEZ, Javier, Jordi ATSERIAS, Jordi CARRERA, Salvador CLIMENT, Antoni OLIVER & German RIGAU (2008), “Consistent Annotation of EuroWordNet with the Top Concept Ontology”, en *Proceedings of the 4th Global WordNet Conference*, Szeged: GWN, s. p.
- BENTIVOGLI, Luisa, Pamela FORNER, Bernardo MAGNINI & Emanuele PIANTA (2004), “Revising WordNet Domains Hierarchy: Semantics, Coverage, and Balancing”, en *Proceedings of COLING Workshop on Multilingual Linguistic Resources*, Xenebra, ACL, pp. 101-108.
- ELBERRICHI, Zakaria, Abdelattif RAHMOUN & Mohamed Amine BENTAALAH (2008), “Using WordNet for Text Categorization”, *The International Arab Journal of Information Technology*, vol. 5, nº 1, pp. 16-24.
- FELLBAUM, Christiane (ed.) (1998), *WordNet: An Electronic Lexical Database*, Cambridge: MIT Press.
- FERNÁNDEZ MONTRAVETA, Ana & Gloria VÁZQUEZ (2010), “La construcción del WordNet 3.0 en español”, en María Auxiliadora Castillo & Juan Manuel García Platero (ed.), *La lexicografía en su dimensión teórica*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 201-220.
- FERRÁNDEZ, Sergio, Antonio FERRÁNDEZ, Sandra ROGER & Pilar LÓPEZ-MORENO (2007), “Búsqueda de respuestas bilingüe basada en ILI, el sistema BRILI”, *Procesamiento del Lenguaje Natural*, vol. 38, pp. 27-33.
- GÓMEZ CLEMENTE, Xosé MARÍA, Xavier Gómez GUINOVART, Andrea González PEREIRA & Verónica Taboada LORENZO (2013), “Sinonimia e rexistos na construción do WordNet do galego”, *Estudos de lingüística galega*, vol. 5, pp. 27-42.
- GÓMEZ GUINOVART, Xavier, Eva Díaz RODRÍGUEZ & Alberto Álvarez LUGRÍS (2008), “Aplicacións da lexicografía bilingüe baseada en córpora na elaboración do Dicionario CLUVI inglés-galego”, *Viceversa: Revista Galega de Tradución*, vol. 14, pp. 71-87.
- GÓMEZ GUINOVART, Xavier (coord.), Alberto Álvarez LUGRÍS & Eva Díaz RODRÍGUEZ (2012), *Dicionario moderno inglés-galego*, Ames: 2.º Editora.
- GÓMEZ GUINOVART, Xavier & Alberto SIMÕES (2013), “Retreading Dictionaries for the 21st Century”, en José Paulo Leal, Ricardo Rocha & Alberto Simões (eds.), *2nd Symposium on Languages, Applications and Technologies*, Saarbrücken: Dagstuhl Publishing, pp. 115-126.
- GONZÁLEZ, Manuel & Antón SANTAMARINA (2004), *Vocabulario Ortográfico da Lingua Galega (VOLGa)*, A Coruña/Santiago: Real Academia Galega/Instituto da Lingua Galega.
- GONZÁLEZ AGIRRE, Aitor, Egoitz LAPARRA & German RIGAU (2012), “Multilingual Central Repository Version 3.0: Upgrading a Very Large Lexical Knowledge Base”, en *Proceedings of the Sixth International Global WordNet Conference*, Matsue: GWN, s. p.
- GONZÁLEZ AGIRRE, Aitor & German RIGAU (2013), “Construcción de una base de conocimiento léxico multilingüe de amplia cobertura: Multilingual Central Repository”, *Linguamática*, vol. 5, nº 1, pp. 13-28.

- ISAHARA, Hitoshi, Francis BOND, Kiyotaka UCHIMOTO, Masao UTIYAMA & Kyoko KANZAKI (2008), "Development of the Japanese WordNet", en *Proceedings of the Sixth International Language Resources and Evaluation*, Marrakech: ELRA, s. p.
- IZQUIERDO, Rubén, Armando SUÁREZ & German RIGAU (2007), "Exploring the Automatic Selection of Basic Level Concepts", en *Proceedings of the International Conference on Recent Advances on Natural Language Processing*, Shoumen: INCOMA, pp. 298-302.
- MILLER, George A., Richard BECKWITH, Christiane FELLBAUM, Derek GROSS & Katherine MILLER (1990), "Introduction to WordNet: An On-line Lexical Database", *International Journal of Lexicography*, vol. 3, nº 4, pp. 235-244.
- OLIVER, Antoni (2012), "WN-Toolkit: un toolkit per a la creació de WordNets a partir de diccionaris bilingües", *Linguamàtica*, vol. 4, nº 2, pp. 93-101.
- OLIVER, Antoni & Salvador CLIMENT (2011), "Construcción de los WordNets 3.0 para castellano y catalán mediante traducción automática de corpus anotados semánticamente", *Procesamiento del Lenguaje Natural*, vol. 47, pp. 293-300.
- ORDAN, Noam & Shuly WINTNER (2007), "Hebrew WordNet: a Test Case of Aligning Lexical Databases Across Languages", *International Journal of Translation*, vol. 19, nº 1, pp. 39-58.
- PEASE, Adam, Ian NILES & John LI (2002), "The Suggested Upper Merged Ontology: A Large Ontology for the Semantic Web and its Applications", en *Working Notes of the AAAI-2002 Workshop on Ontologies and the Semantic Web*, Edmonton: AAAI, s. p.
- PIANTA, Emanuele, Luisa BENTIVOGLI & Christian GIRARDI (2002), "MultiWordNet: Developing an Aligned Multilingual Database", en *Proceedings of the First International Conference on Global WordNet*, Mysore: GWN, pp. 21-25.
- PLAZA, Laura, Alberto DÍAZ & Pablo GERVÁS (2010), "Automatic summarization of news using WordNet concept graphs", *IADIS International Journal on Computer Science and Information Systems*, vol. 5, nº 1, pp. 45-57.
- POCIELLO, Elisabete, Eneko AGIRRE & Izaskun ALDEZABAL (2011), "Methodology and Construction of the Basque WordNet", *Language Resources and Evaluation*, vol. 45, nº 2, pp. 121-142.
- Real Academia Galega (2004), *Normas ortográficas e morfológicas do idioma galego*, Vigo: Galaxia.
- TEI Consortium (ed.) (2014), *P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, disponible no enderezo <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/>, consultado o 24/1/2014.
- VOSSEN, Piek (2002): "WordNet, EuroWordNet and Global WordNet", *Revue française de linguistique appliquée*, vol. 7, pp. 27-38.
- ZHAO, Feng, Fei FANG, Fengwei YAN, Hai JIN & Qin ZHANG (2012), "Expanding approach to information retrieval using semantic similarity analysis based on WordNet and Wikipedia", *International Journal of Software Engineering and Knowledge Engineering*, vol. 22, nº 2, pp. 305-322.

INFORMÁTICOS, LINGUISTAS E LINGUAGENS

COMPUTER SCIENCE, LINGUISTS AND LANGUAGES

Alberto Simões

CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS, UNIVERSIDADE DO MINHO
ambs@ilch.uminho.pt

1. Prólogo

Existe uma espécie de *Guerra Santa* há algum tempo entre investigadores da área das ciências da computação (a que vou chamar abusivamente de informáticos) e investigadores da área das ciências da língua (a que vou chamar abusivamente de linguistas) porque os primeiros se têm aventurado em tarefas que habitualmente eram realizadas pelos segundos. Estas incursões levam a que tarefas que habitualmente demoram meses a realizar de forma manual sejam automatizadas e realizadas rapidamente, com a ajuda de um programa computacional. Tipicamente, quando estes trabalhos são apresentados em conferências habitualmente frequentadas por linguistas, são alvo de grandes críticas pela *falta de correção* do resultado obtido. O que pretendo apresentar neste documento são as razões que me parecem levar a este comportamento, e discutir o que é possível alcançar se informáticos e linguistas conseguirem perceber os pontos de vista e objectivos de cada um deles.

O mais natural é que, ao ser interrogado sobre o suposto trabalho de linguista, um informático comum imagine alguém de óculos grossos debruçado sobre um texto (muito frequentemente literário), a sublinhar palavras e a tirar notas. Do mesmo modo, muitos linguistas irão descrever um informático como um ser antissocial que é capaz de comunicar por uma linguagem estranha com computadores. Estes são estereótipos, mas que por vezes não fogem muito da verdade. Tudo depende do informático ou do linguista que se escolha para analisar.

Para esta deambulação, que não passa de uma visão muito pessoal, como informático, da forma como me senti nos primeiros tempos em que trabalhei em processamento de linguagem natural, irei seguir a seguinte abordagem: Em primeiro lugar discutirei um pouco sobre a questão das linguagens, naturais e artificiais. Depois será apresentado o conceito de completude subjacente à análise da língua, quando esta é realizada por informáticos ou por linguistas. Segue-se uma análise à questão da terminologia e da sua relevância para a comunicação entre informáticos e linguistas, que culmina com a apresentação de tarefas em que linguistas podem tirar partido dos informáticos, e vice-versa.

2. Linguagens

Os informáticos podem ser divididos em diferentes tipos, de acordo com a sua atividade principal, desde os administradores de sistemas, que habitualmente dão a fama aos restantes, de serem resmungões e preguiçosos, até aos engenheiros de software que raramente tocam nos computadores, e passam a vida a desenhar diagramas. Aqueles que habitualmente lidam com o processamento da língua, sendo eles investigadores ou programadores de profissão, passam grande parte do seu tempo a escrever e a analisar programas informáticos.

É aqui que não posso deixar de fazer uma ponte entre este tipo de informáticos e os linguistas: as linguagens. As linguagens são habitualmente divididas em dois grandes grupos: as linguagens ditas naturais, que nasceram e cresceram à medida que o ser humano as foi utilizando para comunicar; e as linguagens ditas artificiais, que foram criadas, de forma controlada, pelo ser humano (Okrent, 2010) (Adams, 2011).

Exemplos das linguagens naturais são praticamente todas as línguas que o ser humano usa para comunicar, daí que muitas vezes em vez de linguagens usemos o termo “língua” para nos referirmos a elas. Por outro lado, uma língua como o Esperanto, é uma linguagem artificial, e é a única língua artificial conhecida realmente usada para a comunicação entre seres humanos. Outras línguas artificiais foram desenvolvidas com outros propósitos. Por exemplo, na tradução automática foi definida uma representação dita semântica das frases que foi batizada de “*interlíngua*” (Dorr, 1992). No entanto, esta linguagem artificial foi desenvolvida para ser usada por máquinas.

Outro grande grupo de linguagens artificiais são usadas pelos informáticos, e são habitualmente designadas de linguagens de programação, ou linguagens formais. Exemplos destas linguagens não são só as ditas de programação (Ber-

gin & Gibson, 1996), como o C, Assembler, Java, Perl, Python ou Ruby, mas também as ditas de anotação, como o LaTeX, o HTML ou o CSS. Estas são linguagens com um léxico muito reduzido e com uma semântica associada não ambígua, o que permite que as máquinas, determinísticas, sejam capazes de as interpretar e executar.

3. Linguagens e Arte

Será natural que se associe a arte às linguagens naturais. Os romances, escritos em prosa, são, em muitos casos, exemplos de arte. Do outro lado, a poesia será por muitos considerada ainda mais artística. A pergunta que se pode fazer é: *será possível usar uma linguagem formal e criar arte?*

Suponho que tudo dependerá do ponto de vista de cada um sobre o que devemos considerar arte. No entanto, existem exemplos que facilmente podem ser considerados como tal. E, na verdade, parece-me que o processo de usar uma linguagem formal para este tipo de tarefa não será menos complicado que o uso de uma linguagem natural.

Considere-se o seguinte exemplo de poesia “tradicional”, por *W.B. Yeats* de 1916:

*Though leaves are many, the root is one;
Through all the lying days of my youth
I swayed my leaves and flowers in the sun;
Now I may wither into the truth.*
(Yeats, *Responsibilities and Other Poems*, 1916: 103^[1])

Num concurso de poesia usando a linguagem de programação Perl, *Wayne Myers* traduziu este poema como:

```
while ($leaves > 1) {
    $root = 1;
}
foreach ($lyingdays{ 'myyouth' }) {
    sway($leaves, $flowers);
}
```

1 Yeats, W.B. (1916), *Responsibilities and Other Poems*, New York: Macmillan.


```

while ($i > $truth) {
    $i--;
}
sub sway {
    my ($leaves, $flowers) = @_ ;
    die unless $^O =~ /sun/i;
}

```

Embora a sintaxe e semântica associada a esta linguagem de programação não seja muito clara para alguém que não a conheça, é relativamente fácil de perceber pelo menos o primeiro bloco, que se poderá ler como: *enquanto as folhas (leaves) forem mais que uma, então a raiz (root) é uma.*

Este tipo de exercício pode ser visto como a extração de uma semântica do poema original, o que não é propriamente o tipo de arte mais habitual.

Um outro exemplo, desta vez escrito diretamente na linguagem de programação Perl, por *perlaintdead*:

```

#!/usr/bin/perl
study $science;
open $doors,">","success.txt";
BEGIN aNewLife() and use Hard::Work;
push for(;;){},"a brighter future";
do not do $meth;
do not return 2, -e$x-$girlfriend;
shift @yourPerspective;
exit $fear;

```

Neste excerto, a primeira linha, típica dos programas em Perl, não faz parte do poema. De seguida o texto lê-se de forma mais ou menos simples: *“estudar ciência, abrir portas para o sucesso; iniciar uma nova vida cheia de trabalho duro”*. Este excerto é interessante por usar uma sintaxe válida da linguagem Perl, mas infelizmente a semântica não está correta, e o programa não executa.

Outros exemplos, para além de poderem ser lidos como os anteriores, no código em que foram escritos, também executam. Segue-se um exemplo apresentado por *hdb* no sítio *PerlMonks*^[2]:

2 http://www.perlmonks.org/?node_id=1028045

```

use strict; # just kidding
my%hat;my@cat=split/ /,<DATA>;
while(@cat){
    my($cat=>$hat)=splice@cat,0,2;
    $hat{$cat}=$hat>$hat{$cat}?$hat:$hat{$cat};
}
print join" ",%hat; # and that was that
__DATA__
a.txt 4 b.txt 3 z.txt 1 a.txt 5 b.txt 2 b.txt 4 z.txt 2

```

Neste caso a semântica do programa, como texto da língua inglesa, é praticamente nula. No entanto o jogo de palavras misturado tem um efeito interessante e, para além disso, o programa é correto e é capaz de produzir um resultado.

Se os informáticos são capazes deste tipo de arte não poderão estar tão longe dos colegas das artes ou humanidades.

4. Os 98%

Falaremos agora de um assunto bem mais importante e sério: quais os objetivos de informáticos e de linguistas ao analisar a língua, e porque é que habitualmente não se entendem.

Ao analisar a língua, alguns linguistas gostam de encontrar e classificar fenómenos linguísticos, sejam ocorrências de terminado verbo, de determinada construção, seja para inferir o sentido das palavras de acordo com o seu contexto. Por vezes, o que realmente é interessante para o linguista não é encontrar aquelas formas ou aqueles sentidos que vêm registados nas gramáticas ou dicionários. O seu interesse é encontrar as situações fora do comum. Ora, no mundo real, essas situações correspondem a cerca de 2% das ocorrências analisadas. Por outro lado, outros trabalham na generalização ou análise da língua como um todo, e estes embora não se centrem em apenas 2% dos fenómenos linguísticos, não se contentam com menos que 100% da língua.

Por outro lado, os informáticos gostam de automatizar. Na definição de informática referem-se “*processos racionais e automáticos para o processamento de dados*”. Para que um processo seja automatizável é necessário generalizá-lo. Este processo de generalização leva a que as situações menos comuns ou normais não sejam encontradas, e portanto, não sejam processadas. Ou seja, os

informáticos não se importam se conseguirem sistematizar 98% das situações e ignorar os 2% de situações que não são capazes de generalizar.

Esta visão pragmática ou funcional do processamento da língua é imprescindível para o tratamento automático da língua mas aborrece muitos linguistas que argumentam não ser relevante um processo que não seja capaz de lidar com todas as possibilidades da língua.

O que é importante realçar a este respeito é que ambas as visões deste problema são relevantes, mas que têm objetivos diferentes. A automatização de um processo visa o processamento de grandes quantidades de documentos, processo esse que não é possível de ser realizado de forma manual. Talvez se conseguisse automatizar mais 0.5% das situações. O problema é que o tempo investido para esse aumento na cobertura pode ser demasiado dispendioso (seja a nível monetário, temporal ou de poder computacional). Do outro lado, os 2% que os linguistas querem analisar, são situações esporádicas ou científicas, onde o custo monetário ou temporal não é relevante.

Na secção 6 apresento uma visão sobre a cooperação entre informáticos e linguistas que assenta, exatamente, nesta questão dos 2% vs 98% de cobertura.

5. Terminologia

Um dos primeiros obstáculos na cooperação entre informáticos e linguistas é a terminologia. Sem dúvida que a terminologia é importante, ou não se faziam terminologias multilingues, nem se insistia tanto com os alunos de tradução que um dos principais cuidados na tradução técnica ou científica é a tradução correta da terminologia. Também na escrita de artigos científicos a terminologia da área em causa deve ser respeitada.

Sem dúvida que noutras situações a terminologia não é tão relevante, ou então, o seu uso tem de ser comedido. Considere-se uma notícia sobre a descoberta de um novo medicamento. Se a notícia for apresentada usando a terminologia específica da área poucos serão aqueles que a conseguirão compreender.

Se pensarmos na comunicação, como uma necessidade, vemos que a terminologia é prescindível. Ninguém vai à mercearia pedir “*cloreto de sódio*”, ou a um restaurante pedir um bife de “*Bos taurus*”. Noutra situação, quando visitamos um país estrangeiro e não conhecemos a língua, nem sequer precisamos de usar a linguagem oral ou escrita, e com um diagrama ou uma imagem conseguimos fazer o nosso interlocutor perceber o que pretendemos.

Informáticos e linguistas devem ter isto em consideração. A formação de base de ambos é a mesma (ensino nacional obrigatório) mas a formação específica é diferente. Ambos irão conseguir aprender a terminologia das áreas dos respectivos colegas, mas não instantaneamente.

É necessária uma aproximação, em que cada um seja capaz de se exprimir sem usar a terminologia específica de uma área. Para isso, muitas vezes, será preciso explicar o conceito. É possível que esse conceito tenha de ser explicado várias vezes ao longo da cooperação. Mas é assim a aprendizagem.

6. Cooperação

Existem situações em que os informáticos têm interesse na ajuda dos linguistas para tarefas que, para estes últimos, não são muito úteis. Outras situações em que os linguistas podem tirar partido da ajuda dos informáticos, sem que estes últimos possam tirar qualquer proveito. Por fim, existem ainda outras situações, cada vez mais frequentes, em que a cooperação é útil para todos os intervenientes. Neste capítulo apresentarei alguns exemplos referentes a estas três situações.

6.1 *Colaboração em projetos informáticos*

Um exemplo de projeto informático cuja realização poderia estar comprometida sem a ajuda de linguistas é o caso da indexação de um acervo documental. Na era em que estamos, todas as organizações, sejam elas governamentais, científicas, industriais ou mesmo relativas à saúde, produzem grandes quantidades de documentação. Esta documentação, atualmente, está a ser vista como uma mais-valia, um recurso valioso, que deve ser estudado e preservado. Ora, como sabemos, o papel não é dos suportes com mais longevidade, nem um suporte fácil de manusear. Daí que estas organizações estão a proceder à digitalização e indexação destes documentos. Alguns destes acervos vão sendo tornados públicos, como é o caso do Projeto Gutenberg (Hart, 1971), do Dicionário Aberto (Simões & Farinha, 2011), do Mutopia (2013), ou outros. Outros projetos, por serem uma mais-valia para a organização que os produziu, não são disponibilizados gratuitamente, mas são preparados e armazenados.

Neste processo o conhecimento linguístico é imprescindível. Consideremos a pesquisa por palavras-chave nestes documentos. Sem a existência de

uma ferramenta capaz de lematizar as palavras digitadas pelo utilizador, bem como as palavras dos documentos, a pesquisa nestes documentos era muito pouco eficaz.

6.2 Colaboração em projetos linguísticos

Há um conjunto de trabalhos puramente linguísticos que se tornavam demorados e cansativos sem o apoio de informáticos, como sejam a análise de construções frásicas concretas, ou do contexto em que determinadas palavras são usadas. Por exemplo, a compilação de um dicionário (Sinclair, 1988) (Gómez Guinovart et al., 2012) com recurso a corpora, ou o estudo de determinadas construções sintáticas (Araújo, 2008), são trabalhos cuja realização manual é tarefa muito árdua. Com o desenvolvimento de aplicações que permitem a consulta de concordâncias em corpora (por exemplo, o motor de indexação de corpora *Corpus Workbench* (Evert & Hardie, 2011), ou as interfaces de pesquisa em corpora AC/DC (Santos, 2014), OPUS (Tiedemann, 2012) e Per-Fide (Araújo et al., 2010)^[3]) este processo torna-se simples e muito mais eficaz, ajudando a encontrar de forma mais rápida os ditos 2% que são interessantes para o problema em análise.

6.3 Colaboração em projetos interdisciplinares

Embora os exemplos anteriores sejam válidos e interessantes, habitualmente para aqueles que recebem a ajuda, sejam eles linguistas ou informáticos, existem muitos outros projetos, muito mais interessantes, que podem lucrar com o trabalho de ambos. Aqui apresento apenas três pequenos exemplos de investigação em curso com recurso a equipas interdisciplinares, não só de informáticos e linguistas, mas também de outros especialistas, como especialistas em estatística.

- Tradução automática

A história relativa à evolução e investigação em tradução automática é o claro exemplo da necessidade de equipas multidisciplinares. Tudo surgiu com informáticos que tinham algum interesse na língua, e deci-

3 Verdade seja dita que em muitos destes trabalhos os informáticos acabam por tirar partido das ferramentas que desenvolvem para outras finalidades que lhes sejam úteis.

diram colocar em prática algumas ideias já publicadas por linguistas, nomeadamente o conceito de interlíngua, ou seja, a possibilidade de representar qualquer frase de qualquer língua numa linguagem artificial. As primeiras tentativas na implementação de sistemas baseados neste conceito mostraram que havia uma área de investigação relevante. Estes sistemas evoluíram com algumas técnicas de engenharia e muitas poucas alterações do ponto de vista linguístico.

Com o advento dos sistemas computacionais com grandes capacidades de armazenamento e computação assistiu-se ao abandono dos métodos ditos simbólicos, que lidavam com estruturas e regras da língua, para métodos puramente estatísticos (Hutchins & Somers, 1992) (Brown et al., 1990). Nesta altura, as equipas multidisciplinares perderam os linguistas, que foram substituídos por matemáticos e estatísticos. É um facto que foi nesta altura que surgiram alguns dos grandes sistemas de tradução, como é o caso do bem conhecido sistema online da Google.

Os resultados obtidos não melhoraram apenas pelo tipo de abordagem em causa mas pela quantidade de textos disponíveis que puderam ser analisados e que permitiram aos sistemas aumentar o seu léxico e base de estruturas gramaticais, de um modo que não poderia ser obtido usando informação introduzida de forma manual.

A demonstração de que os linguistas são parte imprescindível nesta tarefa é ter-se regressado à incorporação de regras simbólicas para melhorar e corrigir os resultados obtidos pela tradução puramente estatística (Riezler & Maxwell III, 2006).

- Sumarização

A sumarização tem como objectivo obter informação de um texto, seleccionar aquela que é relevante, e construir um pequeno texto que resuma o texto original. Atualmente muitos sistemas baseiam-se apenas em informação estatística para seleccionar quais as frases mais relevantes que serão apresentadas sem qualquer alteração no resumo proposto. Este tipo de funcionamento é claramente ineficaz já que assume que o texto original inclui frases que não acrescentam informação e podem ser simplesmente ignoradas.

Nesta situação o trabalho dos linguistas é bastante importante para ajudar os informáticos a delinear algoritmos ou pelo menos heurísticas para detectar e compreender quais as partes relevantes de um texto e,

mais tarde, ajudar a recuperar essa informação num texto legível e correto (Barzilay & Elhadad, 1997) (Carbonell & Goldstein, 1998).

- **Resposta a perguntas**
Esta área tem bastantes semelhanças com a anterior. O objectivo é o desenvolvimento de uma aplicação capaz de entender uma pergunta introduzida pelo utilizador em linguagem natural, saber como procurar uma resposta num conjunto de documentos ou bases de dados disponíveis e, com base nos factos recolhidos produzir uma resposta também em linguagem natural. Este exercício é muitas vezes estendido, considerando que a pergunta e resposta podem estar escrita numa língua diferente da usada no documento que descreve o facto que se procura (Lin & Pantel, 2001) (Clarke et al. 2001) (Radev et al., 2002).
- **Análise do discurso**
A análise de discurso ou minagem de opinião é uma área relativamente recente que procura tirar partido da quantidade de notícias e a velocidade a que elas são comentadas na rede para interpretar diferentes aspectos como sejam a popularidade de um cantor ou de uma marca, a decisão de determinado político ou a evolução económica de um país ou de uma empresa. Mais uma vez se não se recorrer a conhecimento linguístico será muito fácil cometer erros grosseiros, desde a má interpretação de adjetivos positivos usados em contextos depreciativos, como em “a empresa x está bem mal” até situações de pura ironia (Drury *et al.*, 2012) (Liu, 2010) (Agarwal et al., 2011).

7. Epílogo

A constituição de equipas multidisciplinares é deveras importante. Para isso é preciso sabermos comunicar e compreender diferentes visões do mundo. No caso concreto dos linguistas, um dos parceiros mais naturais serão, sem dúvida, os informáticos. No entanto não nos podemos limitar a estes. Outras áreas, como a psicologia, educação ou mesmo a medicina, definirão outras pontes igualmente interessantes e relevantes. Do mesmo modo, os informáticos podem lucrar muito com a ajuda dos linguistas, nomeadamente aqueles cujo trabalho é centrado no processamento de informação descrita em linguagem

natural. Mas outras pontes também são possíveis, como a electrónica, a física ou a química.

A colaboração interdisciplinar entre linguistas e informáticos tem surgido num conjunto de diferentes áreas de conhecimento, como sejam o processamento de linguagem natural, a linguística de corpora ou computacional, lexicografia computacional, entre outros. E ainda muito há para fazermos em conjunto no futuro.

Referências

- ADAMS, Michael (2011), *From Elvish to Klingon: Exploring Invented Languages*, Oxford: OUP.
- AGARWAL, Apoorv, Boyi XIE, Ilia VOVSHA, Owen RAMBOW & Rebecca PASSONNEAU (2011), *Sentiment Analysis of Twitter Data*, in Proceedings of the Workshop on Languages in Social Media (LSM '11), Stroudsburg, PA, USA: Association for Computational Linguistics, pp: 30-38.
- ARAÚJO, Sílvia (2008), *Entre l'actif et le passif: se faire/fazer-se: syntaxe, sémantique et pragmatique comparées français-portugais*, Tese de Doutoramento, Universidade do Minho.
- ARAÚJO, Sílvia, José João ALMEIDA, Alberto SIMÕES, & Idalete DIAS (2010), *Apresentação do projecto Per-Fide: Paralelizando o português com seis outras línguas*. *Linguamática*, 2(2):71-74, Junho.
- BARZILAY, Regina & Michael ELHADAD (1997), *Using lexical chains for text summarization*, in Proceedings of the ACL Workshop on Intelligent Scalable Text Summarization, pp. 10-17.
- BERGIN, Thomas J. & Richard G. GIBSON (1996), *History of Programming Languages*, ACM Press, Addison Wesley.
- BROWN, Peter F., John COCKE, Stephen A. DELLA PIETRA, Vicent J. DELLA PIETRA, Fredrick JELINEK, John D. LAFFERTY, Robert L. MERCER & Paul S. ROOSSIN, *A statistical approach to machine translation*, *Computational Linguistics*, 16(2): 79-85, 1990.
- CARBONELL, Jaime & Jade GOLDSTEIN (1998), *The use of MMR, diversity-based reranking for reordering documents and producing summaries*, in proceedings of Special Interest Group on Information Retrieval, pp. 335-336.
- CLARKE, Charles L. A. Clarke, Gordon V. CORMACK & Thomas R. LYNAM (2001), *Exploiting Redundancy in Question Answering*, in Proceedings of Special Interest Group on Information Retrieval, ACM Press, pp. 358-365.
- DORR, Bonnie (1992), *Parameterization of the interlingua in machine translation*. In Proceedings of the 14th conference on Computational linguistics - Volume 2 (COLING '92), Vol. 2., Stroudsburg, PA, USA: Association for Computational Linguistics, pp. 624-630.
- DRURY, Brett, Luís TORGO & José João ALMEIDA (2012), *Classifying News Stories with a Constrained Learning Strategy to Estimate the Direction of a Market Index*, *International Journal of Computer Science and Application*. 9 (1): pp.1-22.

- EVERT, Stefan & Andrew HARDIE (2011), *Twenty-first century Corpus Workbench: Updating a query architecture of the new millennium*, in Proceedings of the Corpus Linguistics 2011 Conference, University of Birmingham, UK.
- GÓMEZ GUINOVART, Xavier, Alberto Álvarez LUGRÍS & Eva Díaz RODRÍGUEZ (2012), *Dicionario moderno inglés-galego*. 2.0 Editora: Ames.
- HART, Michael (1971), *Project Gutenberg*, Project Gutenberg.
- HUTCHING, John & Harold L. SOMERS (1992), *An Introduction to Machine Translation*, London: Academic Press.
- LIN, Dekang & Patrick PANTEL (2001), *Discovery of Inference Rules for Question Answering*, *Natural Language Engineering*, 7: 343-360.
- LIU, Bing (2010), *Sentiment analysis and subjectivity*, *Handbook of Natural Language Processing*, Second Edition, Abingdon: Taylor and Francis Group.
- Mutopia Project (2013), *The Mutopia Project: Free sheet music for everyone*, disponível em <http://www.mutopiaproject.org/> [consultado em setembro 2013].
- OKRENT, Arika (2010), *In the Land of Invented Languages*, New York: Random House Inc.
- RADEV, Dragomir, Weiguo FAN, Hong QI, Harris WU & Amardeep GREWAL (2002), *Probabilistic question answering on the Web*, *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, pp. 408-419.
- RIEZLER, Stefan & John T. MAXWELL III (2006), *Grammatical Machine Translation*, in Proceedings of North American Chapter of the Association for Computational Linguistics, *Human Language Technologies*, pp. 248-255.
- SANTOS, Diana (2014), "Corpora at Linguatca", in Tony Berber Sardinha & Telma São Bento Ferreira (eds.), *Working with Portuguese Corpora*, London, New York and Sydney: Bloomsbury, pp: 219-236.
- SIMÕES, Alberto & Rita FARINHA (2011), *Dicionário Aberto: um recurso para processamento de linguagem natural*, *Vice-Versa*, 16:159-171, December.
- SINCLAIR, John (1988), *Colling Cobuild English Language Dictionary*, Colling CoBUILD.
- TIEDEMANN, Jörg (2012), *Parallel Data, Tools and Interfaces in Opus*, in Proceedings of the 8th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'2012).

ECONOMIA E POLÍTICA

¿LA ECONOMÍA MATÓ A LA POLÍTICA? VERDAD Y MITO DEL NEO-LIBERALISMO

Ángel Rivero

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

La economía y la política como ciencias sociales comparten problemas parecidos. Ambas buscan emular a las ciencias naturales en su capacidad predictiva derivada de su cuantificación y codificación en leyes de aplicación universal. La economía y la política también quisieran hacer afirmaciones del mismo alcance y poder cuantificar su objeto de estudio. Sin embargo, en unas ciencias donde el objeto y el sujeto del conocimiento son el mismo (la sociedad observada y estudiada por sus miembros) y donde el número de variables es aleatorio y potencialmente infinito esta tarea está condenada de antemano al fracaso. Esto no quiere decir que no se siga intentando y que ambas ciencias aspiren a la respetabilidad de las ciencias naturales no por su valor práctico sino por su valor como expresión de conocimiento objetivo. Pero claro, el resultado es simplemente decepcionante. Si tales ciencias renuncian a su naturaleza reflexiva para aspirar a su sistematización en paradigmas legiformes que den lugar a sistemas de conocimiento objetivos entonces se están exponiendo a ser juzgadas por lo que no son y a perder, esta vez sí, toda respetabilidad como instrumentos de conocimiento social. Así, hoy día tanto la economía como la política como ciencias están profundamente desacreditadas. Y lo que es peor, la política como actividad lo está todavía más por las mismas razones: por no haber sido capaz de prever y de esta manera evitar una crisis económica que no ha traído sino sufrimiento y frustración a la sociedad europea.

Los desórdenes del presente.

A comienzos de los años sesenta del siglo pasado Bernard Crick, profesor de la Universidad de Londres, escribió un librito que se llamaba *In Defence of Politics*. Desde entonces, tras innumerables ediciones y traducciones a todas las grandes lenguas, el texto se ha convertido en un clásico en el que estudiantes de todo el mundo aprenden una cosa tan simple como conocer la política por lo que es: la actividad dirigida a la conciliación de los intereses diversos que conviven en un Estado. La política es algo tan sencillo pero tan imprescindible como la búsqueda del concierto en medio de una discordia que se acepta como permanente, pues es propia de la condición humana. Los hombres, esta es la realidad de su condición que ha de aceptarse, tienen intereses, valores, principios y creencias diversos, que dan lugar a fines distintos y a proyectos de vida difíciles de compatibilizar. La política serviría al arreglo pacífico, orientado hacia la concordia, de las desavenencias propias de toda sociedad. Los instrumentos a través de los cuales realiza sus fines la política son las instituciones de la democracia representativa, incluidos los partidos políticos.

Las razones que llevaron a Crick a escribir su libro son tan antiguas como la necesidad de la política. En uno de los prefacios nos dice que fueron, como para Hobbes cuando publicó su *Leviathan* en 1651, «los desórdenes del presente». Hobbes se refería a la guerra civil que había assolado Inglaterra, pero Crick entiende por desórdenes no únicamente las situaciones en las que la política ha sido abolida y sustituida por la violencia y la guerra. Los desórdenes del presente los identifica también con la manifestación pública, amplia, con audiencia y relevancia social, de que la política debe ser abolida porque, como los políticos, es una actividad mala, corrupta, indigna y que lejos de facilitar la vida de las sociedades, las destruye. Este rumor que se convierte pronto en un clamor anti-político acontece, por ejemplo, cuando en una sociedad el gobierno, en lugar de repartir subsidios los retira; cuando en lugar de crecer la plantilla de funcionarios, se reduce el empleo público; cuando el catálogo de prestaciones a cargo del erario público, se reduce; cuando se imponen tasas moderadores en los servicios sociales o en los medicamentos para atajar el gasto dispendioso; o cuando sube el coste general de los servicios y de los servicios públicos en particular. En suma, cuando a una alegría de gasto público y endeudamiento sucede la austeridad y los recortes.

La política y la anti-política.

El motivo que impulsó a Crick a escribir su libro fue pues la anti-política. En cada una de las ediciones, la anti-política fue adoptando un perfil nuevo frente a los cuales Crick ha ido repitiendo sin cesar las verdades elementales del valor de la política hasta su fallecimiento en 2008.

Entonces, como hoy, cada vez que las democracias atraviesan un momento de dificultad, el virus de la anti-política, que permanece latente e inofensivo en los tiempos de bonanza, resucita y busca colocarse en el centro del debate público. La política y los políticos se convierten entonces en los chivos expiatorios que dan curso a la frustración y a la angustia de las sociedades que atraviesan por momentos difíciles. Ciertamente, muchos políticos merecen ser reprobados por su corrupción o por su incompetencia y, además, la política puede resultar fastidiosa, mezquina, pesada y de muy corto vuelo pero no, la anti-política no es exigir responsabilidades a los políticos, ni criticar la falta de preparación y la mezquindad del debate político, la anti-política es negar el valor de los políticos y de la política de forma absoluta y buscar su sustitución por un tipo de organización social no política. La democracia se alimenta de crítica, pero esa crítica ha de hacer justicia a los políticos y a las instituciones poniendo en un platillo de la balanza los inconvenientes de la política y en el otro sus ventajas. Para aquel que ha vivido en una sociedad sin política, la elección no ofrece dudas.

Esta forma de organización social no política que promete la anti-política recibe distintos nombres, pero tiene una cosa en común: negar valor a la democracia como espacio de concertación del pluralismo social bajo el imperio de la ley y el respeto de los derechos de los individuos. En suma, la negación de la política conduce a la negación de la democracia, aunque se esconda bajo el disfraz de una democracia más verdadera, porque cuando el orden de la sociedad no es resultado de la negociación entonces es resultado de su imposición coactiva. Frecuentemente quienes hablan la lengua de la antipolítica se expresan en la prosa del populismo: la política es mala porque es el negocio de los políticos, de modo que no se trata de hacer política sino de organizar la sociedad para que sirva verdaderamente al pueblo. Francisco Franco, es sabido, no “se metía en política” y recomendaba a sus ministros no hacerlo. Crick nos recuerda que Salazar decía, son sus palabras, que «detestaba la política desde lo más hondo del corazón; todas esas promesas ruidosas e incoherentes, las demandas imposibles, el batiburrillo de ideas infundadas y planes poco prác-

ticos, el oportunismo al que no le importan la verdad ni la justicia, la vergonzosa búsqueda de la gloria inmerecida, las incontrolables pasiones desatadas, la explotación de los instintos más bajos, la distorsión de los hechos, toda esa febril y estéril agitación». Por su parte, el dictador cubano Fidel Castro «no tenía ambiciones políticas» cuando declaraba en 1961: «no somos políticos. Hemos hecho nuestra revolución para echar a los políticos». Y así se podría dar una lista infinita de todos aquellos que en nombre de la salvación de la sociedad, del pueblo, han abolido la política.

Pero si algo hemos aprendido de la experiencia legada por estos caudillos que han buscado ser la voz del pueblo sin la mediación de la política es que las sociedades sobre las que han aplicado su doctrina han pagado, a costa de librarse de la política, un altísimo precio de ausencia de libertad y, no menos importante, de bienestar social. De modo que ya estamos advertidos de que la anti-política, esto es, la idea de que se puede llevar una vida pacífica en sociedad sin necesidad de política, entraña arbitrariedad, ausencia de libertad y, con frecuencia, miseria.

En medio del barullo de los desórdenes de nuestro presente más inmediato la palabra neo-liberalismo ha alcanzado una gran preponderancia. Con ella se califica la falta de humanidad de unos políticos que han traicionado su deber sirviendo a intereses innobles, atendiendo ideologías implacables e inhumanas y, sobre todo, desentendiéndose “con indiferencia del sufrimiento humano”. A estos declarados culpables por el juicio popular de la opinión pública se les ha calificado de neo-liberales. Pero también, ciertamente, en este tiempo, no han faltado quienes desde la teoría económica hayan proclamado que la culpa de nuestro malestar presente en esta Europa meridional humillada en su orgullo y condenada a una frugalidad que había querido olvidar, que la culpa es de los políticos que han distorsionado con sus dádivas interesadas el funcionamiento responsable de la economía. Éstos, se han calificado a sí mismos de liberales.

El uso del epíteto neoliberal como instrumento de descrédito muestra un tipo de pulsión anti-política que enlaza con una pulsión igualmente anti-política de quienes defienden el valor positivo de la misma denominación, aunque lo hagan en su versión suavizada liberal. Unos y otros tienen motivos enfrentados para criticar la política, pero se encuentran en una misma orientación anti-política, son las dos caras de una misma moneda. La crisis del modelo de democracia europeo meridional, que se muestra agotado, precisa una renovación que, me parece, no puede ser la negación de la política sino, muy al contrario, su recuperación. Y esto a pesar de que la política,

la busca del acuerdo concertado bajo las condiciones de lo posible, puede resultar fastidiosa. Pero su ausencia, como sabemos por experiencia, es sencillamente insoportable.

¿La economía mató a la política?

Cuando la crisis económica alcanzó a España en 2007 su primer ministro explicó a su ministro de hacienda que precisaba de dinero porque sin él no podía hacer política. En la visión que transmitía, la política no es el arte de lo posible, esto es, de gestionar lo existente con eficacia y sentido de la justicia, sino una actividad en la que se trenzan connivencias y apoyo electoral por medio de unas gratificaciones y subsidios que, aun proviniendo de los ingresos de los contribuyentes, se les presentan a éstos como atenciones, gracias y favores de un gobernante virtuoso. Así no es de extrañar que cuando el grifo de las subvenciones públicas fue perdiendo caudal hasta empezar a gotear cada vez menos, el hasta entonces amado gobernante se convirtió en el blanco del odio de sus gobernados. Como señala Maquiavelo en *El príncipe*, si se quiere la obediencia de los súbitos es mejor ser respetado que amado, porque el pueblo por su naturaleza soberbia, vanidosa, mezquina, voluble e interesada quiere a los gobernantes mientras estos les favorecen con dádivas y regalos pero, cuando estos cesan, como es gratis y no tiene consecuencias dejar de amar, dan la espalda a estos gobernantes. Si acontece que los antes amados no solo dejan de otorgar favores a sus gobernados sino que empiezan a tocarles las haciendas, a subirles los impuestos y a regatearles los servicios sociales, entonces el amor no se torna en indiferencia sino en odio. Y el odio en el pueblo es imparable, de tal manera que ningún gobierno está seguro frente al odio de los gobernados. Y así ocurrió en España. Pero este odio no solo alcanzó a los incumbentes del poder, que fueron arrojados a la dorada jubilación o a la dura oposición, sino que llegó hasta la política entera como actividad.

La anti-política no es por tanto la crítica del mal gobernante, la anti-política es la crítica de la política como tal, en su dimensión institucional pero también en relación a sus actores principales, los políticos.

Ciertamente llegados a este punto es importante puntualizar qué entiendo por política. En su sentido positivo ya he señalado que la política es esa actividad propia de las democracias representativas de organización concertada de la vida pública con respeto de los derechos de los individuos. Esto es, la política presupone la pluralidad de los fines y valores humanos y por tanto está

encaminada a gestionar de forma pacífica el pluralismo de la sociedad. Pero gestionar el pluralismo no significa abolir el pluralismo. La política considera que el pluralismo es una condición permanente de cualquier sociedad libre y, por tanto, su gestión va dirigida hacer que el respeto de tal pluralismo se concilie con la vida en común de forma pacífica.

Pero resulta obligado hacerse cargo del hecho de que incluso en sociedades pluralistas no todo el mundo comparte que la política sea la búsqueda del concierto con respeto de las diferencias y derechos de los individuos.

Para los que Isaiah Berlin denomina defensores del monismo, la verdad es una y el error múltiple. De manera que la sociedad verdadera es una sociedad en la que todos sus miembros comulgan de unas mismas creencias, valores y fines. La diferencia con la política es importante porque si esta se dirige, tal como he señalado, a articular el pluralismo de la sociedad, en la concepción de los defensores del monismo la política consiste justamente en la abolición del pluralismo pues se considera patológico: lo dicho, la verdad es una y el error múltiple. Como ha señalado Berlin, el monismo en política lleva a “la política de Procusto”, esto es, a la vivisección de las sociedades existentes, pluralistas, para amoldarlas en uno lechos preconcebidos. Esto es, al sacrificio de los hombres existentes y vivos en el altar de los ideales.

Cuando los defensores de esta concepción monista de la política ocupan los confines del espectro político, no constituyen amenaza alguna. Todo lo contrario, ellos mismos son la imagen de cómo sería un mundo sin política de modo que tienen la benéfica función en democracia de ilustrarnos acerca del valor de lo que disfrutamos. Pero cuando la marea anti-política hace que aquellos que reniegan de la política alcancen el gobierno, entonces la democracia está seriamente en peligro. No hace falta recordar los ejemplos de aquellos que cabalgando sobre la anti-política han alcanzado el gobierno en distintas democracias porque están demasiado presentes en la memoria de todos desde Venezuela hasta Italia.

Porque aquellos que acusaron a la política de producir en su ineficiencia desempleo; en su egoísmo desamparo social; y en su corrupción el debilitamiento de la sociedad y de sus instituciones, una vez alcanzado el gobierno, se prodigaron en los males que habían denunciado haciendo bueno todo aquello que parecía malo antes de su llegada.

La forma de anti-política más común en nuestro mundo es una forma de monismo que ha sobrevivido a las caídas del fascismo y el comunismo: el populismo.

Los estudiosos académicos del populismo se han encontrado con la dificultad de analizar un discurso magmático que, como si fuera de arcilla fresca se amolda a todo tipo de situación sin mostrar una estructura vertebradora universal y permanente. Pero esto no debe considerarse un límite a la posibilidad de utilización del concepto, tan solo muestra que a veces el discurso más endeble en su trabazón intelectual es el que, en determinadas sociedades, tiene mayor eficacia política. Así pues, el populismo no es sino la glorificación del pueblo como recurso para alcanzar apoyo político. En las sociedades democráticas el populismo es prácticamente inevitable pero si estas sociedades tienen sujetos formados, con juicio político y con instituciones eficaces, el populismo queda embridado y no constituye un peligro. Por el contrario, allí donde faltan estas características, la pulsión populista está al cabo de la calle y la tentación de movilizar el sentimiento del pueblo denunciando a sus enemigos putativos resulta demasiado fuerte.

Así incluso en las moderadas, formadas y democráticas sociedades europeas hemos visto como la crisis ha traído la resurrección del populismo, que todavía es marginal, pero que avanza desde los extremos del espectro político con ánimo de asaltar el núcleo central, el verdaderamente democrático, del sistema político. Así populistas de uno y otro lado han levantado el fantasma del enemigo del pueblo y lo han encontrado en el neo-liberalismo. Da igual que hablemos del Frente Nacional francés, o de los Partidos Comunistas que aún vagan por la política de la Europa meridional, para unos y para otros el enemigo del pueblo es el banquero codicioso, el capitalista sin escrúpulos, el que atendiendo su particularismo insaciable condena al pueblo a la miseria. Como sujetos de este tipo no han faltado en estos años de alegría financiera, la acusación se ha sustentado en pruebas y el populismo se ha visto reafirmado: los políticos se han vendido al neo-liberalismo, esto es, se han corrompido y han entregado el interés público a los enemigos del pueblo a cambio de asientos en los consejos de administración de sus empresas o a cambio de pesados relojes de pulsera, o de vacaciones en las villas de los plutócratas o de platos en las mesas de los grandes chef.

La ley de hierro de la oligarquía se ha vuelto a cumplir con perfecta puntualidad y, como cuando fue formulada a comienzos del siglo XX, viene acompañada de la misma respuesta reparadora: la nostalgia del líder carismático que haga que la voluntad una del pueblo se convierta en acción política. Michels encontraba en el líder carismático “una persona dotada de extraordinarias cualidades congénitas” en virtud de las cuales era capaz “de realizar

proezas y aun cosas milagrosas”. Michels encontró en Benito Mussolini ese líder carismático pues para él *Il Duce* traducía “en forma desnuda y brillante los deseos de la multitud”. Afortunadamente, el carisma no acompaña a los líderes europeos, más bien lo contrario, pero en otras sociedades de los confines de occidente, el hombre o la mujer providencial gozan tristemente de actualidad.

Entonces, ¿la economía mato a la política? Si de verdad queremos entender los problemas de nuestras sociedades tendremos que ser un poco más serios. El socorrido recurso al chivo expiatorio, el sacrificio en el altar del pueblo del enemigo inhumano, tendrá que aplazarse porque la responsabilidad es de los políticos, pero también de la sociedad.

¿La política mato a la economía?

Así como un ruidoso número de entre los practicantes de la Ciencia Política ha encontrado en la crisis la oportunidad para impugnar la credibilidad de la economía como ciencia con valor práctico, otro tanto ha hecho una parte de la comunidad de los economistas en relación a la política como actividad. Esto es, para estos economistas y también para muchos actores económicos, los problemas de la crisis derivan de la interferencia de los políticos en la actividad económica. Esta interferencia, lejos de producir fines socialmente valiosos lo que ha producido es el caos en el que nos hemos visto sumergidos. Así pues, si hay algo que aprender de la crisis financiera de 2008 es del fracaso de la política en la gestión de la economía.

Bajo este punto de vista, el problema no vendría de que los políticos seducidos por la ideología neo-liberal, adornada de prebendas para ellos mismos, habría traído una desregulación de los mercados financieros que habría sembrado la semilla del diablo. Todo lo contrario, la crisis fue creada por las regulaciones del gobierno y por tanto no es imputable a un fallo del mercado.

En este relato, la crisis tendría su origen en el mercado norteamericano de hipotecas, en particular en las llamadas “sub-prime”, esto es, hipotecas concedidas a hogares sin solvencia económica. La concesión de estas hipotecas no sería del resultado de la irresponsabilidad codiciosa del mercado sino de una larga política de vivienda amparada por el gobierno de los Estados Unidos. Esto es, fue la decisión política de facilitar el acceso a la vivienda de aquellos con menos recursos lo que alimentó una burbuja inmobiliaria que traería la crisis. La ejecución de dicha política pública habría correspondido a dos agen-

cias originadas en el gobierno federal: Fannie Mae y Freddie Mac, los simpáticos acrónimos bajo los cuales se encontraban la Federal National Mortgage Association, creada durante la Gran Depresión, y la Federal Home Loan Mortgage Corporation, creada en 1970. Gracias a unos enormes subsidios públicos, estas dos agencias podían conceder préstamos hipotecarios a individuos que no calificaban para préstamos ordinarios. De esta manera, al distorsionar el mercado hipotecario debido al apoyo público, estas dos agencias alcanzaron una dimensión gigantesca sin fundamento económico, que llevó al colapso del sistema.

Para aquellos que defienden que la política mató a la economía, la intromisión de los políticos en el terreno económico es manifestación de ignorancia y arrogancia, de la pretensión de los políticos de jugar el papel de Dios en la creación, de modo que la única manera de tener una economía sana es justamente librándose de los políticos y la política.

Conclusión

Ciertamente, la verdad no se encuentra a medio camino entre dos errores. Creo que ni la economía mató a la política, ni la política mató a la economía. Por ello, resulta necesario atisbar, más allá de los desórdenes del presente, que la política tiene un valor insustituible en las sociedades pluralistas y que el ejercicio responsable de la política encuentra límites que no pueden soslayarse. Aquí la economía señala alguno de esos límites, pero no abole ni elimina la necesidad de la política. Quizás el aprendizaje final que depare esta crisis sea, ojalá, en el terreno de la política, que el orden social debe ser negociado permanentemente y que la esperanza de un mundo sin política es una pesadilla que debiera desaparecer de nuestras cabezas.

Referencias:

- ISAIAH BERLIN, (2001) *Dos conceptos de libertad y otros escritos*, Madrid: Alianza (Edición de Ángel Rivero).
- BERNARD CRICK, (1993) *In defence of Politics*, Londres: Penguin.
- NICOLÁS MAQUIAVELO, (1985) *El Príncipe*, Madrid: Cátedra.
- ROBERT MICHELS, (1991) *Los partidos políticos*, 2 vol., Buenos Aires: Amorrortu.

DE PROFUNDIS CLAMAVI. DESPERATELY SEEKING SILVIO: FROM BANANA REPUBLICANISM TO BURLESQUE RISORGIMENTO

Bernard McGuirk
University of Nottingham



“Risorgimento” © Steve Bell, *The Guardian*, 27 February 2013

The re-emergence *de profundis cloacae* of Steve Bell’s favourite *bête brune* may have “scared Brussels and Berlin, scared the markets, and scared the Italians themselves”, according to the editorial of the same day which reminisced: “Asked a few years ago whether he was worried about the political situation in his country, an Italian economist replied: ‘I’m not worried but I’m desperate’” (*The Guardian*, 27 February 2013: 30). For Bell, however, as for myriad seekers of banana-skin supplements to the cartoon cavalcade of the twenty-year burlesque of Silvio Berlusconi’s Italian job, here was the irresistible moment to re-capture the tragic-comic misadventure which had just led Umberto Eco to concede that *Il Cavaliere* “was a genius, an evil genius, but a genius” (*Good Italy, Bad Italy: Girlfriend in a Coma*, BBC 4, 26 February 2013).

The philosopher-novelist himself, in his earlier political plea for an “ethical semiotics of silence” (Eco, 2010: 21), might well have been reading the *graffiti* on the wall as pointing to the forthcoming resignation, in November 2011, on the part of Forza Italia’s bronzed SB, to the inevitability that *l’homme c’est la*

merde qui attend la chasse d'eau. The message, it is now known, signaled but an ephemeral flush of failure prior to a noisy refloating, on the ship (sic) of state, of the unsinkable ex-crooner:



© Steve Bell, *The Guardian* 9 November 2011

Nostalgically, the resurgence of scatology in Bell's off-shore engagement with a latter-day continental counterpart to allied stenches, on the home and transatlantic fronts, prompts a grand tour re-enacted across the space of the political cartoon on both, and all, sides of the water. Closet semioticians themselves, numerous practitioners of satire's tacit art have taken up the challenge that "one of the problems that we can confront [...] is a semiotics of silence in politics [...] in political discourse [...] silence as the creation of suspense [...] as menace [...] as negotiation" (Eco, 2010: 22). And, often, what is plumbed, for instance, in Altan's *La Repubblica* banana motifs, or in Bell's *The Guardian* unpeeling of Berlusconi, is a cross-dressing topography of mutually aping cultures:



"Pouting like monkeys" © Steve Bell, 28 April 2004

Before the tour begins, and in order more comfortably to cross the channel of such comparisons, a precautionary customs-check on the baggage in hand may be carried out.

Semiotics and cultural turns: histories of difference

The relatively low profile of that discipline termed “semiotics” in various Anglo-Saxon traditions can be addressed by looking back at the ways in which critical theory emerged differently, in those cultural spaces, as an academic practice or practices. Various points of entry might be explored, be it through linguistics, philosophy, literary criticism, cultural studies or numerous derivatives thereof. In summary, it is first necessary to recognize and account for a notorious tension between two intellectual traditions and a degree of resistance against so-called “continental” philosophy, and its supposed stemming from idealist or mentalist traditions, in stubbornly empiricist cultures typified – not apocryphally – by the nineteenth-century *Times* of London headline which gave rise to Christopher Norris’s in-depth meditation “Fog Over Channel, Continent Isolated”: Theory, Philosophy and the Great Divide” (Norris, 2004).^[1]

Since the so-called structural revolution hit Anglo-Saxon academe in the mid-to-late 1970s, it has become easier to identify modes in which the different traditions have come to work together, if not always harmoniously, at least in recognition of the potential benefits of learning to live with the other’s modes of thinking and of analysing texts of all kinds. Instead of regarding as mutually exclusive alternatives: a) modes of analysis whereby identifiable structures might evoke or even account for possible or hypothetical meanings and: b) arguments based ostensibly on empirically observed facts and either a common-sense or, alternatively, a logical positivist expression of them, many critics have ceded ground and even opted for hybrid instruments of reading signs as wor(l)ds. The play works in English to predictable effect; but the handy reminder of the function and power of words in the world will suffice for my present purpose of meditating on that peculiar genre of images, sometimes with words attached, in the habitually humorous world of the political cartoon.

1 Russell Brockbank’s 1948 cartoon of his comic archetype Major Upsett reading a newspaper headlined “Fog in Channel, Continent Isolated” might serve the less philosophically inclined reader to an equally effective purpose.

As structuralisms were succeeded by post-structuralisms, and particularly through the work of Jacques Derrida (after the Austin/Searle debates of an earlier period), pre-, intra-, and post-structural modes of thinking and writing have intruded ever more overtly in Anglo-Saxon critical and reading practices. By the same token, one has witnessed the slipping into some fields of semiotics of elements which have come to constitute what is often, and not without controversy, called socio-semiotics or the semiotics of culture. As a consequence, sign systems elaborated to account for ideal, imagined, textual possibilities have come to confront, and be confronted by, pragmatic *contextual* culture/s under analysis from and within myriad – often conflicting – political and institutional practices.

Animot liberation

Animal: I was tempted [...] to forge another word in the singular, at the same time close but radically foreign, a chimerical word that sounded as though it contravened the laws of the French language, *l'animot* [...] *Ecce animot* [...] We have to envisage the existence of “living creatures” whose plurality cannot be assembled within the single figure of an animality that is simply opposed to humanity [...] *Ecce animot* [...] assuming the title of an autobiographical animal, in the form of a risky, fabulous, or chimerical response to the question “But me, who am I?”

(Derrida, 2002: 409; 416).

In seeking to account for an Anglo-Saxon “embrace” of Jacques Derrida – that has often been firmer even than in Francophone *milieux* – it is pertinent to stress the attraction of his rehabilitation of the ever-looming spectres of politics *within* the times and spaces of any and all structurations; in the hauntings of Marx, for example, by *Hamlet*.

“The time is out of joint”, already, always, and also in the political cartoon: the image and the icon, too. At play in the analysis which follows will be the *déjà* (*et toujours*) *vu* grammar of *cliché* qua truism, whenever the *sine qua non* of recognition, or instant recognisability, is enlisted by the cartoonist, whose iconography is often supplemented by captions. A (pre-) supplementarity of images alone might and can work; but lexical support is available in the labels, bubbles and quotations not just of words but rather, in this genre most overtly, of “les animots”.

In pursuing possibly risky, fabulous or chimerical responses to the question “But me, who am I”, it will become apparent that, in the to-ing and fro-ing

between images and words, between metaphors and metonyms, the cartoonist, too, deploys a close but radically foreign grammar. The plurality of relations explored in the creative act of othering the other, often in rendering it abject, will habitually involve the absorption of a simultaneously othered, even abject, self. Rarely is that risk more overtly run than in the caricatural projection of a political opponent... or ally.

The supplementing difference between Derrida's original French "L'animal que donc je suis (à suivre)" and the rendering into English of his translator, David Wills, "The Animal That I Am (More to Follow)" opens, further, an inviting space of potential subversion. The chance exchange of gazes between feline and catalyst "humanity", momentarily embodied by Derrida himself as, and in, the circumstance of his essay's entry into radical foreignness, plumbs both "ce regard dit animal" / "this gaze called animal" and "la limite abyssale de l'humain" / "the abyssal limit of the human" (Derrida, 2004: 263). Interrogation of dominant political figures via the caricatural gaze of the cartoonist will "follow", here, with ever "more" to come; not least in the trans-genre artist's fathoming the depths of both "abyssal" and the abysmal. Linguistic distortion will be seen to gel with figurative monstrosity as animalization assumes the grammatical role of cross-eyeing the other. But where, where am I/eye? "The place of aporia is at the border, before a door, threshold line, or the approach of the other as such" (Derrida, 1993: 12).

An invitation to address the Associazione Italiana di Studi Semiotici followed shortly after I had published a lengthy meditation on the potential of using Derrida's notion of *les animots* to open up a particular mode of analysis appropriate to the genre of the political cartoon. There, in "*La liberazione degli animots*" (McGuirk, 2008), the *animotions* traced were those of the South Atlantic, notably in pursuit of albatross and penguin effects of the 1982 Malvinas-Falklands conflict and its continuing legacy in a present era of renewed speculation on the oil deposits and fisheries riches still sought after by an ever-acquisitive United Kingdom in the face of a toned down but sporadically drum-and-breast beating Argentina. It was in the opening phase of that 1982 conflict, too, that Steve Bell spawned his own early encounter with *animotion*, albeit as yet unlabelled *à la* Derrida but coinciding with the organizing tenets and discourses of his more-than-thirty-year lampooning of the transmogrified subject-object-signs of his own negotiations with the political suspense and menace of Eco's exhortation. For his relentless unveiling of the faces of the dogs of war and the poodles of politics, born in and of the Thatcher era,

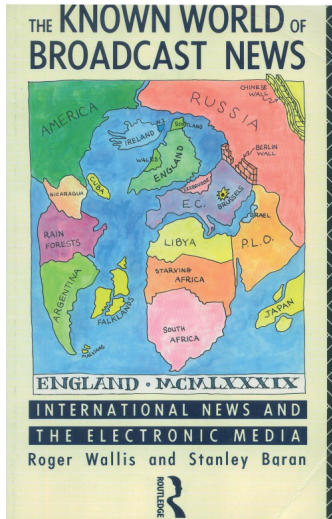
has been developed in consonance with the configurations of cultures and of cartoonists well beyond the shores of any and all insularities. His will be the thread that will guide us into and sometimes out of the labyrinth of a silent semiotics; beyond mere animations in confronting the minotaur of man and beast, of image and word, that haunts the political cartoon.

Here, and primarily, I wish to echo, in transference, the basic rhythms of my earlier analysis as a prompt to move, via further and different *animotions*, to an evocation of a contemporarily cartooned Italy within an international arena of caricatural politics. An Italian readership might thus find that, in any recognition of its own identity, the interrogative “But me, who am I?” will be conceived inseparably from another, sovereign query: “But he, who is he?”. Thereby, such sign-readers or decipherers will also have had to pass through a cartoon game of their own; of hide in order to seek; of smile in order *not* to speak the name of a markedly *biographical animot*. If, *d’après* Roland Barthes, “to read is to struggle to name” (Barthes, 1974: xl), to caricature – by contrast – will be shown to border, to draw on, even to whisper, a love for the *burlesque* that dare not speak its name.^[2]

Cartographies and topographies of the “abject” other: *animaps*

In the United Kingdom, rhetoric, official or parodic, produced before the decade of the Falklands-Malvinas was out, a re-mapping of *The Known World of Broadcast News*. In the cover illustration of Wallis and Baran’s 1989 analysis of media representation of the political and cultural imaginary of the ’eighties, the hilarious cartography of British neo-*Weltanschauung* reflected many a spacious conviction. Anglo-centric and nostalgic post-colonial consciousness of newsworthiness situated the power-blocks and the debris of ideological walls breached or still-to-be stormed. Amidst the perceived threats of the inherited prejudices of an all-too-unknown world – Brussels ever at the explosive epicentre of potential loss of sovereignty – were the floating islands of real and virtual danger:

2 Other than at election time? Under the headline *Election deadlock spooks Europe*, “Italy’s general election resulted in an unexpected deadlock [...] Silvio Berlusconi’s centre-right bloc took 29.18 percent of votes for the lower house”, quantified the flatus accompanying the haunting *risorgimento* (*The Week*, 2 March 2013: 5).



“Malvinas” remain in their proper place; “Falklands” have been invented only to be displaced; to occupy a preponderant space and role in “the Pond” (as Anglo-Saxons have termed the Ocean) of the Atlantic-laden imagination of a nation still struggling with its reality as a post-Imperial power. There where Empire was would figment be; epigraph to last-gasp colonialism.

To revisit the imaginative representations of international conflicts may foster an understanding of or a self-blinding to other predicaments, other needs and different cultures. Thus, for example, an embattled British social imaginary suffused for more than two decades with the penguins and politi-

cians, and various other all-too-susceptible animals juxtaposed with humans, of cartoons in a full range of newspapers from the Tory-supporting *The Times*, *The Sun* and *The Telegraph*, on the Right, to *The Guardian* and *The Mirror*, on the Centre-Left, had its Argentine counterpart in the soon-to-be exterminated bravery of the censored and eventually shut down satirical review *Humor*. In Italy, the deployment of gagging injunctions or the censoring of comedians, whilst less notorious than in the dirty war tactics of the Buenos Aires military régime, has revealed the pragmatism – the *catenaccio* – of committing your defensive fouls before the next viable attack can be mounted, whether by *La Repubblica* or in such as Sabina Guzzanti’s bombardment of Berlusconi’s RAI in her 2005 documentary *Viva Zapatero!*^[3] In bringing to the fore caricatural depictions of and in conflict, the present analysis further adopts an international comparative approach to cartoonists from different cultures who later, and elsewhere, whether in the Gulf War, the Iraq or Afghanistan conflicts, begin, at least, to come to terms with a “radically foreign” self-in-other/other-in-self, so that we, too, confronting Derrida’s *animots*, are tempted “to envisage

3 See *Viva Zapatero!* Sabina Guzzanti’s take on the clash over a late-night political satire programme broadcast on RAI-3. The show, *RAIot*, having targeted the then Italian Prime Minister, Silvio Berlusconi, was cancelled after the first episode on the categorical grounds that it was supposed to be political, not satirical.

the existence of ‘living creatures’ whose plurality cannot be assembled within the single figure of an animality that is simply opposed to humanity”.

We shall see how the abjected other is multiplied as it is transmogrified... but, by the same token and, as Derrida had long before warned, “we can pronounce not a single destructive proposition which has not already had to slip into the form, the logic, and the implicit postulations of precisely what it seeks to contest” (Derrida, 1978: 280). From a sometimes perceived sexy Iron Lady to a now celebrated colonized aquatic and ostensibly flightless bird, the slippage into, the going down on, the Antarctic, is but a reminder of an *anti-margot* job; prolepsis of Maggie as vernacular *animother* of a soon-to-be-hatched double-narrative *à la* Bell:



© Steve Bell, 1983: 18

A star is born. “The Penguin” (‘Hatched Port Grantham, Falkland Islands 1926’) is provided by Bell with a thumb-nail biography. And with animosity... The abolition of difference performed by the cartoonist on “the single figure of an animality that is simply opposed to humanity” fuses Grantham in Lincolnshire with Port Stanley in the Falklands; the actual year of Margaret Thatcher’s birth with the virtual place of her re-birth as PM Britannia. Bell reduces the distance between an Iron Maiden depicted as the Angel of Death and the Avenging Angel disguised as illegal immigrant:

The Penguin
Hatched Port Grantham,
Falkland Islands 1926

Having spent his early years in traditional penguin pursuits, the Penguin became disaffected with the prevailing colonist ethic in the rookery and dropped out. After a brief spell as a guano smuggler, he got a job as a lookout for a firm of Argentinian scrap dealers. With the arrival of the taskforce he joined the Royal Navy on an informal freelance basis, befriending Able Seaman Reg Kipling, crewman on the armoured nuclear punt HMS 'Incredible', who ultimately helped to smuggle the Penguin into Great Britain as an illegal black and white immigrant. Since then he has been on the run. His interests include show business, tap-dancing and fish.

Margaret Thatcher
Forged Grantham, Lincs
1926

The issue of the coupling of Thor, God of Thunder and a mothballed Dreadnought, Marghilda, or the Iron Lady, as she is more widely known, is a deeply caring and sensitive individual committed with every fibre of her being to the total and complete eradication of Socialism from the face of the planet. To this end, it is a known fact that she has not slept for over fifty-seven years. Her interests include rolling back the frontiers of the State, abolishing Socialism and remaining in Power forever.

The explosive resonance and impact on the triumphalist self-identity of UK Prime Ministers to come is captured, with stunning prescience, in the prophetic pastiche of Nicholas Garland's appropriation of Albrecht Durer's early sixteenth-century apocalyptic vision applied to the 'nineties and 'noughties. Since the watershed conflict of 1982, from the South Atlantic to the Middle East and beyond, hubristic adventurisms have abounded:



THE FOUR RIDERS OF THE APOCALYPSE
(after DURER)

© Garland, *The Daily Telegraph*, 11 June 1982

Falklands, Lebanon, Iraq, Iran, Afghanistan... In the former, alas, the horse-*woman* of an apocalypse crusaded; but not without the stigma of a dubious alliance that was to last for nearly two decades as, two by two, complicit *animots* trooped aboard not a life-saving Noah's Ark but a destroyer, a death-dealing, often murderous, Ship of State without national frontiers.

The challenge posed to the cartoonist by the depiction of political alliances and their oft-unintended effects and, not least, indeed, through the liberation of their *animots*, is to recognize that there is nothing which is not already and always, soul-searchingly and conflictually, inseparably figurative *and* textual. *Ecce anima?* There are but risky, fabulous, or chimerical responses to that question, too. But they, who are they? And how are they to be recognized?

Too late? Take your partners, please, for the next (war) dance? But wait... *ipsa dixit*: "there is no such thing as society; there are only men and women" (Margaret Thatcher, 31 October 1987). No meeting half-way?



Anonymously distributed poster, March 2003

The risk-taking response of the poster detects the chimera, the *unreality* effect of the easy passing of the spurious mantle of power; for so long as the silent image performs the farce – the *fabula* – of national delusion. The two shall not be one in the marriage of convenience made in hellish coupling; the third term – *Il n'y a pas de hors-texte* – is neither one nor the other. It is, inseparably in the genre of the cartoon, both *animage* and *animot*.

Ein Bericht für eine Akademie... and aping reality

In Franz Kafka's 1917 short story "A report to an Academy", an ape named Red Peter has learned to behave like a human. He reports to an academy the story of how he brought about his transformation, explaining that he adapted not out of any desire to be human but as a means of escape from his cage. Red-faced Tony's first telephone call, on his election in 1997, was made (apocryphally?) to a *grande dame* deferred, the first ex-Prime Minister in the history of the University not to be offered a Doctorate Honoris Causa by her own *alma mater* of Oxford. That academy was not impressed...

Renewed confidence in Pax Britannica, wedded as ever with Perfidious Albion, has prompted since 1982, in the Thatcher-cum-Blair era, many a further dangerous liaison, oft times as brainless as the most celebrated of over-the-rainbow coalitions and illicit affairs with transatlantic (d)alliances:



© Steve Bell, *The Guardian*, 21 January 2004

A no-balls British poodle joins hands in some unholy out-of-wedlock imitation of life with a Dorothy *l'amour* of his *propre animot*... and of her proper Charlies, or Dick and Rummy, partners in crime on a missile-of-mass-destruction-strewn yellow-prick road from Kansas to Washington; locus, and mission-

ary position, of the Bush-led doctrine of pre-emptive military action advancing the cause of democracy and non-proliferation around the world.

Life imitates – apes – the art of the cartoon with renewed and wilful ignorance; prefiguring the fused “Pouting like monkeys” of his Berlusconi depiction of April 2004, Bell himself had already captured the confused self-abjection of a three-way special relationship... in “God’s own country”. Flushed with Thatcher-inherited self-delusion that a “United” Albion had re-found its historic place and role on a world(ly) stage through its 1982 adventurism, a b(1)ushing Premier bends the knee to the Almighty with a hell-bent President as easily as he was soon to scratch armpits with a Prim(at)e Minister. It takes two to tango... but who is to be or not to be next embraced? In the *pas de deux* from Argentina versus the United Kingdom, through the United States to the European Union, the choreographies will ever have changed and the numbers will be re-orchestrated as old singers change their tune, their partners and their look. *Toupé* or not *toupé*... that is the question as the *danse macabre* threatens; and the suits get ever smarter, the ties fit ever tighter and the performance is ever limper:

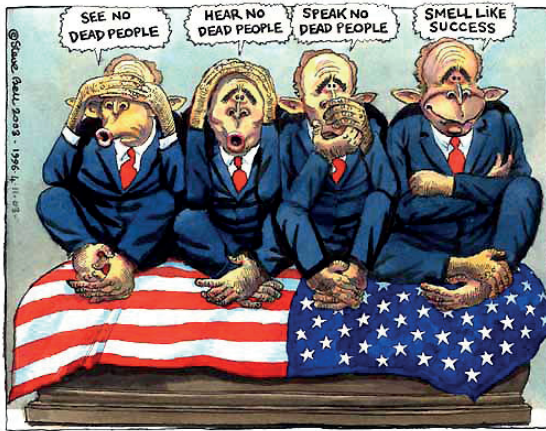


© Steve Bell, *The Guardian*, 30 January 2003

But we, who are we? And where?

In an updating inspired by *The Known World of Broadcast News* of my previous analysis, and revisiting media representations of the political and cultural imaginary by now juxtaposing a British pragmatics with a specifically Italian rhetoric, official or parodic, a no less burlesqued topography or *animot-schaung* prompts the enticing socio-semiotic play of *graffiti* decodings. To be or not to be a metaphor or a metonym, that is a question for the rhetoricians. But not the only one... *Banimot* singular? *Banimots* plural? That is a challenge to political cartoonists in “the form” – their genre – “of a risky, fabulous, or chimerical response to the question” of the newsworthiness that re-situates the power-blocks and the debris of ideological walls, breached or still-to-be stormed, of mass-media as well as of other, demonized, “evil” empires.

**See no evil, hear no evil, speak no evil.
Plus ça change... Animacaques?**



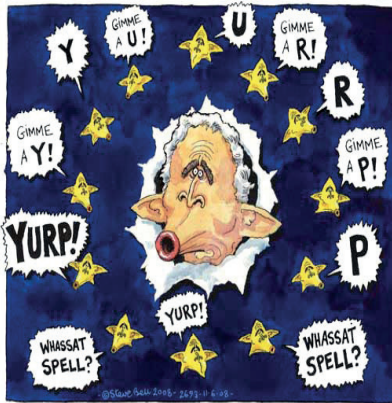
© Steve Bell, *The Guardian*, 4 November 2003

Wilful, but also mindful, the *animot* sniffs out, whether on Stars-and-Stripes-draped coffin or embedded with the least expected of journalists, the necessity of electoral success (“Four more years!”) and a political legacy of respectability in good ol’ George’s own country:



©Steve Bell, *The Guardian*, 14 January 2003

Baby-sat by the deliriously incredulous Monsieur L'Artiste of Bell's *autanimot* projection, the still hardly developed chimp of 2003 anticipates the need to work on the public opinion which, by 2008, was to be of no concern to its prematurely aging and wholly inarticulate self:



© Steve Bell, *The Guardian*, 11 June 2008

“Yurp”, Yes, a new partnership. And what does that spell? More of the same (brown) stuff?

Yurp, it does, but with a difference. “We’ve done shoulder to shoulder” (that was a military two-step, with Tony Blair, “Primester Blur”); now “Let’s do cheek to cheek” (a four-square dance, with Gordon Brown). Either way, in the “B and B” rela-

tions of the Washington-London bedfellows axis, the tune always called (and the beat is never about the bush) is “I wonder who’s kissing ass now”.⁴

Transatlantics? Take your partners, please, for the next dalliance... Food for thought.



© Steve Bell, *The Guardian*, 12 June 2008

The thing is the *animot*... not the animal



... a singular (privatized) banana?

4 “I Wonder Who’s Kissing Her Now” is an American song-classic, music by Joseph E. Howard and Harold Orlob, lyrics by Will M. Hough and Frank R. Adams. One of its verses contains the *bon (ani) mot* “breathing sighs, telling lies”.

The public thing is the *res publica*



... plural (market-branded) bananas?

In a national re-mapping of the *Repubblica italiana* in the known world of *media* news, a hybrid language, a palimpsest iconography, a prematurely *unaging* Cavaliere, and a stammeringly articulate self, all are reconfigured to spell out a *locus amoenus*; a location desired with both vehemence and *El Dorado*-driven nostalgia for that primeval banana republic of an authoritarian cartographer's dream. Another instance – a primal scene – from some Italo-partnered axis of yesteryear? But this is the wor(l)d, this is the imagi/Nation, of the vignette, the animation of the contemporary internet-borne political cartoon:



© artist unknown

An incoherent language, simply opposed to humanity...? Or a discourse of *animotion*?

Different from, and more than, any move from metaphor to metonym, Derrida's "*Ecce animot* [goes on] assuming the title of an autobiographical animal". It "cannot be assembled within the single figure of an animality that is simply opposed to humanity", wherever the *locus*, whosoever *los locos*. Whatever the "chimerical response to the question 'But me, who am I?'"



© Altan, *La Repubblica*, 24 October 2008

Absence becomes a totality

Totalitarianism? There where there is nobody else, can anybody be? Altan, the front-page propagator of the national daily *La Repubblica*'s depiction of what has become, for him, for it, and for the newspaper's readership, the perennial banana republican, performs for Italy a function which apes the *animotions* of the cartoon genre under analysis. "Get it into your head"... Nobody else matters; in the one-man-show of vaudeville, the embodied *mot* is presumed to suffice; singularly, the space is, perforce, said to be occupied. Or is it? An even earlier primal rhythm echoes out. Recall Noah's Ark. And remember "B and B"?



© TotallyLooksLike.com

“E basta”, applied univocally to the *animot*, has allowed the cartoonist effectively to assemble an identikit of sovereign power and its *de facto* economy. *De iure*, and zoologically, the solution to the crime, of both animality and humanity, requires not the traditional detective’s *cherchez l’homme* but the structural alternative of *cherchez l’autre*. *Scimmiettando, ma non troppo*, Rai 1 journalist Bruno Vespa is portrayed as grooming his Prime Minister on the talk-show *Porta a Porta*. Why *non troppo*?... because, *de facto*, he must leave air-time for it to work vice-versa. Otherwise – and borrowing from Kafka – that “academy” called the Italian electorate will not be impressed enough to deliver. A third term... or a “Third House”.

“Hey, hey, straight or gay, try it once the other way”^[5]



© artist unknown

5 A classic piece of English pluralist, and pragmatic, graffiti of the nineteen-seventies; prior to the structural revolution’s breaking through the customs barrier of Dover and other ports south.

Bananas travel, whether originally from West Africa to Europe and thence to the republics of the New World or, *d'après* Woody Allen, from Hollywood across the global screen. Literal, metonymical and metaphorical applications abound, opposing the fixity of straight decoding or one-to-one equivalences. Britain's resistance to the European Union, for example, is saturated (or sozzled) with the bewilderment of an electorate less than intoxicated by the imposition of rules, "continental" structures perceived to impose quality controls on its common supermarkets and a standard shape on its fruity if ever-sovereign s(h)elves. Round apples, perfect pears... straight bananas. The cartoonist draws on the gay-bar culture of political resistance to deliver a more varied product, a less than homogeneous society in a putatively heterogeneous space of signifying. Pragmatic reading unveils. Bananas come out. *Voilà animot!*

Far be it from me to perform an over-determined reading of "the space of the banana" – or its many spaces. Such a "risky" gesture might drive me back to an excessively British *animotion*, a however multiple socio-semiotics, a "chimerical" pluralism of finding signification framed within EU "regulations" but within culturally "othered" selves. Of bending the rules whilst others play it straight. And who is the "I" that could do that? Or the "We"?...

Straight? Or a little bent?



© Altan, *La Repubblica*, 13 May 2010

Buona forchetta? "It takes a long spoon to sup with the Devil".

For Altan's caption says: "There's no money for Federalism" – "And what about asking the mob?"

If the economy of the *animot* will not stretch to a federalism that can encompass a structurally sound *and* logically positive union, may it suffice to

recall that all bananas are formed in a bunch; originally, a wild bunch?^[6] A mob. There where “basta” was will bastards be... Whether in straightforward polysemia or in a bent semiotics, pragmatism always rules:

In public... and in private

La Repubblica italiana

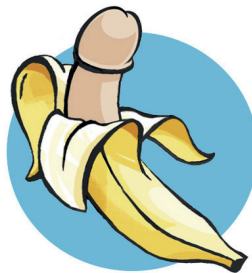
straightforward polysemia?



© Tonus, undated

La Repubblica banana

a bent semiotics...

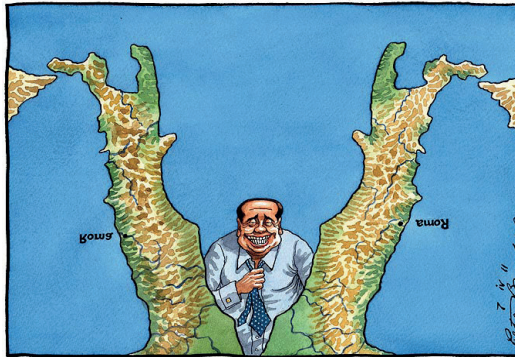


© artist unknown

⁶ The reference to Sam Peckinpah's *The Wild Bunch* reminds us not only of aging outlaws looking for a final big score but also that “bunch”, “mob” and “cricca” are virtual synonyms.

Il mondo alla rovescia

The world – upside down, back to front, inside out – “cannot be assembled within the single figure of an animality that is simply opposed to humanity”. Nor can the *animot* be reduced to the banality of the *double entendre*. There where binaries were will intrusions be... “risky, fabulous, or chimerical”. Berlusconi’s *buona scopetta*, or “final big score”, will already always be heard as *buona scopata*, or his “final big score”... the indifference between, and the *dif-férance* within, one Italian ear and its other. Or leg:



© Peter Brookes, *The Times*, 7 April 2011

There where topograph was will cartograph be, an eloquently silent semi-otics – loosely-tied interstitial, smirkingly intercrural – coming between the self and its other; Mediterranean-laden imagination of a nation still struggling with its reality as a post-Imperial power? There where (Roman) Empire was would figment be; epigraph to a last-gasp going down of (and on) (intra-) colonialism. *Ecce animot*, assuming the title of an autobiographical animal: “But he, who is he?” *Scopettato*, or just whisked off his feet, “he” had already and always returned to the breast/s. *Amor a Roma – ça vaux deux villes*:



© Peter Brookes, *The Times*, 8 April 2009

Lapsus linguae and a G8 summit – an economics of infinity – turned on its head; vaudeville-cum-burlesque:



© Peter Brookes, *The Times*, 24 July 2009

Unlike a JD, “surpris nu, en silence, par le regard d’un animal, par exemple, les yeux d’un chat” / “surprised naked, in silence, by the gaze of an animal, for example, the eyes of a cat” (Derrida, 2002; 253), an S(oh!)B, caught unsurprised and unsurprisingly less naked than stripped of the human, parades unbuttoned whilst displaying the unzipped banana republiCarmen Miranda-ism of a cocksure breastiality:



© Edoardo Baraldi, undated

Quo vadis? Off to an “elegant *soirée*” ... *Ipsa* dicks it – via bunga bunga – to a Ruby *con*.

SPQR?

Birds of a feather f.... together? Senatus Populusque Romanus?
Or, *vox populi*, – as the cartoonist-cum-voice of the people cries fowl – St/rut-ting Peacock Qua Republic:



© Steve Bell, *The Guardian*, 16 February 2011

In an *animot* city of mutually aping cultures, the simulacrum of pouting like monkeys will no longer suffice; now, inseparably differentiating and integrating (with a calculatedly disfigured *quel-culo a seguire*), again, “we have to envisage the existence of ‘living creatures’ whose plurality cannot be assembled within the single figure of an animality”. In the new republic of letters, WNQR derives from, performing in, the same alphabet as WOMD:



© Steve Bell, *The Guardian*, 27 February 2013

Even when his goose is cooked, *homo politicus* has to be envisaged, existing amongst still-living creatures, camp followers of perpetual war, in the *animot* hyena packs of Uncle Sam.

Pax Americana... *Caveat victor*



© Steve Bell, *The Guardian*, 14 March 2008

“It will forever be the right decision to invade Iraq”... Or, in “God’s own country”, forever *Right*. Almost five years after the invasion of Iraq, George Bush, defended his decision to go to war in a speech to religious broadcasters in Tennessee. There where chimpanzee deals with camel will the \$ sign – for “shit” = “money” in US slang – draw its line in the sand, in the sick transit of *homo oeconomicus*; an eternal return of *de profundis cloacae*?

Mirror, mirror, on the war, who is the furriest of them all?



I apologize for
this latest entry.
I can't find a
chimp making
a face as dumb
as this one.
-Rich

Too rich? Whilst the internet will ever throw up uncontrollable and uncensored (missing) links, it also prompts unapologetically playful chains of association in teasing graffiti style. Whether via *animots* or the animouthings of half-concealed interests, the economic “yurps” of transatlantic relationships, special or specious, will ever demand deciphering. So, as birds do it, bees do it, even educated we do it... let’s do it, let’s fall in bluff.

Coda... decoder

Re-arrange the following into a well-known phrase or saying:

shell
 exon
 mobil
 jet
 q8
 gulf
 bp
 amoco
 total



Daily Mirror, 6 January 2003

Kick ass or stick ass? For there is no show without Punchinello and his slapstick... no special relationship that cannot be victim of a *commedia dell'arte* heist. *The Italian Job?* Again? Or *The return of WNQR*... of that new alliance cum old animation picture *BerlusTony*?

Pax Romana? *Caveat emptor*

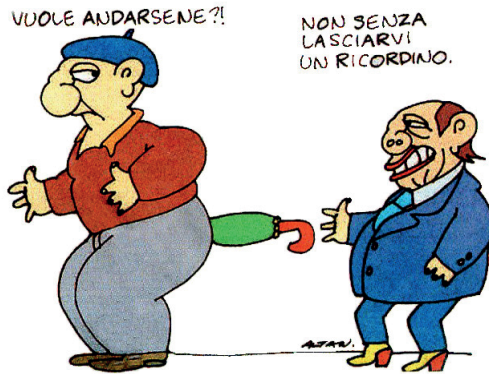
Tessa Jowell, the Olympics minister, defended her estranged husband, David Mills, yesterday as he was sentenced to four and a half years in an Italian jail for taking a \$600,000 (£400,000) bribe as a reward for withholding court testimony to help Italy's Prime Minister. The conviction, which Mills said he would appeal against, ends a three-year trial that nearly derailed the ministerial career of one of Tony Blair's allies.

The Guardian, 18 February 2009



© Steve Bell, *The Guardian*, 18 February 2009

Will no one rid me of this troublesome beast, this animality? Thus in Italian or in English, in RAItalia or in the dis-United Kingdom, such cartoonists as Altan and Bell, perhaps desperately seeking, in their continuing attempted cross-dressing down (and out) of the topographically irrepressible, “to envisage [...] an animality that is simply opposed to humanity”, have depicted an ever-cavalier creature of the depths, debased currency-dealer and debaser of the *animot*. *Ecce*:



© Altan, *La Repubblica*, 10 November 2011

Will he/it go away? Not without a little reminder for you... As Bell, in his turn, and under the anxiety of influence, no doubt, had also wondered:



© Steve Bell, *The Guardian*, 15 December 2010

Can he/it be destroyed? Or is the cartoon, too, but a latter-day stoker of that repressed “animality that is simply opposed to humanity”? Always and already Bram... inality?

Mourning becomes the *animot*

To imagine no spectral surplus in the art of the cartoon would be to condemn any national culture where the historical moment is perceived to be a time out of joint, or where the State is deemed to be in irresolvable debt, and where the only work to be essayed might be that of mourning, would be to accept and simultaneously condemn that State to further abjection. For Derrida, the relation in question is evoked in the subtitle of *Specters of Marx*, namely, *the State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*; and in his categorical “there is no singular memory [...] all work is mourning” [...] “Ego=ghost. Therefore ‘I am’ would mean ‘I am haunted’” (Derrida, 1994, 133). The risky, fabulous, or chimerical response to the question “But me, who am I?” is: Wherever there is *animot*, *es spukt*, “it spooks”.^[7]

References

- BARTHES, R. (1974), *S/Z*. (trans. R. Miller), New York: Hill and Wang.
- BELL, S. (1983), *The If Chronicles*, London: Methuen.
- DERRIDA, J. (1978), *Writing and Difference* (trans. Alan Bass), London: Routledge and Kegan Paul.
- DERRIDA, J. (1993), *Aporia. Dying – awaiting (one another at) the “limits of truth”*. (trans. Thomas Dutoit), Stanford, California: Stanford University Press.
- DERRIDA, J. (1994), *Specters of Marx, the State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International* (trans. Peggy Kamuf), New York: Routledge.
- DERRIDA J. (2004), L’animal que donc je suis (à suivre). In Marie Louise Mallet (ed.), *La démocratie à venir: autour de Jacques Derrida*, Paris: Gallilée.
- DERRIDA J. (2002), The Animal That I Am (More to Follow) (trans. David Wills), *Critical Enquiry* 28, 2, , 369-418.
- ECO, U. (2010), Per una semiotica del silenzio In, F. Montanari (ed.), *Politica* 2.0. Roma: Carocci, 17-21.
- EMMOTT, W. (2013), *Good Italy, Bad Italy: Girlfriend in a Coma*, BBC 4, February 26.
- GUZZANTI, S. (2005), *Viva Zapatero!*, documentary film.
- MCGUIRK, B. (2008), *La liberazione degli animots*. In R. Grandi & C. Demaria (eds.), *Marketing e rappresentazione dei conflitti. Media, opinione pubblica, costruzione del consenso*. Bologna: Bononia University Press, pp. 277-313.

7 Cf. “Wherever there is Ego, *es spukt*, ‘it spooks’” (Derrida, 1994: 133).

- MCGUIRK, B. (2010), Scimmiettare le culture: stereotipi e differenze nel fumetto politico. Fra isole immaginarie e repubbliche delle banane, in F. Montanari (ed.), *Politica 2.0*. Roma: Carocci, 71-96.
- NORRIS, C. (2004), Fog Over Channel, Continent Isolated: Theory, Philosophy and the Great Divide. In I. Callus & S. Herbrechter (eds.), *Critical Studies Post-Theory, Culture, Criticism*, pp. 113-137.
- THE GUARDIAN (2013), Editorial, (February 27).
- UNSIGNED. (2013). ELECTION DEADLOCK SPOOKS EUROPE, *The Week*, March 2, p. 5.
- WALLIS, R. & Baran, S. (1990), *The Known World of Broadcast News. International News and the Electronic Media*, London: Routledge.

ARTE, COLECTIVISMO E ACTIVISMO

Márcia Oliveira

CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DO MINHO
marciacoliveira@gmail.com

Fortemente marcada pela evolução dos contextos políticos e sociais, a arte do século XX no ocidente tem vindo a desenvolver-se num território de confluência entre a poética e a política, desde as vanguardas históricas, destacando-se as experiências situacionistas e surrealistas de início de século, até às questões colocadas a partir do pós II guerra com a emergência do contexto da guerra fria e de territórios críticos como o feminismo ou a globalização. Este desenvolvimento não se fez no espaço hermético das belas artes, mas antes num espaço mais lato, expandido para fora das paredes do museu, embora sempre a ele retornando. Mais do que uma arte relacional^[1], já que estes trabalhos não implicam necessariamente uma desobjectificação da arte, estes posicionamentos aproximam-se mais da ideia de uma arte social conforme a esquematização do curador e crítico dinamarquês Lars Bang Larsen. Larsen define o conceito de estética social como sendo “an artistic attitude focusing in the world of acts. It also experiments with the transgressions of various economies” (Larsen, 1999: 172). Ora esse mundo das acções, que serve de contexto e de território construtivo a grande parte da experimentação artística da contemporaneidade, serve como motor daquele que pode ser considerado o impulso participatório que tem vindo a desenvolver-se de forma crescente nas artes plásticas, que convocam cada vez mais as confluências entre as dimensões sensitiva e

1 Cf. Nicholas Bourriaud (1998), *Relational Aesthetics* (ed. 2002; Dijon: Les Presses du Reel).

crítica dos objectos e das experiências. Definitivamente extraída do território da autonomia e da exclusividade autoral, a arte é cada vez mais constituída por um conjunto de participações desenvolvidas colectivamente do que mera interjeição individual. Como bem nota Claire Bishop a arte da participação como meio artístico, move-se sobretudo a partir de ideias de activação, autoria e comunidade, as quais não se dissociam do “estatuto político” da participação, assim como do paradigma de centralidade do corpo não só na arte, como também no tecido social (Bishop, 2006).

Diversas articulações expositivas têm-se concretizado nos meandros da complexidade desse território crítico tão produtivo, sobretudo em torno das potencialidades de relacionamento entre a arte e a política. A décima edição da Documenta de Kassel, sob comissariado de Catherine David, propôs-se reflectir em torno das potencialidades plásticas e críticas desse mesmo território, de 1945 a 1997, indicando um contexto político para a criação artística através do recurso a marcos temporais específicos como 1945 – o pós-guerra –, ou a queda do muro de Berlim em 1989, assumindo os anos de 1967 e 1978 como pontos de viragem na cultura contemporânea (David, 1997). O debate acerca do potencial político da arte, quer como instrumento de compreensão do real através de imagens e documentos quer através do dialogismo promovido entre práticas aparentemente distantes, tem vindo a fazer-se sucessivamente, sendo vários os eventos artísticos que se propuseram reflectir acerca desta interconexão entre o território da criatividade e da política, como por exemplo *Making things public: atmospheres of democracy*, organizada por Bruno Latour e apresentada em 2005 no Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), Karlsruhe (Latour, 2005) ou, mais recentemente, no Museu de Serralves, no Porto, *Às artes, cidadãos!* (2011). Os termos “público” e “cidadão” destacam-se na apresentação destas duas experiências expositivas, colocando em evidência só não o carácter público da arte, mas também a sua aproximação ao indivíduo que integra o estado, ao indivíduo que dispõe de direitos civis e políticos concedidos por um Estado, como desafio à monopolização da política pelo estado, ou seja, e recorrendo a Giorgio Agamben (Agamben, 1990), o colectivo como contraponto da singularidade identitária promovida pelo Estado e pelo seu carácter regulador. Nestas breves notas, pretendendo pôr em diálogo algumas experiências artísticas que partem desta ideia da participação e do colectivo para pronunciadamente pisarem a linha que separa claramente a arte do activismo, a estética da política.

De facto, este contexto crítico evidencia o papel da instituição, as suas limitações e os seus espartilhos, os quais são postos em causa não só a partir de dentro das paredes dos próprios museus, mas também através da exposição dos espaços invisíveis dos museus, como faz o declarado activismo político do grupo Guerrilla Girls. Colectivo feminista formado em 1985 como resposta ao facto de a exposição *An International survey of painting and sculpture*, que decorreu no MOMA, em Nova Iorque (1984), apenas apresentar 13 artistas mulheres no conjunto de 169, todos brancos. O colectivo, um conjunto de artistas que se mantêm anónimas através do uso de máscaras de gorila, encetaram a partir de então um projecto activista que tinha como principal objectivo denunciar e expor o preconceito que marca a arte e as instituições artísticas. Cada membro do grupo assume a “identidade” de uma mulher artista ou escritora, como Frida Kahlo, Lee Krasner, Eva Hesse ou Anaïs Nin e distingue-se não só pela invocação de artistas frequentemente negligenciadas pelo mundo da arte, mas também pelo uso de saias curtas e meias de rede. Jogando com estereótipos de género, o grupo teve um forte impacto no meio artístico com as suas acções e os seus posters. Como salienta Anaïs Nin, “there was skepticism, shock, rage, and lots of talk. It was the Reagan 80’s and everyone was crazed to succeed, nobody wanted to be perceived as a complainer. Hardly any artists had the guts to attack the sacred cows. We were immediately THE topic at dinner parties, openings, even on the street. Who were these women? How do they dare say that? And what do their facts say about the art world? Women artists loved us, almost everyone else hated us, and none of them could stop talking about us” (Guerrilla Girls, 1995). Na Bienal de Veneza de 2005, diversos posters foram apresentados na sala inaugural da exposição central do evento comissariado por Rosa Martinez e Maria de Corral, intitulada *Always a little bit further*, os quais questionavam directamente a própria Bienal, os museus de Veneza, a administração Bush, o mundo da arte ou o sistema cinematográfico de Hollywood.

O uso do espaço museológico marca indelevelmente a arte de cunho activista que se tem vindo a produzir nas duas últimas décadas, uma característica que não acompanhava comumente este tipo de experiências artísticas na primeira metade do século XX, sendo esta uma posição que mesmo as Guerrilla Girls assumem como desconfortável e problemática. Como notou na altura desta bienal Kathe Kollwitz:

Quando nos pergunta o que sentimos em relação a fazer parte de uma instituição, ainda estamos um pouco confusas com isso, para ser sincera. Este é um grupo que foi iniciado por *outsiders*. Não é que não tenhamos boas carreiras no mundo da arte... somos um grupo anónimo. Mas opunhamo-nos ao mundo da arte e ainda pensamos assim. No entanto, agora, somos frequentemente convidadas para as instituições que criticávamos. Felizmente temos uma oportunidade, na Bienal, de criticar a instituição, mas é uma posição estranha para nós. Ainda nos sentimos desconfortáveis estando do lado de dentro. Parte de nós ainda prefere estar do lado de fora^[2].

Não é só o papel do museu na equação do poder, mas também a experiência cultural que constitui a participação em eventos culturais que é posta em causa actualmente no exercício crítico de diversos artistas ou grupos que se servem precisamente desse espaço institucional para efectivarem este tipo de reflexões. É neste sentido que se dirige o colectivo russo *Chto delat?*, constituído em 2003 em São Petersburgo e que integra não só artistas, mas também críticos, filósofos e escritores, *Chto delat?* (Que fazer?), nome que deriva do romance do homónimo do século XIX da autoria Nikolai Chernyshevsky. O grupo identifica a politização da “produção do conhecimento” como intuito principal da sua actuação, o que sucede no exemplo de *Activist club*, obra que coloca em evidência a forma de consumir cultura que está no cerne da relação entre o espectador e o museu. A instalação de 2008 conjuga a projecção fílmica, um pequeno “auditório” e um espaço de leitura de jornais, sendo apresentada como alternativa a uma vivência estética do espaço e do tempo indolente e passiva:

Today it is important for us to have a rethink and realise the utopian potential of creating a different type of public space and a different type of free time. We propose the creation of a space orientated towards an active means of interaction with art, which for us, above all includes a different economy of time the transformation of time intended for instantaneous consumption into an intensive time for reading, discussion, analysis and for the screening of films. These very features of the projection of space-time are fundamental for the already existing contemporary alternative cultural scene of social centres, micro-political groups and social forums^[3].

2 Entrevista realizada por Márcia Oliveira a três elementos do grupo Guerrilla Girls em 2005, na Bienal de Veneza.

3 In: http://chtodelat.org/category/b7-art-projects/a_8/. Consultado a 02/11/2014.

Activist Club remete para o *Worker's Club*, idealizado pelo construtivista Aleksander Rodchenko, obra de 1925: o projecto, marcadamente ideológico, concebido para a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais de Paris, apresentou-se como um espaço de lazer colectivo dedicado aos trabalhadores soviéticos no qual o seu tempo de lazer era reconfigurado como produtivo, substituindo o conforto burguês pelo funcionalismo. *Activist Club* é uma obra que exige tempo. Tempo de leitura e de pensamento, e também uma efectiva utilização do espaço aberto ao espectador e não independente dele efectivando não só uma operação de revisão histórica, mas também dando a perceber como determinadas partes dessa história se cristalizaram enquanto memória, procurando agora no museu um espaço de (re)inscrição colectiva que vai além da retórica comunista de Rodchenko ao procurar criar falhas/rupturas na narrativa que não é apresentada ao espectador como produto acabado, mas antes como conjunto de fragmentos sujeitos a constante reorganização e reinterpretção.

O facto de as experiências artísticas que exploram alternativas políticas por via da produção de subjectividades, articulando diversas formas de expressão que vão muito além das belas artes e que actuam no território múltiplo da contemporaneidade, voltarem ao espaço do museu deve ser visto como uma assimilação do contrapoder que tais estruturas pretendem pôr em prática? E de que forma o território estético se presta a uma clara politização da coisa artística, sem que qualquer um dos termos se sobreponha ao outro e a arte passe a ser apenas política ou a política se converta em, apenas, arte? Como nota Frederico Ferrari,

Julgo que aquilo em que hoje temos que começar a pensar, após dois séculos de sobreposições, é a distinção entre arte e política. (...) A arte não é um fim em si mas também não tem um fim fora de si (a política ou outra coisa qualquer (...)) *Se a arte tem um fim, este fim é uma longa reflexão visual sobre o sentido de criar imagens e sobre o mundo que a imagem cria*" (Ferrari, 2010: 106; sublinhado meu).

No entanto, e no contexto do território expandido que é o da arte ocidental do século XX, e com maior relevância a partir das décadas de 1960 e 70, aprendemos que a arte não se circunscreve à sua dimensão visual: a gestualidade dos processos, os corpos ou a intervenção activa do espectador, que passam a integrar a equação daquilo que constitui "arte", contribuem também para a articulação de uma dimensão política da obra advinda da sua relação com

a realidade. As articulações entre arte e política levar-nos-ão também a pensar acerca da relação entre arte e realidade, ou a realidade e as suas representações; trata-se de um novo tipo de realismo? Ou continuamos ainda a lidar apenas com representações subjectivas dessa mesma realidade? Como nota Lars Bang Larsen, “the untenable dichotomy of art and reality is exploded by these projects – a dichotomy that anyway usually hides the positioning of art in a privileged and aloof status in relation to other forms of cultural activity, however weak art may be when located in ‘living reality’” (Larsen, 1999: 172).

Também o colectivo Bureau d'études traça cartografias visuais de estruturas e relações de poder, de sistemas económicos, políticos e sociais com o objetivo de tornar visíveis relações ocultas ou menos claras através da contextualização de diversos elementos aparentemente díspares que se conjugam num todo visual. Tal é o caso de *A communist cosmogony*, de 2010, uma espécie de “carta” ou mapa relacional da contemporaneidade que põe em evidência a interdependência de todos os elementos do planeta, constituindo aquilo que o grupo francês, composto por Léonore Bonaccini e Xavier Fourt, designa de “comunismo da natureza”. Este posicionamento, que conjuga economia, biologia e política, parte da experiência artística para activar uma acção colectiva através de projectos como aquela que apelava à polinização de abelhas desenvolvido no âmbito da exposição *Às artes cidadãos*, intitulado *Apelo: a favor de uma coligação ilimitada entre as espécies*. Este projecto baseou-se num apelo à população para adoptar de uma colmeia de forma cilíndrica e estruturada em níveis, construção que permite uma manutenção mais eficiente e mais rápida. Ao destacar o papel da polinização das abelhas na manutenção do ecossistema e uma verdadeira preocupação na possibilidade de extinção de diversas espécies vegetais ou animais provocada pela falta de polinização, os Bureau d'études põem em evidência um verdadeiro manifesto que interliga natureza e cultura. Como nota o colectivo na chamada de adopção das colmeias:

to adopt a swarm is to contribute to the formation of an islet of culture. The adoption of a beehive helps to assembler a social chain of creation of a collective work, involving humans (teachers, bee keepers, artists, potters, adopters of beehives...) and non-humans (bees, flowers, tress...). All of those beings create together a work whose ecology they determine through their associated contributions. To form islets of culture is a just and pertinent art today. In such islets beings of different species co-habit – biological, symbolic, mechanical, imaginary beings – in the same political, economic and cultural space. (Bureau d'Études, 2011)

Que consequências para o mundo da arte e para a sociedade em geral podem ter estes modelos de imaginação que partem de uma produção partilhada, que activam uma experiência e um agenciamento colectivos e que denunciam a tão propalada crise do colectivo e do sentido de comunidade? O estatuto político da participação (Cf. Bishop, 2006) reside precisamente no entrelaçamento destes vectores a partir de uma condição que não é a do singular mas sim a do plural, na senda de Nancy, “a existência é essencialmente co-existência; não existe um eu antes do nós” (Nancy, 1996). Claire Fontaine manifesta claramente a forma como a actuação individual se inscreve no colectivo e define o espaço público, real e conceptualmente. O grupo, criado em Paris em 2001, cujo nome deriva de uma famosa marca de francesa de artigos escolares, apela à “interrupção do fluxo da actividade de consumo” através de uma “Greve humana”, “o mais genérico movimento de revolta contra qualquer situação opressiva (...). A greve humana ataca as situações económicas, afectivas, sexuais e emocionais de que os indivíduos se encontram prisioneiros (...). Não é um movimento social, embora encontre na revolta e na agitação um terreno fértil para se desenvolver e crescer”^[4]. O grupo usa formas como o néon, o vídeo, a escultura, a pintura ou até mesmo a escrita para, questionar “a impotência política e a crise da singularidade que parecem caracterizar a arte contemporânea”^[5]. Inscrito nesta estratégia encontra-se, por exemplo, *Capitalism Kills Love*, instalação néon em que a frase que dá título à obra se coloca no caminho do transeunte no espaço público, interpelando-o no sentido de o convocar à inacção, de instaurar um processo de subjectivação que põe em evidência o contexto das diversas relações de poder que marcam a vivência contemporânea e apela à sua recusa.

Podemos identificar a partir destas experiências uma linhagem de acções e reacções que remonta ao arco descrito por dadaístas, surrealistas e situationistas, movimentos claramente consequentes em práticas mais recentes como aquelas que aqui descrevemos. Podemos citar as experiências dadaístas, cuja acção se forjou como reacção ao primeiro conflito mundial e a movimentos artísticos como o Futurismo e o Expressionismo. Dada era sobretudo um movimento de negação cujas práticas extensivas e díspares tendo a luta contra a norma como denominador comum. As demonstrações públicas do

4 Jornal de Exposição, ‘Às Artes, Cidadãos!’, (Porto: Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2011).

5 http://www.clairefontaine.ws/bio_fr.html.

grupo que gravitava sobretudo em Zurique, sobretudo aquelas decorridas no famoso Cabaret Voltaire são lendárias e paradigmáticas dessa distanciação do museu. A ingerência no espaço público fez-se também através da publicação de jornais – *Cabaret Voltaire* e *Dada*. O *modus operandi* dada, e a sua ambiguidade (“Was is dada? Eine kunst? Eine Philosophie? Eine Politick? Eine Feuerversicherung? Oder: Staatsreligion. Ist dada wirkliche Energie? Oder ist es Garnichts, d.h. alles?” – “O que é o dada? Uma arte? Uma filosofia? Uma política? Uma política de seguros anti-incêndio? Ou: religião oficial? Será o dada verdadeira energia? Ou não é nada de todo, i.e, tudo?”), citação da antologia *Dadaco*, editada em 1917, in Foster et al., 2004: 138) foi recuperado já no nos anos de 1960 pela Internacional Situacionista, movimento sobretudo marcado pelo engajamento político. No entanto, e como nota Debord, as relações entre aqueles dois movimentos são de contacto e de distanciamento:

The two currents that marked the end of modern art were Dadaism and Surrealism. Thought they were only partially conscious of it, they paralleled the proletarian revolution movement’s last great offense; and the halting of that movement, which left them trapped within the very artistic sphere that they had declared dead and buried, was the fundamental cause of their own immobilization. Historically, Dadaism and Surrealism are at once bound up with one another and at odds with one another. This antagonism, involvement in which constituted for each of these movements the most consistent and radical aspect of its contribution, also attested to the international deficiency in each’s critique – namely, in both cases, a fatal one-sidedness. Dadaism sought to *abolish art without realizing it*, and Surrealism sought to *realize art without abolishing it*. The critical position since worked by the Situationists demonstrates that the abolition and the realization of art are inseparable aspects of a single transcendence of art. (apud Foster et al., 2004: 393).

Marcadas por uma forte contextualização social, cultural e histórica, experiências artísticas contemporâneas como as aqui citamos inserem-se nesta linhagem, muito embora se inscrevam naquilo que poderíamos designar como narrativas globais e não apenas no âmbito de um discurso ideológico unívoco ou circunscrito. A ação política do múltiplo assenta agora na construção de virtualidades mais do que na contestação de realidades. No fundo, podemos dizer que estas práticas artísticas se encontram sob a égide um modelo particular de construção teórica que se tem desenvolvido ainda em torno das inúmeras tentativas de compreensão das forças centrípetas e centrífugas do capitalismo e da sua relação com o mundo do trabalho: o modelo da *multitude*,

cuja grande novidade assenta precisamente na perda de operacionalidade de conceitos como marginal e centro, sendo que a ausência de linhas claras e definíveis dessas categorias deixaram de conseguir abarcar a complexidade de tais projectos (cf. Virno, 2004).

No entanto, e no fundo, podemos dizer que estamos sempre, e ainda, perante a recusa em separar a arte do seu potencial político e construtivo, retomando Klee e regressando à tão pouco básica quanto premente e ainda não totalmente apreendida máxima de que “A arte não representa o visível, ela torna visível” (Klee, 1964), sendo que acrescentaríamos que ela provavelmente também constrói o visível, não no sentido de simulacro, mas no sentido de efectivamente pôr em marcha um conjunto de ideias e de acções, o que torna certamente viável o sonho dessa “comunidade por vir”^[6]. É, pois, a uma tentativa de lançar os alicerces de tal comunidade, ainda que mais móveis do que sólidos, que estes colectivos sem pretensões de autoridade criativa se dedicam. Como refere Giorgio Agamben em *A comunidade que vem*, a ausência de autoria individual dirime a autoridade, mas torna também mais difícil o acto de apropriação do sentido absoluto, sendo que o colectivo se associa a algo que é inominável e irrepresentável, deixando espaço à coisa em si^[7] e permitindo que se desenvolva um processo de criação contínua que advém das relações criadas entre o objecto artístico, o seu contexto e o espectador.

É neste sentido também que este tipo de arte hiper-consciente que tem vindo a proliferar e a encontrar um espaço dentro e fora da instituição continua a preferir a vida em concreto em detrimento da exterioridade do material que resulta da mera contemplação^[8]. Neste sentido, não podemos deixar de notar a forma como tais práticas promovem a emancipação do espectador, que assim se tornam “agentes de uma prática colectiva” que é simultaneamente política e poética, pois “spectators see, feel and understand something in as

6 Paul Klee, na sua conferência “Sobre a arte moderna”, pronunciada em 1924: “*não temos o apoio de um povo. Mas continuamos a procurar o povo. Foi assim que começámos, ali na Bauhaus. Fizemo-lo inicialmente com uma comunidade a quem demos tudo o que tínhamos. Não se pode fazer mais do que isto*”, apud Eric Hobsbawm, *Atrás Dos Tempos. Declínio e Queda das Vanguardas do Século XX* (Lisboa: Campo das Letras, 2001), p. 43.

7 “O que fica aqui sem nome é o ser nomeado, o próprio nome (*nomen innominabile*); o que é subtraídos à autoridade da língua é apenas o ser-na-linguagem. Segundo a tautologia platónica que está ainda por pensar: a ideia de uma coisa é a própria coisa, *o nome enquanto nomeia uma coisa, não é mais do que a coisa nomeada pelo nome*). Giorgio Agamben, *A Comunidade Que Vem* (ed. 1993; Lisboa: Editorial Presença, 1990), p. 60.

8 Remetendo a Debord, “the more he contemplates the less he lives” (Guy Debord, *A Sociedade Do Espectáculo*, trad. Pedro Miguel Frade (Lisboa: Mobilis in mobile, 1991 (1967))).

much as they compose their own poem, as, in their way, do actors or playwrights, directors, dancers or performers” (Rancière, 2009: 13).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio (1990), *A Comunidade que Vem* (ed. 1993; Lisboa: Editorial Presença).
- BISHOP, Claire (ed.), (2006), *Participation* (Londres e Cambridge: Whitechapel e MIT Press).
- BOURRIAUD, Nicolas (2002), *Relational Aesthetics* (Dijon: Les Presses du Reel).
- Bureau d'études (2011), *Call for the adoption of a bee swarm*, jornal impresso pela Fundação de Serralves.
- CLAIRE FONTAINE (SD), sem título, http://www.clairefontaine.ws/bio_fr.html. Consultado a 02/11/2013.
- DAVID, Catherine (ed.), (1997), *Politics, Poetics : Documenta X, The Book* (Ostfildern-Ruit Cantz).
- DEBORD, Guy (1967), *A Sociedade do Espectáculo*, trad. Pedro Miguel Frade (ed. 1991; Lisboa: Mobilis in mobile).
- Jornal de Exposição (2011), 'Às Artes, Cidadãos! ', in Museu de Artes Contemporânea de Serralves (ed.), (Porto: Museu de Arte Contemporânea de Serralves).
- FERRARI, Frederico (2010), 'Sobre a essência da arte e da política', in João Fernandes; Óscar Faria (ed.), *Às Artes, cidadãos!*, 103-07.
- FOSTER, Hal, et al. (eds.) (2004), *Art since 1900 : modernism, antimodernism, postmodernism* (Londres: Thames & Hudson).
- GUERRILLA GIRLS E WHITNEY CHADWICK; (1995), *Confessions of the Guerrilla Girls* (Nova Iorque: Harper Perennial).
- HOBBSBAUM, Eric (2001), *Atrás dos Tempos. Declínio e Queda das Vanguardas do Século XX* (Lisboa: Campo das Letras).
- KLEE, Paul (1964), *Théorie de l'art moderne* (ed.1985; Paris: Éditions Denöel).
- LARSEN, Lars Bang (1999), 'Social Aesthetics', in Claire Bishop (ed.), *Participation* (Londres: Whitechapel/MIT Press), 172-83.
- LATOUR, Bruno (2005), 'From Realpolitik to Dingpolitik'. Disponível online em <http://www.bruno-latour.fr/node/333>. Consultado a 02/11/2013.
- NANCY, Jean-Luc (1996), *Être singulier pluriel* (Paris: Editions Galilée).
- RANCIÈRE, Jacques (2009), *The Emancipated Spectator*, trad. Gregory Elliot (Londres e Nova Iorque: Verso).
- VIRNO, Paolo (2004), *The Grammar of the Multitude. For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, trad. Isabella Bertolotti, James Cascaito e Andrea Casson (Los Angeles e Nova Iorque: Semiotexte(e))

“MULTITUDES” CIÊNCIA E ARTE NA OBRA DE JOANA RICOU

Piroska Felkai

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA. CEIL-IELT. LISBOA, PORTUGAL

pfelkai@gmail.com

A bioarte aplica procedimentos que tradicionalmente pertencem ao campo da ciência e refere-se, deste modo, à utilização de conceitos, técnicas e materiais científicos para produzir obras de arte, considerando-as como consequências naturais dos avanços científicos e tecnológicos. Sendo um campo de conhecimento interdisciplinar, a bioarte reúne componentes pertencentes originalmente aos campos das artes visuais, da história de arte, da investigação científica e dos desenvolvimentos tecnológicos. Neste contexto a ciência é uma inspiração e um meio para a arte, e a arte não é apenas um instrumento de interiorizar novos conceitos que surgem na ciência, mas também uma maneira de explorar novas hipóteses. Para este novo campo bio-estético, a vida torna a ser produzida em laboratórios, utilizando e manipulando genes, fragmentos de tecidos, órgãos ou organismos desenvolvidos, ou até, matéria viva virtual, como por exemplo, simulacros digitais de ADN, e de proteínas. No entanto, a lista de meios utilizados neste movimento artístico está em crescimento, e o próprio conceito é bastante variado dependendo, principalmente, da sua aplicação.

Por esta razão propusemos observar como se manifesta este novo movimento artístico na obra da Joana Ricou que, além do ponto de vista biológico e tecnológico, levanta também questões filosóficas e metafísicas.

1. Identidade – Alteridade

Joana Ricou, pintora e bióloga portuguesa que actualmente reside nos EUA, usa as técnicas biológicas como um meio de expressão artística, aplicando a tecnologia biológica ou a biotecnologia uma nano e a uma micro-escala. Numa entrevista recente sublinhou o seguinte “na minha arte exploro o tema descontinuidade biológica, no sentido em que a ciência encontra novas maneiras de definir fronteiras e compartimentações no corpo.” (Joana Ricou, 2013: 22)

Em 2011 a pintora criou dois painéis de madeira pintados a óleo, intitulados *O Nosso Auto-Retrato: O Microbioma Humano*. Nesta obra a artista contrapôs o abstracto com o figurativo, através de conceitos da biologia que questionam constantemente a noção de identidade, no sentido como (re)conhecemos e (re)interpretamos o próprio corpo e o mundo.



Figura 1. Título: *O Nosso Auto-Retrato: O Microbioma Humano*

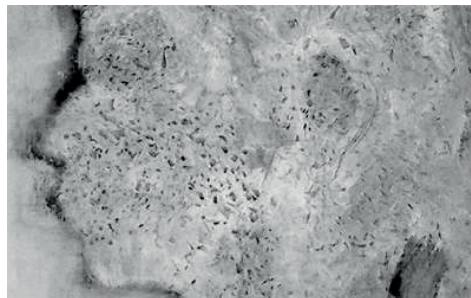


Figura 2. Título: *O Nosso Auto-Retrato: O Microbioma Humano*

Olhando para o quadro da Joana Ricou, no lado esquerdo podemos observar um auto-retrato convencional, o perfil direito da artista. No lado direito surge também este auto-retrato, mas apenas os contornos são definidos. O espaço vazio do rosto é repleto de pequenas espinhas que visualizam aqueles microrganismos que estão a cobrir a pele. A ideia que surge aqui, não considera o ser humano como um organismo individual, mas antes de mais, como um ecossistema que se mantém devido à constante interação entre os microrganismos e o Homem. Considerar os micro-organismos não apenas como agentes invasores mas, antes de mais, como populações microbianas constitutivos do organismo humano, poder-nos-ia levar a ampliar o nosso conceito epistémico da alteridade perante a identidade. Vários autores já apontaram para uma eventual interdependência que existe entre a individualidade e a alteridade biológica. Henri Bergson colocou a seguinte pergunta: "Quem dirá onde começa e onde acaba a individualidade, se o ser vivo é um ou vários, se são as células que se associam em organismo ou se é o organismo que se dissocia em células? Em vão nós pressionamos o vivo em tal ou qual dos nossos enquadramentos. Todos os enquadramentos racham" (Bergson, 2003: 8). Neste sentido a alteridade biológica revela-se num acto dinâmico em que os organismos participantes são constituídos de componentes diversificados, que, em sua maioria, são formados por outros organismos e por outras formas de vida. Em termos gerais consideramos as bactérias como agentes patogénicos, sem dar a conta que elas são responsáveis pela manutenção e transformação do meio ambiente planetário. Segundo Edgar Morin:

Os processos da biologia fizeram-nos descobrir que os unicelulares dispõem fundamental e inequivocamente da qualidade do indivíduo vivo. A partir daí, devemos reconhecer que os nossos intestinos abrigam e alimentam biliões de micro-sujeitos que são as bactérias *Escherichia coli* e que o nosso próprio organismo é um império-sujeito constituído por biliões de sujeitos.

(Morin, 2002: 224)

Evoluímos na medida em que os micro-organismos nos permitem. Devido à presença das populações microbianas autóctones no organismo humano, o sistema imunitário está constantemente a redefinir a identidade pessoal.

Neste ponto podemos comparar estas concepções sobre a relação simbiótica que existe entre o ser humano e os diferentes micro-organismos, com a abordagem teórica do pós-modernismo relativa à construção dinâmica da identidade. Joana Ricou sublinha o factor importante da redefinição constante

do Eu, pelo facto deste ser sujeito aos vários tipos de alterações provocadas pelos microorganismos existentes no corpo humano. Para a teoria de identidade do pós-modernismo, o estado ontológico do sujeito entende-se como um conjunto de componentes variáveis, como uma identidade aberta, em construção permanente. Somos determinados pela relação com o Outro, ou seja, transformamos e somos transformados através desta interacção. Deste modo o Outro, na sua alteridade, não nos completa, mas sempre revela, na nossa incompletude, a necessidade essencial da sua presença.

Neste contexto a identidade é ligada, essencialmente, ao conceito da pluralidade, no sentido em que o sujeito actua simultaneamente em múltiplas constelações identitárias, ou seja é um conceito dinâmico que está em constante transformação. Este reconhecimento, certamente, incentivou Joana Ricou a criar uma outra série de quadros, intitulados *One, no one and one hundred thousand*.

2. Memória e os vários estados do Eu

Para a formação identitária, a memória tem um papel indispensável, permitindo que cada indivíduo narre a sua própria história. O sujeito, ao relacionar os vários momentos ou situações pelos quais passou, pode realizar a sua auto-compreensão. Esta construção organizada de momentos vividos ajuda o sujeito a alcançar um sentido de continuidade.



Figura 3. Título: *One, no one and one hundred thousand*



Figura 4. Título: *One, no one and one hundred thousand*

Na série *One, no one and one hundred thousand* (2012) a mesma rapariga é representada em vários momentos a agarrar-se com as mãos nos ombros. A ideia da visualização das recordações de momentos passados evoca os registos fotográficos de Edward Muybridge que trabalhava com dispositivos para projectar retratos. As suas sequências fotográficas juntavam memórias de diversos momentos para criar a ilusão do movimento. A ideia da pintora aqui apresentada é que durante a vida “tentamos ligar um momento a outro num esforço contínuo e a forma como lidamos com a descontinuidade da memória, quando olhamos para trás, para o passado ou nos agarramos ao futuro por não quisermos lidar com o presente, por exemplo” (Marlene Moura, 2013). Os vários estados ontológicos do mesmo Eu vão se alterando à medida que o tempo passa. A artista primeiro pintou a figura, depois fotografou-a e transferiu as imagens para madeira e papel. Joana Ricou descreveu o seu processo artístico de seguinte modo:

“Quis assim mostrar o paralelo entre os processos artísticos — neste caso as “transferências” — e os biológicos de formação da memória e da sua reconsolidação, em que os neurónios sofrem alterações quando se acedem às memórias. O que somos em cada momento está ligado ao passado e ao futuro, temos memória e projecções para o futuro. Quando pinto e uso as transferências, filtro a informação que quero guardar e, aleatoriamente, perco e guardo informação, como no processo normal da memória. Quando desenho e pinto por cima das transferências, acontece a mesma coisa que no processo de reconsolidação. Ao olharmos para trás, reinterpretamos as memórias ou os eus passados e criamos histórias, enchendo-as de sentido e alterando-as de acordo com as circunstâncias.”

(Joana Ricou, 2013: 23)

Uma das funções da reconsolidação de memórias em cima mencionada, é a actualização de memórias existentes que, deste modo, podem influenciar o armazenamento e a futura expressão da memória. “A reinterpretação das memórias” evoca-nos o conceito de António Damásio sobre os três estádios do Eu. Segundo essa teoria o *Proto-eu* é composto de imagens que descrevem e criam sentimentos. O *Eu nuclear* é o resultado da interacção entre o organismo e qualquer parte do cérebro que representa um objecto a ser reconhecido. Na formação do *Eu autobiográfico* a experiência vivida ou o futuro antecipado interagem com o proto-eu e produzem efeitos ao eu nuclear (Damásio, 2010: 229). Todas as nossas recordações e a nossa história pessoal são responsáveis, de uma forma consciente, pela construção do Eu autobiográfico. Durante cada nova experiência, as redes dos neurónios sofrem alterações, isto é, criam-se novas conexões sinápticas, enquanto outras são eliminadas. Algumas redes de células organizam, então, tais informações, comparando-as com outras recordações já existentes no cérebro, e, conforme a força e o padrão das sinapses, seleccionam o que vai ser esquecido ou o que vai permanecer guardado por mais tempo. Quando as memórias emocionais se constituem são sujeitas a um processo de consolidação. Mais tarde sendo reactivadas, gerem um processo de reconsolidação. A consolidação depende do número das repetições, que vimos nos quadros da Joana Ricou, mas, devido às suas reactualizações, estas nunca poderiam ser idênticas. As células que formam a memória recebem mais ou menos 10.000 terminações sinápticas. Em determinadas memórias activam-se apenas dez, noutras cem ou até mil, ou nenhuma dessas conexões. Deste modo, se formam padrões complexos que permitem a mesma célula participar nos diferentes processos de memória. Uma vez que essa célula tenha sido alterada, ela vai processar de forma distinta na memória que ela já tinha armazenado.

No âmbito das teorias criadas sobre o funcionamento da memória pelos filósofos, Jan Assman, teórico da cultura, sublinha também que os estudos nesta área de conhecimento devem tomar em consideração o carácter dinâmico da memória, ou seja, que ela cria ligações entre as três dimensões temporais: o seu acto de evocação ocorre no presente, remete ao passado, mas sempre olha para o futuro. A base neural do cérebro para a memória é considerada como um hardware para o computador. Assman distingue a *memória episódica*, ou *memória fotográfica* que não tem uma base social, apenas individual, da *memória comunicativa* que já envolve o aspecto social, mas partindo da memória individual. Juntamente com Aleida Assmann, o autor definiu como “memória

comunicativa” o aspecto social da memória individual, já antes elaborado por Maurice Halbwachs. Aleida Assmann salienta que, para uma memória comunicativa em actividade, o esquecimento é tão importante quanto a recordação (A. Assmann. 2008: 97-99).

Esta série de quadros pintados pela Joana Ricou aborda também o aspecto ontológico da identidade, criando, desta forma, um elo com a primeira obra já antes mencionada, a partir da problemática da divisão do sujeito. Segundo Félix Guatarri “a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável.” (Guatarri & Rolnik, 1986: 68-69) Mas este “quadro de referência identificável” pode ser preenchido por vários estados transversais do próprio Eu. Na concepção hermenêutica do Outro, Paul Ricoeur propõe a introdução dos dois conceitos de identidade. Uma é identificada como *mesmidade* (idem) e a outra é considerada como *ipseidade* (ipse). A *mesmidade* revela uma permanência e imutabilidade, ao longo do tempo. Define uma história existencial, em que o conceito de ser igual a si mesmo ganha relevância. A *ipseidade* está ligada ao vínculo da variabilidade e da instabilidade. Conduz-nos à ideia de atribuir uma qualidade dinâmica à nossa identidade, como referência à manutenção de nós próprios ao longo do tempo (Ricoeur, 1990: 11-15).

A obra da Joana Ricou é uma contínua reflexão sobre o estado natural de multiplicidade do corpo e da mente, revelando as suas bases biológicas. O seu contributo é um dos exemplos mais valiosos da bioarte para impulsionar futuros debates sobre o papel importante do conhecimento científico na criação de novos conceitos culturais.

Referências

- ASSMANN, Aleida (2008), “Canon and Archive”, in Astrid Erll & Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin: Walter de Gruyter, pp: 97-107. disponível em: <http://www.scribd.com/doc/13906091/Media-and-Cultural-Memory>
- ASSMANN, Jan (2008), “Communicative and Cultural Memory”, in Astrid Erll & Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin: Walter de Gruyter, pp: 109-119. disponível em: <http://www.scribd.com/doc/13906091/Media-and-Cultural-Memory>
- BERGSON, Henri (2003), *L'évolution créatrice*, Québec: Chicoutimi [1907].
- DAMÁSIO, António (2010), *O livro da consciência*, Lisboa: Círculo de leitores.

- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely (1986), *Micropolítica, cartografias do desejo*, Petrópolis: Vozes.
- MORIN, Edgar (2002), *O método 2, A vida da vida*, Porto Alegre: Salina [1980].
- MARLENE MOURA (2013), “A multiplicidade do ser está na linha da memória”, disponível em: <http://www.cienciahoje.pt/index.php?oid=56672&op=all>
- RIKOEUR, Paul (1991), *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil.

COSMOS, CRIAÇÃO E ESPECULAÇÃO: GUILHERME DE CONCHES E A SOMBRA DE UMA HERESIA

Tiago Fontes

UNIVERSIDADE DO MINHO, DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA, BRAGA, PORTUGAL
tcereirafontes@ilch.uminho.pt / t.cereirafontes@gmail.com

Em finais de 1141, Guilherme de Saint-Thierry, então abade de Signy, escreveu uma carta dirigida à importante figura de Bernardo de Claraval, na qual procurava denunciar as conceções perigosas e “pestilentas” contidas na obra de um pensador associado ao universo da escola de Chartres: Guilherme de Conches.

Certamente podemos-nos questionar acerca da importância, do valor e do impacto de uma tal carta. Provavelmente se se tratasse de uma obra ou de um opúsculo a sua difusão e impacto seriam certamente maiores. No entanto, a sua importância não se evidencia no meio de difusão, mas sim nas personagens que estão envolvidas no enredo.

De facto, Bernardo de Claraval erguia-se, no panorama do século XII, não só como o importante fundador e figura carismática do universo cisterciense, mas sobretudo como uma das mais importantes e notáveis figuras religiosas, espirituais e políticas da cristandade.^[1] Para além disso, não nos podemos esquecer que foi uma outra carta da autoria do mesmo Guilherme de Saint-

1 Sobre a figura e o pensamento de Bernardo de Claraval vd.: BREDERO, A.H. (1996), *Bernard of Clairvaux. Between Cult and History*, Grand Rapids, Michigan; EVANS, G.R. (2000), *Bernard of Clairvaux*, Oxford; Idem (1983), *The Mind of St Bernard of Clairvaux*, Oxford; PRANGER, M.B. (1994) *Bernard of Clairvaux and the shape of Monastic Thought: broken Dreams*, Leiden; MCGUIRE, B.P.(ed.) (2011), *A Companion to Bernard of Clairvaux*, Leiden, Brill.

-Thierry, datada da quaresma de 1140, e dirigida ao mesmo Bernardo de Clairaval, que conduziu ao processo de condenação no concílio de Sens, em 1141, do pensamento teológico de um dos maiores filósofos do mundo medieval: Pedro Abelardo (Marenbon, 1999: 27-30; Clanchy, 1997: 307-319; Goodman, 2000: 90).

Mas por que motivo foram as concepções de Guilherme de Conches consideradas perigosas e marcadas pelo estigma da heresia? Que especulações, concepções errôneas e “novas ideias” foram essas que o Abade de Signy descortinou na obra *Philosophia Mundi* - de Guilherme de Conches - que lhe provocaram suma irritação e escândalo? Um dos pontos mais curiosos para a percepção dos motivos e causas do ataque de Guilherme de Saint-Thierry, que se descortina numa leitura da carta, é precisamente a percepção da denúncia da caracterização ou comparação das especulações, das *novitatum vanitates* de Guilherme de Conches com as perniciosas teorias de Abelardo (Jeauneau, 2009: 52):

Eis que da raiz da serpente surgiu uma víbora, alguém de origem obscura, e sem autoridade, que polui a atmosfera com o seu veneno pestilento. Depois da *Theologia* de Pedro Abelardo, traz-nos Guilherme de Conches a sua nova *Philosophia*, confirmando e exagerando tudo o que ele tinha dito, e impudentemente acrescentando por si próprio muitas coisas que o outro não tinha dito.

(Guilherme de Saint-Thierry, 2007: 61-62).^[2]

Poder-se-ia afirmar, que a base desta condenação, e da associação com a figura de Abelardo, repousaria sobre o temor ou o receio de certo universos intelectuais perante o advento de novas especulações e de concepções baseadas numa extrema ambição intelectual, que suspensas apenas sobre o esforço racional, poderiam iluminar e fornecer uma visão mais profunda e complexa dos grandes problemas e questões teológicas. Uma outra hipótese para a compreensão dos motivos desta condenação pode encontrar a sua explicação na percepção de um antagonismo latente que começava então a brotar no universo medieval.

De facto, vários autores, entre os quais Jean Leclercq, referem um profundo conflito entre os modelos de ensino e de compreensão da cultura intelectual

2 Guilherme de Saint-Thierry (2007), “De erroribus Guillelmi de Conchis”, in: *Opera Omnia V. Opuscula Adversus Petrum Abaelardum et de fide*. Ed. Paul Verdeyen, CCCM, 89A, 69, Turnhout, pp.; PL, 180 “Ecce enim de radice colubri ascendit regulus, obscuri quidem nominis, et nullius auctoritatis; sed tamen veneno pestifero ipsum aerem commune corrumpens. Etiam post theologiam Petri Abaelardi, Guillelmus de Conchis novam affert philosophiam, confirmans et multiplicans quaecunque ille dixit, et inupudentius addends adhuc de suo plurima, quae ille non dixit.”

presentes no universo monástico (ensino esse caracterizado por uma profunda meditação bíblica, por processos de interpretação espiritual da escritura e por uma dimensão psicológica interior conducente a uma transformação espiritual e à esperança da ascensão ao conhecimento interior e profundo do mistério divino) e os que emergiam e se tornavam paradigmas nas escolas e se erguiam nas análises dos mestres (estudo baseado num amplo conhecimento de «autoralidades», na utilização de questões e de argumentos lógicos) (Leclercq, 1982: 191-202).

Deste modo, a denúncia feita por Guilherme de Saint-Thierry das concepções de Guilherme de Conches poderiam ser um sinal deste conflito, isto porque o referido Abade de Signy, era então considerado como um dos mais importantes e ilustres representantes do universo intelectual e do pensamento teológico monástico; e Guilherme de Conches, como se sabe, representava um dos elementos mais sonantes e importantes do universo da chamada *Escola de Chartres*, que representava então um dos centros mais importantes de difusão das novas correntes intelectuais e fermento intelectual de uma intensa especulação religiosa, teológica e filosófica fundada e fundamentada num conhecimento científico e cosmológico.

No entanto, este modelo de interpretação, erguendo-se em traços demasiadamente simplificadores, escondendo mais do que revela, lança para a sombra a profunda complexidade intelectual do universo teológico e filosófico do século XII. De facto, existem bastantes elementos que revelam e demonstram a existência de um profundo conhecimento no universo monástico das técnicas, modelos e especulações utilizadas nas escolas, e que esses modelos eventualmente teriam sido utilizados.

Neste sentido, importa assinalar que a maior parte dos manuscritos escolásticos e dos grandes mestres das escolas do século XII sobreviveram e encontravam-se nas amplas bibliotecas monásticas (Mews, 2011: 134). Para além disso, importa assinalar que no universo das escolas, sobretudo entre o universo intelectual de certas escolas relacionadas com o universo dos cônegos regulares (talvez a mais paradigmática seja a escola de Saint Victor), que concebiam como altamente perigosas e péfidas para o pensamento teológico, certas concepções e especulações desenvolvidas por Guilherme de Conches.

Creemos que a chave para a compreensão da denúncia desenvolvida pelo Abade de Signy, e para a compreensão do motivo da irritação e do escândalo que sentiu ao ler a obra *Philosophia Mundi* de Guilherme de Conches, reside num passo fulcral da sua carta em que se refere ao alcance e aos objetivos dos

métodos da sua especulação. O abade sente-se profundamente escandalizado pelo facto de Guilherme de Conches ter ousado e pretendido alcançar e compreender os mistérios divinos, por ter desenvolvido especulação teológica baseados em pressupostos e métodos científicos, com os métodos de um «*physicus*»: “*Físico e filósofo, ele filosofou acerca de Deus como um físico*”.^[3] (Guilherme de Saint-Thierry, 2007: 268-269) Baseado neste pressuposto, o pensamento de Conches, de acordo com o abade de Signy, expande-se e explora perigosas e dúbias sendas que não tinham sido reveladas e abertas por Abelardo. Se Abelardo se tinha movido do universo do pensamento dialético para o universo da teologia, onde o seu pensamento de cariz analítico teria violado os limites das possibilidades linguísticas e discursivas permissíveis para uma digna compreensão do mistério divino, Conches, por seu lado, parecia desenvolver modelos de perceção e compreensão do mistério divino muitíssimo mais indignos. Deste modo, Guilherme de Saint-Thierry compreendeu o pensamento filosófico do nosso mestre como procurando reduzir o discurso teológico a um mero discurso físico, que chegaria a conclusões de cariz naturalista e panteístas, que reduziriam Deus ao *concursum elementorum* (Dutton, 2006: 7).

Para uma compreensão mais ampla e profunda destes problemas e do valor e significação das críticas de Guilherme de Saint-Thierry é preciso mergulharmos no universo do pensamento e nas especulações desenvolvidas por Guilherme de Conches.

Ao mergulharmos no complexo, profundo e difícil universo do pensamento e das conceções de Guilherme de Conches, uma das primeiras coisas que se revela e que se irá tornar um dos seus paradigmas essenciais é a sua busca, ou melhor, a sua ânsia no desenvolvimento de processos e explicações puramente racionais para a compreensão e explicação de questões e de problemas de grande complexidade tais como estrutura do universo, o entendimento da natureza e da unidade do cosmo, e ainda o complexo problema da relação entre a transcendência e a imanência, ou seja, o problema da relação entre Deus e o mundo.

No entanto, antes de continuar a análise do pensamento do nosso autor, importa salientar que as suas especulações cosmológicas e metafísicas revelam e baseiam-se em processos e interesses completamente distintos em relação

3 Guilherme de Saint-Thierry (2007), “De erroribus Guillelmi de Conchis”, in: *Opera Omnia V. Opuscula Adversus Petrum Abaelardum et de fide*. Ed. Paul Verdeyen, CCCM, 89A, 69, Turnhout, pp. 268-269; PL, 180, 339. “Homo Physicus et philosophus physice de Deo philosophatur”.

ao que vulgarmente acontecia no universo medieval, e mesmo em relação ao que acontecia no seu tempo.

Certamente esta chamada de atenção para a novidade de Guilherme de Conches poderá dar a impressão que concetualizações ou a reflexões baseadas em assuntos de caráter cosmológico e científico poderiam representar o surgimento de algo completamente novo. No entanto, tal não é verdade pois o século XII está profundamente marcado por um interesse bastante lato em especulações científicas (especulações baseadas em princípios matemáticos, físicos, etc.) e acerca da natureza.^[4]

É de enorme relevância assinalar, que no seio destas especulações científicas e cosmológicas, em particular no universo da Escola de Chartres, começou a surgir um crescente interesse e entusiasmo no estudo do *Timaeus* de Platão como um dos grandes textos centrais (autoridade) para compreensão desses assuntos em conjunção, obviamente, com o Génesis (Otten, 2007: 247-249); No entanto, a grande novidade dos processos e interesses de Guilherme de Conches reside exatamente na aceitação e na compreensão do *Timaeus* (e de Macrobius) como sendo uma base e uma autoridade muito mais adequada e de muito maior utilidade que o livro do Génesis para a compreensão dos grandes problemas que o preocupavam (Otten, 2004: 89). No fundo, o que está aqui a ser referido é algo de absolutamente surpreendente e absolutamente novo para o universo do século doze, e que obviamente representará um motivo de choque e de repúdio para o universo de homens como Guilherme de Saint-Thierry e Bernardo de Claraval, e também, para escolares como, por exemplo, o caso paradigmático de Hugo de Saint Victor.

Mas porque será que Guilherme de Conches mudou por completo os processos hermenêuticos e de interpretação então utilizados e se lançou para um perigoso desconhecido? A explicação para este salto encontra a sua resposta nos momentos iniciais da sua obra *Philosophia* quando definia o grande cerne do pensamento, da reflexão e da filosofia como sendo: “*a verdadeira compreensão*

4 Para uma percepção mais ampla do interesse no estudo do mundo natural e o desenvolvimento de especulações científicas no século XII vd: STOCK, B (1972), *Myth and Science in the Twelfth Century. A Study of Bernard Silvestris*, Princeton, Princeton University Press; BURNETT, C. (1988), “Scientific Speculations”, in DRONKE, P. (ed.) *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 151-176; WETHERBEE, B. (1988), “Philosophy, cosmology, and the twelfth-century Renaissance”, in DRONKE, P. (ed.) *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 21-53; GREGORY, T. (1988), “The Platonic Inheritance”, in DRONKE, P. (ed.) *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, pp 54-80.

das coisas que existem e que não são vistas e aquelas que existem e são vistas” (Conches 1980: 18).^[5] Ora, esta definição revela o interesse absoluto no pensamento de Guilherme de Conches em desenvolver e procurar a compreensão das realidades ocultas e profundas da natureza e do cosmos; procurar o entendimento da harmonia orgânica e complexa que é inerente e que se expande para além do visível, e para uma percepção (tipicamente platónica) de que a verdadeira realidade, a verdadeira existência do ser natureza e do cosmos encontra a sua perfeita realidade e a sua total compreensão em realidades não visíveis.

Ora, o *Timaeus* (sobretudo a partir da leitura de Macrobius) forneceu a Guilherme de Conches ferramentas de grande utilidade para a possibilidade de uma compreensão do universo e do cosmos que, apenas raramente, se consegue discernir e captar através do estudo do Génesis (Otten, 2004: 90, 94).

Uma dessas realidades invisíveis que fornece dados de uma enorme utilidade para uma compreensão mais ampla, profunda e complexa da harmonia e da ordem do cosmos é precisamente o conceito e a ideia da *Anima Mundi*. O conceito de *Anima Mundi* tem a sua origem, a sua explicação inaugural e o seu primeiro desenvolvimento no universo da obra *Timaeus* de Platão, apresentando-se então, apesar de toda a sua linguagem de teor mitológico e mesmo «metalúrgica», como um princípio racional potenciador e fundamento e causa da ordem, da estrutura e a harmonia do cosmo.^[6] No entanto, como qualquer conceito ou noção de contornos profundamente ricos e de alta percepção metafísica, a ideia de *Anima Mundi* sofreu profundas alterações, recebeu novas significações e alcançou um significado de muito maior complexidade e de maior abstração no universo do pensamento neoplatónico, mesmo devido ao impacto das ideias e interpretações estoicas. Esta multiplicidade de significações, de compreensões do valor e do alcance das possibilidades de interpretação e da riqueza para uma compreensão mais profunda de questões cosmológicas e metafísicas, vai ter um impacto notável no início do século doze, e vai surgir como ideia de contornos riquíssimos numa imensidade de manuscritos, e no

5 Guilherme de Conches, *Philosophia I*, I §4, ed. Maurach, 18: “*Philosophia est eorum quae sunt et non videntur, et eorum quae sunt et videntur vera comprehensio*”.

6 BRISSON, L. (1998), *Le Même et l'Autre dans la Structure Ontologique do Timée de Platon*, pp.33-41, 340-362; JOHANSEN, T.K. (2004), *Plato's Natural Philosophy. A Study of the Timaeus-Critias*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 138-142.

seio dos escritos da escola de Chartres, formando uma multiplicidade de metáforas e de imagens da ideia de *Anima Mundi* (Caiazzo, 1993).^[7]

Depois deste preâmbulo, mergulhemos na compreensão do conceito de *Anima Mundi* no universo do pensamento cosmológico e metafísico de Guilherme de Conches. Para Guilherme de Conches, a ideia de *Anima Mundi* revela-se primordialmente como uma metáfora científica para a conceção de uma força, pode-se dizer, de uma energia que tem um papel fundamental na explicação da rotação, no posicionamento e no movimento dos planetas, para a percepção da distância entre a lua e a terra (para a percepção do modo matemático e geométrico desse funcionamento e da estrutura desse relacionamento entre os seres celestes), bem como para a compreensão da forma fixa e do próprio funcionamento das estrelas no espaço celeste (Conches, 1965: 164-174; Ellard, 2007: 126-127). Importa ainda salientar, seguindo a estrutura do pensamento de Guilherme de Conches, que esta energia, não é apenas responsável pela concretização científica, matemática e geométrica de tais movimentos celestes, mas também é responsável pela concretização, e criação da existência de elementos fundamentais (tais como as linhas, planos, e sólidos) para a estrutura geométrica e estrutural dos próprios quatro elementos (fogo, ar, água, terra), ou seja, pela base da própria existência do universo físico, e de tudo quanto existe (Ellard, 2007: 127). Este ponto parece-nos absolutamente fundamental, pois Guilherme de Conches encontra-se entre os primeiros autores, no mundo medieval, a realizar uma distinção muito clara entre os elementos – como princípios físicos, partícula infinitesimais invisíveis, ocultas – e aquilo que é a própria construção visível resultante duma combinação muito com-

7 Cf ELLARD, P. (2007), *The Sacred Cosmos: Theological, Philosophical, and Scientific Conversations in the Early Twelfth Century School of Chartres*, Scranton, University of Scranton Press; Parece-nos importante salientar que, apesar de não existir um consenso e unanimidade na interpretação da ideia de *Anima Mundi* no seio do século XII, a visão e o conceito mais difundido era o de uma força vivificante no seio de todas as coisas (Bernardo Silvestre (1978) *Cosmographia*, Leiden, E.J.Brill, p. 103; Bernardo de Chartres, *Glosae super Platonem* (1992), Ed. Paul E. Dutton. Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, p. 173). Apesar de muito menos difundidas e com um impacto muito menor no universo conceptual e da especulação filosófica e científica do século XII, importa assinalar o surgimento de interpretações da *Anima Mundi* como a própria natureza (Hermano de Carinthia, *De Essentiis* (, Ed. Charles Burnett, Leiden, E.J.Brill, 152-154), como fonte a partir da qual todas as almas são criadas, ou ainda, como uma espécie de força que conduz e orienta a acção dos homens, cf. CAIAZZO, I (ed.) (2002), *Lectures Medievales de Macrobe: Les Glosae Colonienses Super Macrobius*, Paris, Vrin, pp. 127-128.

plexa desses mesmos elementos (Conches, 1965: 128-131; Conches, 1980: 26-30; Otten, 2004: 91-94).

Deste modo, a *Anima Mundi* é a causa, não só do movimento das coisas, mas também da própria visibilidade e da própria existência no espaço. Importa assinalar que, para Guilherme de Conches a *Anima Mundi* não deve ser compreendida como uma estrutura externa que impõem este movimento, que fundamenta a harmonia, a ordem e a organização do cosmos e de tudo quanto existe a partir de fora, como se de um poder externo se tratasse, mas (e aqui o pensamento de Guilherme de Conches é extraordinariamente enigmático e ambíguo) a partir do mais profundo e do mais íntimo de cada ser e de cada realidade, pois é a própria força motriz da própria vivificação, força vivificante e realidade chave para o funcionamento biológico da existência (Jeauneau, 1955: 73-74).

Ora, a *Anima Mundi* é uma energia, uma força inerente e subjacente a todos os seres vivos, a todos os «existentes» que representa a fonte da própria continuidade da existência e do próprio movimento; representa um princípio de energia que está sempre presente em todas as coisas e que faz com que as coisas sejam como são, e que façam o que têm de fazer.

Deste modo, nada existe, nem nada pode ser concebido ou pensado fora da sua influência, e portanto, todas as coisas, independentemente da sua realidade ontológica, e da sua dimensão no cosmos compreendem-se e são compreendidos como em relação, entrecruzadas, existindo como uma unidade, um todo unido por uma energia, ou uma força única que está neles e para além deles.

Podemos certamente questionar-nos porque estas ideias terão sido condenadas por Guilherme de Saint-Thierry. No entanto, o problema não reside propriamente nestas concepções, mas sim no facto de Guilherme de Conches ter adoptado uma metáfora científica, a noção da *Anima Mundi*, para resolver o complexo problema da relação entre a transcendência e a imanência, ou seja, o problema da relação entre Deus e o mundo. O problema relaciona-se, dito de um modo muito simples, com a capacidade de conciliar determinadas representações ou percepções absolutamente transcendentais da realidade divina (concepções essas que fundamentam uma forte divisão entre a realidade divina e a realidade mundana) com a questionação de problemáticas relacionadas com a intervenção divina no universo mundano; com o problema da revelação, relação e presença de Deus na terra; e ainda o problema da ambígua relação do cosmos criado com Deus.

No universo do século doze, em de modo particular no universo da escola de Chartres, a problematização fundamental vai-se sobretudo relacionar com a última pergunta: qual a relação entre Deus e o resto do mundo natural. Ora, a ideia da *Anima Mundi* apresentava-se e representava para Guilherme de Conches como um modelo de grande utilidade para a resolução destes problemas. Mas como poderia Guilherme de Conches, através da ideia de *Anima Mundi* realizar a ligação entre a transcendia e a imanência, como resolveria o problema da relação entre Deus e o mundo? A chave encontrava-se, como refere Peter Ellard “numa ligação que foi feita entre a actividade da *Anima Mundi* e a actividade da terceira pessoa da trindade, o Espírito Santo” (2007: 138). Certamente podemos perguntar como pode Guilherme de Conches realizar uma tal associação? Como se sabe, e é algo extremamente comum no seio do pensamento teológico e filosófico do cristianismo, e cujas bases de percepção se podem descortinar no universo das escrituras, no credo, e num enorme conjunto de fontes e de autoridades patrísticas, era bastante comum relacionar o espírito santo com o ato de criação e com a presença de Deus no cosmos (Ellard, 2007:138).

Deste modo, para Guilherme de Conches, a *Anima Mundi* representava uma metáfora científica, um «*integumentum*»^[8] para a força vivificante que era o Espírito Santo (Conches, 1980: 22-23; Gregory, 1955: 133; Otten, 2004: 61; Jeauneau, 2009: 52; Ellard, 2007: 140). Deste modo, a força, a energia que representa a origem da harmonia, da ordem e da beleza do cosmos, que representa a origem, o fundamento da existência, que é força motriz da própria vivificação, força vivificante; que é a própria essência da realidade individual de todos os seres e de tudo quanto existe, é precisamente Deus. Obviamente, que Guilherme de Conches aponta para a conceção de que Deus é uma realidade inteligível, mas reconhece muito claramente e de modo inequívoco como fonte absoluta de tudo e como o núcleo, e mais profunda realidade de todas as coisas.

Deste modo, é o amor de Deus que causa e sustêm o cosmos, o seu movimento e a sua existência. Guilherme de Conches revela e apresenta-nos uma

8 Sobre o uso da noção e conceito de *integumentum* no século doze e, em particular, no pensamento de Guilherme de Conches vd: JEAUNEAU, E (1957), “L’Usage de la notion d’*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches”, in: *Archives d’histoire doctrinales et litteraire du moyen âge*, 32, pp. 35-87, reimpresso em: JEAUNEAU, E, (1973), *Lectio philosophorum: recherches sur l’Ecole de Chartres*, Amsterdam, Hakkert, pp. 127-192.; DRONKE, P. (1974), *Fabula. Explorations into the Use of Myth in Medieval Platonism*, E. J. Brill, pp. 13-67; WETHERBEE, W (1972) *Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The Literary Influence of the School of Chartres*, Princeton pp. 36-48.

conceção do universo físico, do cosmos, da natureza, do universo, da humanidade e do homem totalmente pleno de maravilha, de poder e da presença de Deus; pensado e concebido como transbordante na sua perfeita dimensão sagrada.

Penso que perante esta breve apresentação de um ponto fundamental do pensamento de Guilherme de Conches, poderemos entrever de forma mais clara o motivo da irritação e do escândalo de Guilherme de Saint Thierry. Ora, tal irritação repousaria exactamente na identificação ou comparação não-ortodoxa entre a Anima Mundi e o Espírito Santo. O abade Cisterciense descortinou no pensamento de Conches uma das teses centrais do pensamento de Abelardo que foi condenada e cuja percepção filosófica e teológica foi considerada marcada pelo signo da heresia no Concílio de Sens, em 1141. No entanto, pensamos que a irritação do referido Abade de Signy não repousava apenas no facto de se tratar de uma tese e de uma ideia herética próxima ou herdeira daquela que se encontrava nas concepções e no pensamento de Abelardo, mas por trazer inscrita no seu cerne algo mais complexo e problemático.

A visão de Guilherme de Conches lança uma enorme quantidade de problemas de difícil resolução para as concepções teológicas então dominantes, particularmente, no âmbito da percepção das concepções antropológicas da condição humana. A crítica e o ataque ao pensamento de Conches revela claramente o medo e o temor que tal doutrina pudesse minar a teologia estabelecida.

Contrariamente ao que aconteceu com Abelardo e, mais tarde, com Gilberto de Poitiers, as acusações desenvolvidas por Guilherme de Saint-Thierry estranhamente não conduziram ao desenvolvimento de qualquer tipo de processo ou julgamento contra a figura de Guilherme de Conches (Dutton, 2006). No entanto, estas acusações e as críticas desenvolvidas contra ele pela ortodoxia eclesiástica, bem como a própria condenação da tese de que “o Espírito Santo é a *Anima Mundi*” em Sens tiveram um impacto considerável tanto no pensamento como na vida de Guilherme de Conches. De facto, sabe-se que Guilherme de Conches, provavelmente devido a estas controvérsias e acusações, terá deixado o universo da escola de Chartres retirando-se para a Normandia onde por volta de 1144 se descortina mergulhado no universo da corte do Duque da Normandia e Conde de Anjou, onde terá assumido o cargo de tutor do futuro Henrique II de Inglaterra (Jeauneau, 1995: 44-45).

No *Dragmaticon*, obra que teria sido escrita por volta de 1147-1149, Guilherme de Conches refere no seu prólogo que a *Philosophia Mundi* não era

senão uma obra marcada pelo signo da imperfeição e do erro, revelando e sugerindo, logo em seguida, o propósito e o alcance do *Dragmaticon*:

Existe um pequeno livro da nossa autoria sobre o mesmo assunto intitulado *Philosophia Mundi*. É bastante imperfeito, uma vez que foi composto na nossa imperfeita juventude. Nesse livro verdades são misturadas com falsidades (...) É nosso plano, portanto, reter tudo o que é verdade nesse livrinho, condenar as suas falsidades, e suprir as omissões (...). (Conches, 1997: 5)

No entanto, importa assinalar que este tom e esta linguagem de caráter conciliatório, visando repelir e evitar o ser acusado de heresia, não deve induzir a pensar ou interpretar a conceção desta obra como representando ou estabelecendo profundas mutações ou alterações no seu universo concecional e nas suas especulações acerca de questões cosmológicas. Na verdade, o *Dragmaticon* revela um processo de desenvolvimento, de refinação, de sistematização das problemáticas e das teorias contidas na sua obra de juventude (Elford, 1988: 311-316), processo esse que interligado como uma exposição muitíssimo mais poderosa, concede-lhe um cariz de maior originalidade e de caráter profundamente inovador. No entanto, apesar desta curiosa relação de continuidade, de desenvolvimento e refinação de muitos dos temas já presentes na sua *Philosophia Mundi*, assinale-se que o *Dragmaticon* revela um silêncio agonizante e deveras inquietante, uma vez que não é feita qualquer referência ao conceito e à ideia de *Anima Mundi* na respetiva obra. Gregory refere que o desaparecimento e o abandono da noção de *Anima Mundi* em Guilherme de Conches dever-se-ia ao facto de ter simplesmente deixado de ter qualquer utilidade na sua filosofia natural, fruto da sua mutação e de um complexo e completo processo de transformação (Gregory, 1955). Uma outra opção para a interpretação e compreensão deste estranho silêncio de Conches, poder-se-ia descortinar num curioso processo de desdivinização, ou melhor, um processo de «naturalização» do conceito e ideia de *Anima Mundi*. De facto, em meados do século doze assiste-se ao surgimento de uma corrente de pensadores que revelam e apresentam em suas obras uma identificação entre *Anima Mundi* e a natureza. Gregory no livro *Anima Mundi* (1955) sugere que, esta tendência para a naturalização do conceito de *Anima Mundi* eventualmente teria ocorrido nos escritos e no pensamento de Guilherme de Conches. Seja ou não uma destas hipóteses, ou ainda uma outra qualquer, a chave para a compreensão do estranho silêncio de Conches, parece-nos que não se deverá

escamotear a hipótese do impacto e do peso da condenação de Abelardo, bem como das acusações da ortodoxia, poderá ter provocado uma profunda relutância (um cauteloso silêncio) na utilização de um conceito, de uma metáfora cuja significação estava ainda demasiadamente marcado pelo signo e pela sombra da heterodoxia.

Referências

- CAIAZZO, Irene (1993), “Le discussione sull’Anima Mundi nel secolo xii”, in: *Studi Filosofici*, 16, pp. 27-62.
- CLANCHY, Michael T (1997), *Peter Abelard. A Medieval Life*, Oxford: Blackwell.
- DUTTON, Paul Edward (2006), *The Mystery of the Missing Heresy Trial of William of Conches*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- ELFORD, Dorothy (1988) “William of Conches”, in: *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*, (ed.) Peter Dronke, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 308-327.
- ELLARD, Peter (2007), *The Sacred Cosmos: Theological, Philosophical, and Scientific Conversations in the Early Twelfth Century School of Chartres*, Scranton: University of Scranton Press.
- GUILHERME DE CONCHES (1980), *Philosophia*, (ed.) Gregor Maurach, Pretoria: University of South Africa.
- GUILHERME DE CONCHES (1965), *Glosae super Platonem*, (ed.) Edouard Jeauneau, Paris: Vrin.
- GUILHERME DE CONCHES (1997), *Dragmaticon Philosophiae*, (ed.) I. Ronca, Turnhout: Brepols.
- GUILHERME DE SAINT-THIERRY (2007), “De erroribus Guillelmi de Conchis”, in: *Opera Omnia V. Opuscula Adversus Petrum Abaelardum et de fide*, (ed.) Paul Verdeyen, CCCM, 89A, 69, Turnhout: Brepols.
- GOODMAN, Peter (2000), *The Silent Masters. Latin Literature and Its Censors in the High Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- GREGORY, Tullio (1955), *Anima Mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartre*, Firenze: Sansoni.
- JEAUNEAU, Edouard (1957), “L’Usage de la notion d’integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches”, in: *Archives d’histoire doctrinales et litteraire du moyen âge*, 32, pp. 35-87, reimp. em JEAUNEAU, Edouard (1973), *Lectio Philosophorum. Recherches sur l’école de Chartres*, Amsterdam: Hakkert.
- JEAUNEAU, Édouard (1995), *L’Age d’or des écoles de Chartres*, Chartres: Editions Houvet.
- JEAUNEAU, Édouard (2009), *Rethinking the School of Chartres*, Toronto: University of Toronto Press.
- LECLERCQ, Jean, (1982) *The Love of Learning and the Desire for God. A Study of Monastic Culture*, New York: Fordham University Press.

- MARENBNON, John (1997), *The Philosophy of Peter Abelard*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MEWS, Constant (2011), “Bernard of Clairvaux and Peter Abelard”, in: MCGUIRE, Brian Patrick (ed.), *A Companion to Bernard of Clairvaux*, Leiden: Brill, pp.133-168.
- OTTEN, Willemien (2004), *From Paradise to Paradigm: A Study of Twelfth-Century Humanism*, Leiden, Brill.
- OTTEN, Willemien (2007), “Nature, Body and Text in Early Medieval Theology: From Euri-gena to Chartres“, In: OTTEN, Willemien & HANNAM, W & TRESCHOW, M (eds), *Divine Creation in Ancient, Medieval, and Early Modern Thought. Essays Presented to the Rev. Dr. Robert D. Crouse*, Leiden, Brill, pp. 235-256.

CONSTRUCTING IDENTITIES/MAPPING THE FIELD:

The social dimension of translation market(s) and translator's professionalization

Fernando Ferreira Alves

UNIVERSIDADE DO MINHO

As stated by several authors in the field of Translation Studies (Inghilleri 2003, Angelleli 2004, Koskinen 2008), the concept of fieldwork is an integral and specific part of research methods in a vast range of disciplines, such as anthropology, ethnography, sociolinguistics and sociology, among others. This approach encompasses a variety of data gathering techniques as well as qualitative and quantitative activities, which include, for example, surveys and questionnaires, interviews or participant observation.

There are several hypotheses that provide a methodological framework for this approach. First and foremost, the issue of the translator's (in)visibility within a certain practice community, which on the one hand refers to the theorisation of Jean Lave and Etienne Wenger (Wenger 1998) and Lawrence Venuti (Venuti 2004), and, on the other hand, to the issue of role playing by the social actors and the respective professional identity underlying the social roles performed. Secondly, social perceptions within work settings. And, lastly, the construction of a professional identity through translation discourse and practice, which implies the analysis of the discourse components of translators in relation to the set of social manifestations, assuming, as mentioned by William Hanks, that the values imparted to language by its speakers are in themselves social facts (Hanks 1996:14) and, that any given discourse is a means for the actor to take over the social world, in terms of commitment and

engagement, from which real and tangible consequences may be extracted (Hanks 1996:14).

For the purposes of this paper, I shall consider translation as a sociocultural activity, integrated in the field of technical and intellectual work, developed in a complex network system among a specific community of practice, where various social actors converge and interact. These actors hold and perform the commercial application of an organised set of intellectual knowledge, which generates multilingual products in a certain social context. Thus, translation constitutes the application of professional knowledge to the service of processes and products that are socially framed in network systems with fragile and blurred boundaries, as we shall see ahead. Concomitantly, this is also a hybrid and dynamic phenomenon, framed in a functional and professional nexus and grounded upon social and relational networks. Hence, in the specific case of professional translators, fieldwork is crucial in order to allow for a better understanding of how they conceive and frame issues as wide-ranging as the socioprofessional realities, sociolinguistic repertoires, cultural differences, institutional and relational personal networks, professional networks, and the very process of translation, among other issues.

In this context, an ethnolinguistic approach clearly brings out what seems to connect different strands of social interaction through language and discourse, meaning that despite being purely subjective dimensions, identities are also socially constructed and culture-specific. In addition to its representational and communicative functions, the intersubjective dialogue through language mediation ultimately involves the expression of identity and the establishment of an articulated and interdependent relationship between the theory and the facts arising from discursive reflection about the professional practice.

Due to the complexity of professional action contexts, my methodological approach has developed a kind of holistic analysis with sharing of professional everyday routines, expectations, anxieties and activities and, as such, it has taken as guidelines the specific characteristics of the concrete situations observed with the contributions derived from the subjectivity of the actors concerning the meaning of the action in a professional context, by privileging the recognition of professional knowledge and the validation of intuitive, relational, communicational, social and ethical knowledge.

Methodology

In order to better contextualise this, first I adopted a quantitative approach according to which a survey called “The Professionalisation of Translation in the North of Portugal” was developed and published online, and launched from 7 January 2008 to 30 March 2008. This preliminary questionnaire was aimed at studying some of the important issues associated with the notion of professionalisation, typifying the major background against which professional dynamics occur among all the agents involved in the process.

This research helped map the translation market scenario and led to the current research topic, i.e. the study of a particular controlled group in a specific geographical context (Northern Portugal), by focusing 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 professionalism in relation with others and with themselves.

This socio-ethnographic approach based on fieldwork was later complemented by a qualitative-oriented perspective in which I conducted a series of qualitative-in-depth interviews with 34 respondents based on a narrative approach with an emphasis on “life-history, storytelling of formative phases and challenging situations (Sela-Sheffy and Schlesinger 2008, 2009; Flynn 2005). These interviews were elaborated according to a pre-codified open script, by focusing my attention on personal, social and professional perceptions based on their personal narratives, in order to tap into the perceptions of the major actors involved in the translation process via discourse analysis.

Results

One of the main conclusions concerns the bipolar way in which translation is regarded, in a curious game of mirrors among various looks and perceptions, alternating between antithetical poles. For their multiplicity and comprehensiveness, these looks introduce us to a complex and heterogeneous profession, marked by strains which result from a conflict between the internal (endogenous) view of professionals and the external (exogenous) view of society,

consumers and clients of that service; and from the extraordinary ambivalence of perceptions associated with the profession by the translators themselves, revealing different ways in which these individuals experience their professionalism.

The other conclusion to be drawn from our study is based, on the absolutely transverse and strategic role of translation in the language industry and, on the complex comprehensiveness of the language markets and the outstanding range of services requested from the professionals, suggesting a mobile and unstable geographic area the contours of which are hard to define, especially due to the levelling dynamics of globalisation. One of the aspects that stands out in our study derives from the fluid and dynamic nature of the relations established between the centre and the periphery, between the translators and the markets at local, regional, national and international levels, via remote work, in a geographic sphere where the absence of barriers serves to enhance business potential. However we must note with concern the utter deregulation of the market and control of access to the profession, which translates into the immense number of people offering Portuguese language translation services. This points to a weak and vulnerable professional field, marked by the coexistence of amateurs, semi-professionals and professionals, and easily exposed to the interference of foreign elements to the system.

As a result, the way translators position themselves as professionals displays clear signs of some fragility and inconsistency, resulting from their irrelative social affirmation and absence of political and institutional recognition, together with economic and financial variables, which undoubtedly condition and confound the perceptions on the provision of translation services.

It is particularly interesting to remark that several contradicting tendencies arose when we confronted the profiles and testimonies of professionals with the questionnaires applied to the translators and the clients/consumers of translation services. Furthermore, it is equally unquestionable that we are before a highly fragmented and hierarchised market. There are clear asymmetries in terms of professional prestige and affirmation and also in terms of recognition before the hiring entities/clients. There is a huge gap between, for instance, technical and literary translation, even though the former is responsible for over 70% of market demands. Furthermore, the balance of power concerning the so-called translation editing is unstable, with important consequences in terms of payment. Lastly, there is a notorious imbalance in

the relationship between translators and translation agencies, which proved one of the most relevant pieces of data we were able to extract from our study.

As mentioned by Pym (2002a), translation services are still characterised by a hierarchy, which in soccer terms could be compared to first and second leagues. In this hierarchy, translation in EU institutions remains as one of the major career aspirations of translators due to the work stability it affords, along with some highly specialised market niches associated with technical translation, with a high degree of exposure and distinction as well as intervention on the end product. Concomitantly, literary translation is gradually losing importance. It is often associated with low income and labour exploitation, although it represents deep-seated vocational motivations of translators since many accumulate this activity with a main occupation.

In audiovisual translation (mostly subtitling, in the case of Portugal) and localisation, the levels of precariousness and instability are more visible. These two cases are absolutely exclusive and deserve some attention in my analysis because, albeit associated with other neighbouring professions such as audiovisual, cinema, television and informatics, they nonetheless involve low salaries, lack of conditions, absence of control over the work, tight deadlines (hence temporally restrictive), multiple demands and, in some cases, exploitation of cheap labour and unscrupulous abuse, especially of newly graduates and amateurs, who become fascinated with the possibility of pursuing a somewhat glamorous career. Such cases are nothing short of harmful to the class inasmuch as they disparage the profession and contribute to perpetuate the vicious cycle of poor quality (Gouadec 2002: 82).

Notwithstanding the strategic importance of translation in the business sector, and despite the added value that it generates for companies and institutions from an economic perspective as a distinctive product, the truth remains that this service is still regarded as superfluous and unnecessary, as an inferior activity which can be performed by individuals who are external to the profession.

Dynamics of Professional translation

At this juncture, I believe that it is possible to detect five points of intersection and five underlying dynamics which seem to be common to professional practice.

First and foremost, we have the globalisation dynamics developed according to a reticular matrix, characterised by instances such as telework, networking, teletranslation, but also mobility and flexibilisation of work, managed at a distance, and the investment in new technological formats and concepts, as well as new management systems, production processes and modes of hiring and organising work such as outsourcing, paving the way for what many designate as “portfolio workers” (Fraser and Gold 2001: 679 - 697).

Secondly, we detect the actual dynamics of translation as a linguistic, textual and sociocultural act with a certain degree of public visibility and exposure, and a considerable degree of fragility arising from a pronounced deficit of institutional recognition and from the isolation to which the ‘profession’ is consigned. Seen as both a textual process and product within a social framework shaped by a set of specific, socially determined norms, translation as an act of interpersonal and intercultural communication *par excellence* reveals its ironic nature by neglecting the crucial role of the individual as an element endowed with agency, relegating it to a submissive role and simultaneously promoting its unjust professional ‘ghettoisation’. Here, it is important to refer the strains and pressures that seem to affect the profession, both internally, owing to the fierce competition among professionals, and externally, due to the proximity and sharing of the same field with other professions (e.g. the media policy, the editorial industry or the institutional principles of the translation profession itself).

Thirdly, we shall consider the dynamics of teaching and training, which means to include the learning of new professional and professional-oriented skills and knowledge, as well as the development of methodological and conceptual issues adapted to a real situation of professional communication, liable to effectively tackle the demands and challenges posed by the multidimensionality of language professions. By virtue of the current circumstances surrounding the phenomenon of translation, this dynamics may come to entail the redefinition of the training paradigm and, ultimately, the modification of the teaching and learning process through new pedagogical proposals and methodologies as a result of a market-oriented view.

Fourthly, we mention the economic aspect associated with the profession. As I have demonstrated with my interviews and with the reactions of the clients and consumers of this service, translation contains within itself a deep-rooted ambiguity (perhaps an impossibility), which results from the fact that it is omnipresent, as a true catalyser of human communication and indispensable

to all quadrants of society, and from its association with an underground and undeclared economy, marked by the exploitation of cheap labour, low salaries, declared levels of dissatisfaction and precariousness - and all this despite the thriving character of the language industry and its exponential growth in the past years.

Lastly, we propose the analysis of the business dynamics, which is absolutely transverse and strategic, especially if we consider the increasing importance of the issues coming from the field of standardisation, and in particular the huge deal of attention devoted in recent times to the important role of business culture and language, originating from management theories, as it is frequently pointed out when, for instance, we are confronted with the norms and procedures applied, for example, by professionals in the localisation industry. At the same time, the constant and relentless market demands, which are most of the times structured around the famous “quality, speed, efficiency, price” quadrinomial, entail the implementation of new skills, clearly focused on ergonomics, involving the development of other professional, emotional, physiological and cognitive competences, among others.

When locating globalisation within his world system theory, Wallerstein (1974) defined a world-system as a “multicultural territorial *division of labor* in which the production and exchange of basic goods and raw materials is necessary for the everyday life of its inhabitants.” (1974)

This division of labor is clearly marked by an asymmetrical movement underlying the world economy as a whole, and structuring the world into core, periphery, and semi-periphery areas. This approach structures the current world-system according to a power hierarchy between *core* and *periphery*, in which powerful and wealthy “core” societies dominate and exploit weak and poor peripheral societies. Peripheral countries are structurally constrained to experience a kind of development that reproduces their subordinate status (Martínez-Vela: 2001, 4).

As far as translation is concerned, Portugal still remains a peripheral country where translation practice occurs mostly from English and other languages into Portuguese. As pointed out by Heilbron and Sapiro (2007), Portugal is a country that receives translations, where translation basically occurs from languages playing a central or hypercentral position, like English, from the core to the periphery (Heilbron 2010), and where texts and other translated materials circulate from other languages. Most of the literature that circulates 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).

This globalization of translational/transnational movements also affects professional practice in Portugal, partly due to institutional pressures, connected with market dynamics, internal and international regulations, as well as economic and financial variables, which try to keep up with the transformations of the art/cultural/literary world, namely literary/cultural industries, the translation market, knowledge industries, the digitalization of knowledge and the democratization of cyberspace.

Faced with the ubiquity and pervasiveness of translation, as a cross-border phenomenon which erases the notion of frontiers and established territorial boundaries, Appadurai's formulation of global culture as a set of various 'scapes', comprising multidirectional, multilayered, transnational flows of people is, indeed, an important contribution to the diagnosis of the effects of globalisation on cultural practices in the age of modernity, illustrating how contemporary economic and cultural flows actually cut across the increasingly borders of nationstates and highlighting the multiple non-economic flows between individuals, groups and states.

References

- ANGELLELLI, Claudia (2004), *Revisiting the Interpreter's Role*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Library, p. 55.
- APPADURAI, A. (1996), *Modernity at large: Cultural dimensions of Globalization*, Minnesota, MN: University of Minnesota Press.
- APPADURAI, A. (2001), *Deep democracy: Urban governmentality and the horizon of politics*, Environment and Urbanization, 13(2), 23-43.
- CARIA, Telmo (2005), *Saber Profissional*, Coimbra: Livraria Almedina.
- CHESTERMAN, Andrew (1993), "From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies", *Target* 5, pp: 1-20.
- FLYNN, Peter (2007), "Exploring Literary Translation Practice: a focus on ethos", *Target* 19:1, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp: 21-44.
- FLYNN, Peter (2009), "Fieldwork in Translation Studies -Why not ask them yourself?", CETRA 2009.
- FRASER, Janet & Michael GOLD (2001) "'Portfolio Workers': Autonomy and Control amongst Freelance Translators", *Work Employment & Society*, December 2001, (volume 5) no. 4, pp: 679-697.
- GOUADEC, Daniel (2002) *Profession: Traducteur*, Paris: La Maison du Dictionnaire.

- GOUADEC, Daniel (2002a) "Training Translators: Certainties, Uncertainties, Dilemmas", in *Training the Language Services Provider for the New Millennium*, Belinda Maia, Johann Haller & Margherita Ulrych (eds), Porto: Universidade do Porto (2002), pp: 31-41.
- HEILBRON, Johan & Gisèle SAPIRO (2007) "Outline for a sociology of translation: Current issues and future prospects", in Michaela Wolf & Alexandra Fukari (eds.) *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- HEILBRON, Johan & Gisèle SAPIRO (2007a) "Towards a sociology of translation: current issues and future prospects", in Michaela Wolf (dir.) *Translation sociology - a new discipline under construction*, Selected papers from the International conference on Translating and Interpreting as a Social Practice, Graz, 5-7 May 2005, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- HANKS, William (1987) "Discourse Genres in a Theory of Practice", *American Ethnologist* 14, pp: 668-692.
- Inghilleri, Moira (2003) "Habitus, field and discourse: interpreting as a socially situated activity", *Target* 15(2): 243-268, Amsterdam: John Benjamins.
- KOSKINEN, Kaisa (2008) *Translating Institutions. An Ethnographic Study of EU Translation*, Manchester: St. Jerome.
- PYM, Anthony (2002a) "Training Language Service Providers: Local Knowledge in Institutional Contexts", in Belinda Maia, Johann Haller & Margherita Ulrych (eds.) *Training the Language Services Provider for the New Millennium*, Porto: Universidade do Porto, pp: 21-30.
- SELA-SHEFFY, Rakefet & Miriam SHLESINGER (2008) "Strategies of Image-Making and Status Advancement of Translators and Interpreters as a Marginal Occupational Group", in Anthony Pym, Miriam Shlesinger & Daniel Simeoni (eds.) *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, Amsterdam: John Benjamins, pp: 79-90.
- VENUTI, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London & New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London & New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (2000) (ed.) *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge.
- Wenger, Etienne (1999) *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity* (Learning in Doing: Social, Cognitive and Computational Perspectives), Cambridge: Cambridge University Press.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1974). *The modern world system: Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century*, New York: Academic Press.

IAN HACKING'S VIEW OF THE DISUNITY OF THE SCIENCES: BORGESIAN DREAM OR GALILEAN NIGHTMARE?

João Ribeiro Mendes

DEPARTMENT OF PHILOSOPHY, UNIVERSITY OF MINHO
jcrmendes@ilch.uminho.pt

The Canadian philosopher Ian Hacking is considered one of the most prominent representatives of the so-called Stanford School of Philosophy and History of Science, a group of philosophers of science with historical proclivity who, at different moments, taught at that renowned American academic institution, including Patrick Suppes (between 1950-92), Nancy Cartwright (between 1973-91), John Dupré (between 1982-96) and Peter Galison (between 1983-92).

All those philosophers, share two fundamental beliefs: (a) that science is essentially a social and cultural enterprise; (b) and that in most scientific fields methodological and ontological pluralism prevail.

Besides, they are all committed to the effort to criticize the traditional unitary view of science – having been jocosely dubbed the “Stanford Disunity Mafia” (Scerri, 2000: 407).

It is Hacking's peculiar view on the disunity of the sciences that I want to critically analyze in this article.

This view came up as a corollary to his theory of the styles of scientific reasoning and the *sui generis* form of epistemic relativism implicated in it, which the author named *Anarch-Rationalism*, meaning that each science or class of sciences has its own rationality, radically different from the rationality of other sciences or other classes of sciences (Hacking, 1985: 162).

A style of scientific reasoning may be said to be a field-bounded, historically constituted, non-universalizable, self-vindicated way of thinking (e.g., Hacking, [1992c] 2002: 189).

Hacking declared that shortly after he had outlined his theory of the styles of scientific reasoning he began to envision a reconfiguration of the overall structure of the sciences; in his words: «My reflections on styles of reasoning make me an iconoclast about that grand old dream, the unity of science. I firmly believe in the disunity of science.» (Hacking, 1985: 157).

Interestingly, he introduced the discussion of that issue in his work through the following “Argentine fantasy”:

God did not write a Book of Nature of the sort that the old Europeans imagined. He wrote a Borgesian library, each book of which is as brief as possible, yet each book of which is inconsistent with every other. No book is redundant. For every book, there is some humanly accessible bit of comprehension, prediction and influencing of what is going on. Far from being untidy, this is New World Leibnizianism. Leibniz said that God chose a world which maximized the variety of phenomena while choosing the simplest laws. Exactly so: but the best way to maximize phenomena and have the simplest laws is to have the laws inconsistent with each other, each applying to this or that but not applying to all.
(Hacking, 1983: 219)

Here, as is easily understood, Hacking starts posing the question of whether a Supreme Creator acting as a writer would have made Nature as a single book - a metaphor possibly inspired in a well-known passage of Galileo Galilei's *Il Saggiatore* (1623), where the Italian scientist seems to suggest its unity (cf. Favaro, (dir.), 1896: 232) or as a vast library (a similar trope borrowed from “La Biblioteca de Babel”, one of the *Ficciones* by the Argentinian writer Jorge Luis Borges (Borges, s.d.: 83, 87), where its disunity seems alternatively suggested).

Hacking expressed a preference for the latter, claiming in the steps of Leibniz that an omnipotent and omniscient God would have chosen to create the best of all possible worlds according to a principle of concomitant maximization of the variety of phenomena and the simplicity of the laws that govern them; a purpose that, in his view, could only be efficiently achieved, therefore, if those laws were meant to have a local application, a non-redundancy function and a logical-epistemological status of inconsistency between them; in other words, Hacking considered that it is more plausible to believe that

the divine intelligence designed the world to be governed by phenomenological laws (i.e., valid only for particular domains of phenomena and adjusted to them), than have planned it to be based on fundamental laws, valid to all phenomena, a way that would involve a high cost of operability or, if you prefer, would involve serious difficulties to demonstrate the effective correspondence of those to the phenomena under their purview (Hacking, 1996: 62).

That means, in other terms, that Hacking (1983: 219), quoting Nancy Cartwright (1983: 19) quoting Pierre Duhem ([1914] 1997: 90 ff.), was more inclined to the presumption that God has designed the world as an English engineer (i.e., engendering in detail each of its basic parts, after being put in concrete and gradual interrelation, without ever obeying to any rigid principle of organization) rather than as a French mathematician (that devises it to resemble a large abstract nomological system subordinating and unifying all sorts of things).

Thus, according to Hacking, the ideal order sought by science «(...) is not unity but absolute plethora.» (Hacking, 1983: 218), a view that, in his perspective, «(...) can go along with intense admiration for projects which try to unify science.» (*ibidem*).

He developed this unorthodox view on the organization of the sciences particularly in his rather lengthy 1996 (above referred) article “The Disunities of the Sciences”.

From the very beginning of this text, Hacking made clear that his interest was to examine «(...) different kinds of unity and disunity [of the sciences], not (...) different kinds of science (...)» (Hacking, 1996: 37). Thus, he first submitted to a re-exam the ideal of the unity of the sciences (*idem*: 39-60) and then presented the alternative view of disunity of the sciences (*idem*: 61-74).

The ideal of the unity of the sciences seems to be based on the false assumption that there is only one way to unify different fields of knowledge, when, in fact, says Hacking, «There are a lot of different possible types of unity.» (*idem*: 39, 44). According to the author, that conclusion can be easily grasped just by paying attention to the semantics of the word “unity”, which connotes, at the same time, “singleness or oneness”, “lack of parts”, and “integration or harmony” or “assembly of parts”, thus representing simultaneously, its two basic and irreducible aspects, making explicit that «(...) not even unity is at one with itself.» (*idem*: 41), «Not even unity is united.» (*idem*: 42).

Hacking claimed, then, that «The unity of science denotes at least three distinct families of theses [precepts and maxims], each of which can be sub-

divided or organized in numerous ways.» (*idem*: 43), namely: (a) metaphysical theses about what there is, (b) practical precepts for scientific activity, (c) logical-methodological maxims about scientific reasoning.

I am not going to develop them here. I will just say that the first is based on a sentiment, neither universally shared nor universally repudiated, that the world researched, described and explained by science is one and the same. The second, although not restricted to it, is mainly focused in the adoption of a language common to all sciences. And the third mostly concerns the two major regulative ideas for scientific thinking: (a) the universality of reason, that is, the existence of only one standard of rationality by which scientific hypotheses can be evaluated (logical); (b) the uniqueness of the method, that is, there is only one correct set of procedures to scientifically inquire the world (methodological).

Now, at this point, Hacking, retaking the two mentioned key aspects of the notion of “unity”, uniqueness and harmony, argued that, in general, «(...) scientists have emphasized the harmony side of unity, and philosophers the singleness side.» (*idem*: 53).

Consequently, Hacking has outlined a sort of a triple generalization that can be presented in the following syllogistic form: (1) it has been mainly philosophers who have been interested on the referred metaphysical theses, rather than those that make science; instead, scientists have been trying to foster the described logical-methodological maxims, (2) and it has been the first ones who proclaim the doctrine of the unity of sciences, unlike the latter ones who have favored a more disunified perspective of scientific subjects, (3) so, typically, projects to unify the sciences have been developed within the philosophical speculation, influenced by metaphysical ideals, while projects framed by a disunified view of sciences have prevailed within the scientific practice, motivated by pragmatic interests.

Such a pattern of divergence has been kept mostly at the ideological level; although not limited to it. As Hacking remarked, if one were to verify the history of sciences we would quickly find out that the unification programs have had as much success as the disunification ones.

All this, therefore, seems to support the belief that «(...) unification is not after all the dominant trend within the sciences.» (*idem*: 57).

We understand, then, by all the presented arguments, specially the last one, that although Hacking does not want to belittle these programs of unification - because they have the merit to work, somehow, as epistemological tools to

counter the increasing fragmentation of sciences - he has tried to show (in the second part of his long article) how, at the level of sciences' praxis what has been occurring is quite different from the two above mentioned logical-methodological maxims, prevailing in this process, the disunity of sciences.

In the context of Hacking's theories (1996) regarding the Nature-Text(s) analogy, the author returns to^[1] the issue borrowing a suggestion by Scottish physicist James Clerk Maxwell. With Maxwell, Hacking sees Nature as a magazine where relevant extracts from other periodicals were compiled – a “Reader's Digest” sort of miscellaneous set – instead of comparing nature to a book or a library (pp. 61-2).

Through this figuration of the world, as a kind of magazine, we become aware not only that it has such complexity that it can only be approached by partitioning it (the texts written by each particular science), but also that the knowledge acquired in each of its parts is useless to the understanding of any of the other parts (the radical autonomy of texts produced by each particular science), and, finally, that this dialectic reveals how the world may be (re)configured in the process of historical becoming (series of magazines published with different arrangements by particular sciences).

According to Hacking, the claim regarding the existence of a specific method for all sciences has been constantly contradicted by the experimental work taking place in those epistemic domains.

In relation to the claim of one single scientific rationality, Hacking claims the work of Australian historian of science Alistair Crombie, on the so-called “styles of scientific thinking”, encourages one – «(...) to open our eyes and see that there are a number of broadly characterized and long-enduring methods of reasoning, each having its own standards of reason.» (*idem*: 66). Crombie's ideas were related to Hacking's own inquiry into the “styles of scientific reasoning”, and by comparing their two positions, Hacking concludes: «I myself go farther than he is willing to. I urge that each style brings into being new standards of reason, new criteria for what it is to be true or false. Styles of reasoning are what I call self-authenticating.» (*idem*: 67) – accordingly, Hacking claims that both theories demonstrate the untenability of a single scientific rationality.

1 In fact, Hacking started discussing the Nature-Text(s) analogy 13 years before, in his well-known text entitled *Representing and Intervening* (1983).

In Hacking's opinion, therefore, the conclusion is that «There is no set of features peculiar to all the sciences, and possessed only by the sciences. There is no set of necessary and sufficient conditions for being a science.» (*idem*: 68); but this does not imply, in his opinion, the impossibility of some kind of unity in the sciences, or, rather, this principle does not preclude the recourse to what he dubbed “unifiers” of their knowledge. «The sciences», he said, «can be grouped together in terms of one of their disunities, their styles.» (*idem*: 74). Indeed, Hacking already declared in a previous work:

«I believe in the disunity of science, largely for the reasons Patrick Suppes (1979 [sic]) urged at our meeting a decade ago. But science does not have a unity (...) It is kept together by a motley of disunified unifiers. (...) [T]he unity of science is worked by a motley of diverse unifiers.»

(Hacking, 1988: 153)

This allow us to believe, I think, that in the light of his view, it will be more appropriate to speak in the plural, that is, of “unifications” of the sciences, blends of them, perhaps lasting but not permanent, possibly wide-ranging, but always regional, emerging from the needs and interests of those who conduct their practice – bottom-up – and not as resultant from philosophical aspirations and dreams – i.e., top-down envisioned, in this case.

Hacking pointed out three of these unifiers. To the head, as predictable, is mathematics – taken in the plural, since they represent in themselves a motley of sciences – and they stand as the first and major unifier of the natural sciences since the dawn of Modernity. Specific examples of mathematical unifiers are the differential and integral calculus in the nineteenth century or the statistical analysis in the twentieth century (Hacking, 1996: 68).

A second one is constituted by «(...) tools, practices, and bodies of knowledge, that span sciences.» (*ibidem*). Fast computation, allowing to process huge amounts of data and turning them into cognitively relevant results is a good illustration for it (*idem*: 68-9).

The last unifier has to do with «(...) regimes and practices of experimentation and instrumentation (...)» (*idem*: 69), that are quickly and easily transferable from one science to another «(...) not according to theoretical principles», adds Hacking, «but in order to interface with phenomena.» (*ibidem*). The scanning, tunneling microscope represents an exemplary instance

of such a unifier, in use since the 1980s, in the sciences of materials, and currently used in cell biology as well.

The corollary to Hacking's arguments is that, on the one hand, it was not high-level or a broad phenomenological range that have been curbing the tendency to fragmentation and cocooning of the particular sciences, but rather the widely and intensely shared employment of certain practices and experimental apparatus – «(...) it is not high-level theory that has stopped the innumerable branches of science from flying off in all directions, but the pervasiveness of the widely shared family of experimental practices and instrumentation.» (*ibidem*) – and, on the other hand, scientific unifications are strongly linked to technological innovation, i.e., to the need for interdisciplinary collaboration in the production of «(...) artificial [or purified] phenomena to make new devices (...)» (*idem*: 70).

Indeed, in relation to these latter considerations on the problem of the (dis)unity of science, Hacking (1992) stated, over twenty years ago, that:

The sciences are disunified for all sorts of reasons (...) One of these is the sheer proliferation of specializations so well recounted by Suppes (...). But it is also disunified in a way that has not hitherto been much discussed. It is disunified in part because phenomena are produced by fundamentally different techniques, and different theories to answer to different phenomena that are only loosely connected. Theories mature in conjuncture with a class of phenomena, and in the end our theory and our ways of producing, investigating, and measuring phenomena mutually define each other. (Hacking 1992: 57)

It appears, therefore, that unity becomes possible to a certain degree, and that disunity, to counterbalance this trend, always remains within certain limits, or, as you learn from one of Hacking's exercises on elusive dialectics: it is a matter of *oppositorum concordantia*.

References

- BORGES, J. (s.d.), *Ficções*, (trad.) Carlos Nejas, Lisboa: Livros do Brasil.
- CROMBIE, A. (1994), *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition: The History of Argument and Explanation Especially in the Mathematical and Biomedical Sciences and Arts* (3 vols.), London: Gerald Duckworth & Company.
- CARTWRIGHT, N. (1983), *How the Laws of Physics Lie*, Oxford and New York: Clarendon Press and Oxford University Press.

- DUHEM, P. (1997), *La théorie physique. Son objet – Sa structure*, Facsimile reproduction of the 2nd ed., (rev. and enl.), Paris: Librairie Philosophique J. Vrin. [1914]
- FAVARO, A., (dir.) (1896), *Le opere di Galileo Galilei*, vol. VI (*Il Saggiatore*), Edizione nazionale sotto gli auspicii di sua maestà il re d'Italia, Firenze: Tipografia di G. Barbèra.
- HACKING, I. (1983), *Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (1985), “Styles of Scientific Reasoning”, in John Rajchman and Cornel West, eds., *Post-Analytic Philosophy*, New York: Columbia University Press, pp. 145-65.
- (1988), “Philosophers of Experiment”, in Arthur Fine and Jarrett Leplin, (eds.), *PSA 1988: Proceedings of the 1988 Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association*, vol. 2. East Lansing (Michigan): Philosophy of Science Association, pp. 147-56.
- (1992), “The Self-vindication of the Laboratory Sciences”, in Andrew Pickering, (ed.), *Science as Practice and Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 29-64. [enlarged version of Hacking (1988)].
- ([1992] 2002), “‘Style’ for Historians and Philosophers”, *Studies in History and Philosophy of Science*, vol. 23, pp. 1-23. [reprinted in.: Hacking 2002: 178-99].
- (1996), “The Disunities of Science”, in Peter Galison and David Stump, (eds.), *The Disunity of Science*, Stanford: Stanford University Press, pp. 37-74.
- (2002), *Historical Ontology*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- SCERRI, E. (2000), “The Failure of Reduction and How to Resist the Disunity of Science in Chemical Education”, *Science and Education*, 9, pp. 405-425.

BIOARTE E ECOLOGIA

FARM FOUNTAINS, FROZEN FLOWERS AND ROOFTOP GARDENS: A NEW ECOLOGY?

Maria Aline Ferreira
UNIVERSIDADE DE AVEIRO¹⁾

Bioart and literature have often addressed similar questions, recurrently engaging with topics that impact society and raise widespread anxieties in terms of their effects and ramifications. With its emphasis on the use of organic material and tissue cultures, bioart frequently explores the dangers of uncontrolled evolution fuelled by genetic engineering of plants and animals, as well as the pressure of rampant capitalism, heavy industries and contemporary lifestyles on the environment. Literature also regularly dramatizes these issues and worries, in particular recent dystopian fiction. This essay explores some of the thematic intersections of these topics in selected examples from literature and bioart, with special emphasis on Margaret Atwood's recent dystopian trilogy composed of *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) and *MaddAddam* (2013) and a number of bioart works with which they can profitably be seen as engaging in a critical conversation. These include Eduardo Kac's *The Eighth Day* (2001) and *Edunia* (2009), Oron Catts and Ionata Zurr's *Victimless Leather* (2004) and *Disembodied Cuisine* (2003), Ken Rinaldo and Amy Youngs' *Farm Fountain* (2008) and Marc Quinn's *Garden* (2000).

All of these works, both fictional and visual, powerfully articulate contemporary concerns as they reflect on how human hubris and desire are shaping nature, upsetting ecosystems as well as interfering in evolution. They also simultaneously call attention to the increasingly close and almost symbiotic

1 Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas.

relations between the “natural” and the artificial, implicitly sounding a strong cautionary note about the dangers posed to the environment of many new scientific advances. Recent developments in biotechnologies and the biosciences in general, together with global warming and the many and often unpredictable consequences they will entail, have led to generalized fears that not only will the face of the Earth be irremediably changed but also that humankind will lose control over the planet and its own actions and creations. Tinkering with the human genome and other life forms in what are often unregulated acts of hubris could lead to all manner of hybrid and chimerical forms of flora and fauna, in effect new evolving ecosystems that will have to adapt and interact with those already in place. As Catts and Zurr observe, it is exceedingly naïve to surmise that bioengineers will be able to keep their own creations under control:

An interesting phenomenon is emerging, heralded by developments in the life sciences and applied technologies, coupled with the introduction of engineering principles – specifically in the field of synthetic biology. The further life is being instrumentalised, becoming a product for human manipulation, matter – whether living, semi-living or non-living – is being attributed with vitality and agency. Some refer to this as a ‘new materialism’, (most notably Gilles Deleuze, Manuel De Landa and Jane Bennett.) It is what we refer to as ‘secular vitalism’. More than anything this phenomenon further blurs the perceptual (and technological) boundaries between what we consider living, semi-living and non-living”. (Catts & Zurr, 2013a: 72)

As Evelyn Fox Keller in related vein ponders: “Is the demarcation between the living and non-living finally so categorical as to admit no intermediates, no bridges that might link the two domains?” (Fox Keller, 2003: 16).

Bioart is often moved by the (transgressive) drive to create new life forms, tapping into the creative and imaginative sources that have spawned fantasies of human creation. The cross-fertilization between art and the sciences produces work that explicitly calls attention to ethical concerns surrounding biotechnological and genetic experiments. Bioart specifically and deliberately manipulates the mechanisms of life, using live, organic materials, directly intervening in the creation, invention and reshaping of new organisms. In Eduardo Kac’s formulation, bioart, also called transgenic art, is an art form “based on the use of genetic engineering techniques to create unique living beings. This can be accomplished by transferring synthetic genes to an organism, by mutat-

ing an organism's own genes, or by transferring natural genetic material from one species into another. Molecular genetics allows the artist to engineer the plant and animal genomes and create new life forms" (Kac, 2005: 236). Many bioartists see themselves as actively intervening in the evolutionary process and the ecological systems. In our contemporary world, confronted with the threat of extinction of so many species, Kac provocatively considers that "artists can contribute to increase global biodiversity by inventing new life forms" (2005: 237). Furthermore, according to Kac, there is no transgenic art

without a firm commitment to and responsibility for the new life thus created. Ethical concerns are paramount in any artwork, and they become more crucial than ever in the context of bio art. From the perspective of interspecies communication, transgenic art calls for a dialogical relationship among artist, creature, and those who come in contact with it". (Kac, 2005: 237)^[2]

However, as Suzanne Anker and Dorothy Nelkin point out, Kac's art itself "creates ethical dilemmas as artists manipulate living things without the oversight and constraints routinely imposed upon scientific experiments" (Anker & Nelkin, 2004: 95). Indeed, in these bioart works artists display in visual form the fears and anxieties that shape our contemporary genetic imagination. The potential demise of a certain notion of humanism, coupled with the reshaping of nature by biotechnology with the simultaneous creation of life forms, will likely lead to new evolutionary paths. As Mitchell Whitelaw notes, the concept of evolution has become "the most powerful organizing narrative of contemporary culture" (Whitelaw, 2006: 5), a narrative that includes such ideas as the creation of life and the radical change and improvement of the human being, fantasies fostered by developments in the biosciences. These novel visions of an alternative evolutionary future are graphically displayed in the works briefly examined here, which display in condensed form the multi-layered apprehensions and dreams of a new scene of creation, of a new version of Paradise, maybe one where there is no Fall. As Gillian Beer observes, Darwin "offers a new creation myth which challenges the idea of the fall" (Beer, 2009: 107).^[3]

2 A-life artist Karl Sims, in turn, expects his *Genetic Images* to "provoke an awareness of the power of the evolutionary process in general—in simulation, as well as (...) in the world around us" (Sims, 1993: 405).

3 As Beer further remarks, evolutionary theory "can become a new form of quest myth, promising continuing exploration and creating the future as a prize, since the future now exists only in terms of changes within the natural order" (2009: 120).

Significantly, both Atwood's trilogy and some of the visual works mentioned above revolve around a subversive re-envisioning of the Garden of Eden brought about by biotechnologies, a re-enactment of the Biblical Paradise inhabited by hybrid and often monstrous flora and fauna artificially created bypassing normal evolutionary pathways. Atwood's novels centre on two sets of main images: on the one hand the Biblical Genesis and the Fall, with the God's Gardeners, a religious sect founded by Adam One, representing the cult of nature, ecology and vegetarianism; on the other the big corporate powers ruling the world, divided into those who live in heavily guarded condominiums and have access to all the new technologies, including genetic engineering, in whose funded facilities gene-splicing techniques lead to the creation of monsters and chimeras, and the pleeblands, relegated to a life of poverty and squalor. Indeed, new Creation myths have recently proliferated in fiction and art. They appear in for example Margaret Atwood's *MaddAddam* (2013) trilogy and Michel Houellebecq's *The Elementary Particles* and *The Possibility of an Island* (2005) but also in several bioart installations such as Karl Sims's *Galápagos* (1997), Eduardo Kac's *Genesis* (1998-99) and *The Eighth Day* (2001), and Marc Quinn's *Garden* (2000), works which play around a wish to re-engineer Paradise, bypassing and rewriting evolution.

Atwood's *MaddAddam* trilogy (2013) can be inscribed in a series of post-apocalyptic fiction and films that have steadily appeared in the last couple of decades. This string of works bears witness to the widespread anxieties that permeate the world we live in, such as fears of nothing less than environmental collapse, the end of civilization as we know it, the division into rigid class structures of those empowered by new technologies and those who cannot afford them and lag far behind, often involving the consequences of genetic engineering. Atwood's biodystopias chronicle the destruction of the planet as a result of the spread of a virus that kills most human beings, animals and plants. Amongst the survivors are Jimmy the Snowman, the narrator of the first novel, and the Crakers, a new species created by a scientist, Crake, who helped engineer the deadly virus and wishes to rebuild the human race by designing what he regards as the perfect human being.

Atwood's biodystopias also reflect on future consumer trends as far as food is concerned, describing a number of scientific developments that will lead to novel food items, such as synthetic meat.^[4] Jeanette Winterson's dystopia *The*

4 In Mary E. Bradley Lane's early utopia *Mizora* (1890), although there are no domestic animals, the women in this female-only world eat chemically prepared, laboratory-grown meat.

Stone Gods, in analogous vein, describes a world that “clones its meat in the lab and engineers its crops underground” (Winterson, 2007: 8) and considers natural food “dirty and diseased” (*Idem*, 8). The narrative takes place in the future, on a planet called Orbus which corresponds to planet Earth, at a time when Orbus is described as “dying” (*Idem*, 7) due to overcrowding and ecological disasters. A character in *The Stone Gods*, horrified at seeing another one killing a fish she had just caught, explains that “lab-meat is cruelty-free” (*Idem*, 71), as Catts and Zurr as well as Mark Post have exemplified (see below).

In *MaddAddam*, the Children of Crake are described as being free from the need for “animal protein” (Atwood, 2013: xiii), with livestock production one of the factors that Crake believed would lead to the “degradation of the planet” (*Idem*, xiii). These technological advances can be profitably confronted with Australian bioartists Ionat Zurr and Oron Catts’s *Disembodied Cuisine* (2003), an installation that calls attention to the exploitation of animals for human consumption and the cruelty of the techniques often involved in their killing. According to Catts and Zurr, within the framework of what they see as the growing instrumentalisation of life: “Life is increasingly seen as the new frontier for exploitation; from industrial farming through in-vitro meat and bioprospecting to synthetic biology, life is extracted from its natural context into the realm of the manufactured” (2013b: 112). In the context of a new ecology, Catts and Zurr developed a project called *Semi-Living Food: “Disembodied Cuisine”* (2003), whose aim was to create meat for human consumption without the cruelty of the techniques often involved in the killing of animals, thus problematizing the meat industry, using cells from a frog, which is not affected by this technique. As the artists have stated: “Potentially this work presented a utopian future in which the killing and suffering of animals destined for food consumption, and maybe even the ecological and economic problems associated with the food industry, would be reduced dramatically” (*Idem*, 106). Indeed, environmental concerns are crucial in both Winterson’s *The Stone Gods* and Atwood’s *MaddAddam* trilogy. In *Oryx and Crake* (2003) chickens are genetically modified so that they only consist of the parts people eat.⁵ In *The Year of the Flood*, in turn, the environmentally fundamentalist God’s Gardeners would often picket fast-food places like SecretBurgers

5 In Aldous Huxley’s *Antic Hay* (1923) Shearwater creates in his laboratory horrific creatures like the “cock into which Shearwater had engrafted an ovary (...) not knowing whether to crow or to cluck” (Huxley, 1997: 212).

because, in Winterson's words, they considered it "wrong to eat anything with a face" (2009).^[6]

As early as 1931, in "Fifty Years Hence", Winston Churchill had engaged in a type of futurology, envisaging the possible impact of science fifty years from the time of writing. In Churchill's utopian vision of the future of food, strikingly reminiscent of Atwood's and Winterson's, people eat vat-grown chicken breasts^[7] and other types of "synthetic food":

With a greater knowledge of what are called hormones, (i.e. the chemical messengers in our blood,) it will be possible to control growth.) We shall escape the absurdity of growing a whole chicken in order to eat the breast or wing, by growing these parts separately under a suitable medium. Synthetic food will, of course, also be used in the future. Nor need the pleasures of the table be banished. That gloomy Utopia of tabloid meals need never be invaded. The new foods will from the outset be practically indistinguishable from the natural products, and any changes will be so gradual as to escape observation.

(Churchill, *Strand Magazine*, December 1931)

In the meantime scientists have been hard at work trying to grow meat in the lab and they have finally achieved that goal. Dr Mark Post, professor of physiology at Maastricht University, fabricated the first hamburger made from lab-engineered meat which was served at a press conference in London in August 2013. Using stem cells from a biopsy of a cow the scientists in Post's team managed to grow in 3 months 20,000 muscle fibres which were then removed and pressed together to form a hamburger. Post's goal was to demonstrate that lab-grown meat would drastically decrease the effect of livestock-raising on the ecosystems.^[8] Along with *Disembodied Cuisine* (2003) Catts and Zurr also produced another project, *Victimless Leather* (2004), part of what they called "Victimless Utopia". *Victimless Leather* consists of a small leather jacket also created without harming animals by having recourse to lab-cultured animal cells, developed on a matrix inside a bioreactor, deconstructing "our cultural meaning of clothes as a second skin by materialising it and displaying it

6 A novel that also deals in a probing fashion with the meat farming industry is Ruth Ozeki's *My Year of Meats* (1999).

7 For a thorough examination of the poultry farming industry and the fate of the genetically engineered chicken see Squier (2011).

8 According to Post's team's early predictions cultured meat would "reduce the need for land and water by 90% and overall energy use was cut by 70%" (*The Guardian*, Monday 5 August 2013).

as an art object”^[9] according to Catts and Zurr. In Margaret Atwood’s words, this semi-living object, a “complex creative exercise (...) forces us to examine our preconceptions about the nature of biological life” (Atwood, 2011: 211).

In a very different register, contemporary British artist Marc Quinn engages on a reflection on “meat” and “flesh” with his 2012 series of *Flesh Paintings*, addressing the dual feelings of beauty and abjection associated with paintings of marbled meat and pondering on people’s reactions when exposed to raw meat. In an interview with Tara Loader Wilkinson, Quinn explains that this exhibition is about “unconscious desires such as hunger, sexual desire or our need for control over nature” (Wilkinson, 2014). This feeling of repulsion that many viewers might experience when gazing at the *Flesh Paintings*, while others might by contrast salivate, may be seen as akin to what is described in particular in the biosciences as the “yuk” factor which serves as a visceral warning that a certain biotechnological development might interfere with the “normal” order of things and be considered as subversive and dangerous. After all Quinn has been working with his own blood to produce a self-portrait, *Self* (1991), and with his wife’s placenta after his son was born, so he is no stranger to organic matter. Quinn’s works clearly explore the multi-layered cultural meanings attached to meat and flesh and how these are variously negotiated and contested nowadays. *Past, Present and Future* (2013) is another painting in the series and probably the most polemical, showing Dutch model Lara Stone, naked and heavily pregnant, challengingly gazing at the exhibition goers, in a seductive pose, reminiscent of Manet’s *Olympia* (1863), reclining over a bed of raw marbled meat. Vexed questions associated with the sexual politics of this piece abound, reminding us of the intricate mesh in our bodies of meat, flesh, growth, desire and decay.

Edenic Gardens and Paradise Domes

Other works steeped in Biblical echoes that can be profitably compared with Atwood’s *MaddAddam* trilogy are bioartist Eduardo Kac’s installations *Genesis* (1999) and *The Eighth Day* (2001), which directly invoke the Biblical tale of the creation of the world by God and His deserved rest, after all His toil, on the seventh day. In his *The Eighth Day*, Kac extends the scope of God’s creations, as

9 In their “The Tissue Culture and Art Project”, <http://tcaproject.org/projects/victimless/leather>, consulted 26/3/2014.

it were, generating new life forms. As he himself explains, *The Eighth Day* is an installation that “explores the intricate relationship among biology, belief systems, information technology, dialogical interaction, ethics and the Internet” (Kac, 2005: 249). He started with what he considers to be a disturbing sentence from the book of Genesis: “Let man have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over every living thing that moves upon the earth” (*Idem*, 252), a sentence that to him speaks of human domination and control over nature. He then translated the sentence into Morse Code and after that applied his own code to turn the Morse sequence into a synthetic gene of his own devising. When someone goes online to visit the installation they can decide to click and with that gesture change the genetic information of the bacteria. As Kac states, in Hamletian vein,

to click or not to click is not only an ethical decision but also a symbolic one. If the participant does not click, he allows the Biblical sentence to remain intact, preserving its meaning of dominion. If he clicks, he changes the sentence and its meaning but does not know what new versions might emerge. In either case, the participant faces an ethical dilemma and is implicated in the process .

(*Kac*, 2005: 252)

a process that he describes as “performative ethics” (*Idem*, 254), since “what is at stake is not the old moral judgment of art but the choreographing of the expressive gesturality of ethics at the service of plastic imagination” (*Idem*, 254).

Kac’s installation *The Eighth Day* (2001) constitutes a “self-contained artificial ecological system” (*Idem*, 286), enclosed under a transparent Plexiglas dome 4 feet in diameter, which displays an “expansion of biodiversity beyond wildtype life forms” (*Idem*, 286), including GFP plants, GFP fish, GFP amoeba and GFP mice, all of which are created through the “cloning of a gene that codes for the production of green fluorescent protein (GFP). As a result, all creatures express the gene through bioluminescence visible with the naked eye” (*Idem*, 286).^[10] The explicit reference in the title is of course to the eighth day in the Biblical story of creation, implicitly suggesting that humans have now the capacity to “play God”. In addition, for the viewer to see *The Eighth Day*, he or she is “invited to ‘walk on water’” (*Idem*, 286), as Kac describes it, adding another interpretive layer that resonates with the Biblical episode

¹⁰ As Siân Ede remarks, they constitute a “proposed ecology belonging to a newer world” (Ede, 2005: 156).

where Jesus walks on the water of Lake Tiberias. Kac's explicit objective with *The Eighth Day* consists in calling attention to the fact that "a transgenic ecology is already in place" (*Idem*, 288), which "literally touches on the question of transgenic evolution" (*Idem*, 290).^[11]

Kac's *The Eighth Day* (2001) can usefully be compared with a similar vision in Atwood's *Oryx and Crake*, where the Children of Crake live under a glass dome, similar to that in Kac's *The Eighth Day*, called the Paradise dome. As in Kac's installation, everything is artificial under this dome, where simulacra take the place of the original, which creates a recurring feeling of nostalgia in the novel: "There was a large central space filled with trees and plants, above them a blue sky. (Not really a blue sky, only the curved ceiling of the bubble-dome, with a clever projection device that simulated dawn, sunlight, evening, night. There was a fake moon that went through its phases (...) there was fake rain)" (Atwood, 2003: 302). Like the cloned animals and plants in *The Eighth Day*, which are fluorescent, the Children of Crake in Atwood's novel also become luminescent to indicate when they are actively interested in sexual activity. As Kac points out, *The Eighth Day* "suggests that romantic notions of what is 'natural' have to be questioned and that the human role in the evolutionary history of other species (and vice versa) has to be acknowledged" (Kac, 2005: 292), a perception that Atwood's *Oryx and Crake* takes to radical extremes. Referring to Kac's *Genesis* and *The Eighth Day*, N. Katherine Hayles comments on the interconnectedness of the systems linking the Internet, the gallery visitors and the life forms in Kac's installations:

We are not outside the systems we view but rather become part of them. In this fusion of outside with inside, biology with technology, spectators with genetically modified creatures, I think I see the future of the human. The complex visions granted us by *Genesis* and *The Eighth Day* are far from innocent, but they are also rich enough to engage us in the consequential issues at stake as we become like the creatures upon which we gaze, biomedica created by the drive for domination and control. When we become the objects of that domination as well as the subjects who enact it, who then is in control? This is the unavoidable and unanswerable question posed by these disturbing and engaging works.

(Hayles, 2003: 86)

11 As Kac explains: "Transgenic crops are cross-pollinated by insects (...) Transgenic animals are found on farms worldwide. Transgenic fish and flowers are being developed for the ornamental global market. (...) New varieties of animals and vegetables are being developed" (Kac, 2005: 288).

Indeed, the question of hubris, associated with the perception of power and control of the world, constantly crops up with respect to the works examined in this essay.

In *Oryx and Crake* the Watson-Crick Institute, where Crake worked, also had a division called Botanical Transgenics which had “created a whole array of drought-and-flood-resistant tropical blends, with flowers or leaves in lurid shades of chrome yellow and brilliant flame red and phosphorescent blue and neon purple” (Atwood, 2003: 199). British artist Marc Quinn has also produced a number of works which, in their portrayal of new plant and animal forms, address new and future trends in the biosciences and how those will impact on consumer society, such as *Garden* (2000), an installation which includes everlasting frozen flowers in combinations that do not occur in nature, flowers that will never perish provided the power source that keeps them blooming is not disconnected. *DNA Garden* (2001), in turn, includes an incursion into genetics, consisting of DNA of over 75 plant species and two humans, who represent Adam and Eve, in a re-envisioning of the Garden of Eden on a cellular level. Other works in the same thematic register are *Evolution* (2008), consisting of a series of sculptures of hybridized fruit and flowers, as well as the *Eternal Spring* (1998) sculptures, showcasing flowers kept always in bloom through immersion in sub-zero silicone. These works explore the drive to an increasing artificiality and availability of produce independent of the seasons, as well as the limits imposed on human bodies, along with flora and fauna, due to the materiality of those bodies inscribed in particular environments. Quinn himself observes that “Issues like climate change get refracted through the lens of my flower paintings. The flowers at the florists would never normally grow at the same time and in the same place. Many of them have been flown in. Human desire is shaping nature”.^[12] With their brilliant, almost fluorescent colours, these flowers are reminiscent of those described in *Oryx and Crake*. Another work that continues this engagement with the artificiality of the contemporary flora humans produce to cater for their desires and those of a consumer society is Quinn’s *Held by Desire* (Chinese Juniper 114) (2013), a bronze sculpture of a 250-year-old Bonsai tree which, in Quinn’s words, symbolizes “how humankind wants to control nature in vain. If you take a bonsai tree out of its bowl and plant it, untended, it will

12 See Steve Turner. “What are the big ideas driving the arts these days?” *The Sunday Times* (30/11/2008).

return to a full-size tree” (Wilkinson, 2014). In similar vein, American artist Alexis Rockman’s monstrous animals and flowers in *Half-Life* (2009), a series of paintings that reflect on a posthuman world where mutations have affected animals and plants, explores the dangers of uncontrolled evolution fuelled by genetic engineering of plants and animals (see Didur, 2003).

Hybrid Flora

Keeping in mind Derrida’s words on the “monstrous hybrid” (Derrida, 2008: 41) and the “chimera” (*Idem*, 41) the new plant and animal beings created with recourse to genetic engineering in Atwood’s novels can be placed in the context of similar beings brought about by biogenetics in Eduardo Kac’s recent work, such as the “plantimal”, a new bioform, a transgenic flower with the artist’s own DNA expressed in the red veins, which Kac named “Edunia” (2003/2008, first exhibited in 2009). Amalgamation between humans and vegetables or plants has been a recurring motif in art but Kac takes these mergers and incorporations to a whole new level with his *Edunia*. According to Kac:

The new flower is a Petunia strain that I invented and produced through molecular biology. It is not found in nature. The Edunia has red veins on light pink petals and a gene of mine is expressed on every cell of its red veins, i.e., my gene produces a protein in the veins only. The gene was isolated and sequenced from my blood.

(Kac, 2014)

He further explains that the gene he “selected is responsible for the identification of foreign bodies. In this work, it is precisely that which identifies and rejects the other that I integrate into the other, thus creating a new kind of self that is partially flower and partially human” (*Idem*, 2014). As he observes:

“Natural History of the Enigma” is a reflection on the contiguity of life between different species. It uses the redness of blood and the redness of the plant’s veins as a marker of our shared heritage in the wider spectrum of life. By combining human and plant DNA in a new flower, in a visually dramatic way (red expression of human DNA in the flower veins), I bring forth the realization of the contiguity of life between different species.

(Kac, 2014)

With intertextual and intervisual echoes ranging from Hieronymus Bosch's "Tree-Man" in *The Garden of Earthly Delights* (1490-1510) and Julien Offray de La Mettrie's *L'Homme Plante* [*Man a Plant*] (1748), Kac's *Edunia* similarly muses on the analogies and contiguities at a molecular level between animals and plants. Bioartist George Gessert, who has experimented extensively with plant hybridization and has a particular interest in reflecting on the ways that human aesthetic proclivities may have an impact on evolution, ponders: "Do artists cross a line when they breed plants or animals, or use the tools of biotechnology? Scientists routinely cross the line. (...) We will need all the awareness we can master to engage evolution. To the extent that art favours awareness, the more artists that cross the line the better" (Gessert, 2003: 47).

Ken Rinaldo and Amy Youngs' ecoart installation *Farm Fountain* (2008) can also be seen as engaged in a critical conversation with, as well as visually dramatizing, the ecologically sustainable rooftop gardens started and maintained by the so-called God's Gardeners in Atwood's dystopian trilogy *MaddAddam*. A sustainable and recyclable ecosystem consisting of a series of containers where plants and fish are grown, it allows people to grow and eat the food they themselves produce and can also be compared with Spike's farm in Winterson's *The Stone Gods*, the only organic farm on a dying planet.

Conclusion

The novels and artworks briefly looked at here can be seen as engaging in a fruitful conversation which helps one to shed light the other and reflects on the multiple and complex issues they address, issues which occupy centre stage in terms of the concerns surrounding the environment, the future of evolution, the repercussions of biotechnologies in shaping the world as well as the numerous questions they raise as far as ethical dilemmas are concerned, refracted through fiction and bioart. What all these works alert us to is the enormous potential of the biosciences to impact not only on the evolutionary process but also on our sense of the human condition itself, along with the human genomic make-up, which might be radically altered by genetic engineering so that a virtually new species might arise. The drive to create life, new human beings and life forms is thus seen, in these works, to take over, speed up and complexify the work of evolution. Many of these instances of bioart can be seen as visual figurations of similar ideas and metaphors envis-

aged in various narratives, both art forms engaging with and interpreting the contemporary *Zeitgeist* and the multiple anxieties and promises pertaining to advances in biotechnologies.

The dream of a sustainable Earth, with increasingly egalitarianism and fair treatment of disadvantaged people, given the means to develop better lives, depends of course on multiple strategies, including environmental, political and economic ones. Catts and Zurr observe:

As a society, can we show and practise care for life (whatever shape, complexity or constitution it may evolve into) that does not resort to non-materialist vitalism (such as a higher or purpose-driven force)? Although the initial idea of the semi-livings came from a design perspective, we pursued it as artists in the belief that this position will enable us to question, critique and problematise the instrumentalisation and objectification of the semi-livings being created.

(Catts & Zurr, 2013a: 75).

In addition, Catts and Zurr voice the hope that as artists they may have

a different 'contract' with society – we ought to provoke, question and reveal hypocrisies through different tactics: whether aesthetic, absurd/ironic or subtle confrontation. Making our audience uneasy is an outcome of our own uneasiness, perusing the very things that make us uncomfortable. All we propose to offer are contestable future scenarios that are different from the canon of the contemporary trajectories". (2013a: 75)

These bioart works undoubtedly confront us with deep-seated concerns and fears connected with the present preponderant genetic imaginary but they also suggest future scenarios that will almost inevitably take place, some of which will be undeniably beneficial, such as lab-grown meat, while others challenge us with the realization of the porous boundaries and symbiotic frontiers of humans, animals and plants, as well as with the realization of the amount of DNA we share, thus implicitly invoking the need for careful tending of the natural resources given us, without losing sight of the recognition that although artificiality has been built into the plant and animal world for a long time, any false steps might lead to a dangerous destabilization of the world ecosystems.

References

- ANKER, Suzanne & Dorothy NELKIN (2004), *The Molecular Gaze: Art in the Genetic Age*, Cold Spring Harbor, NY: Cold Spring Harbor Laboratory Press.
- ATWOOD, Margaret, (2003), *Oryx and Crake*, London: Bloomsbury.
- ATWOOD, Margaret (2009), *The Year of the Flood*, London: Bloomsbury.
- ATWOOD, Margaret (2011), "Of the Madness of Mad Scientists: Jonathan Swift's Grand Academy", in Margaret Atwood, *In Other Worlds: Science Fiction and the Human Imagination*, New York: Virago, pp. 194-211.
- ATWOOD, Margaret (2013), *MaddAddam*, London: Bloomsbury.
- BEER, Gillian (2009), *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CATTS, Oron and Ionat ZURR (2013a), "The Vitality of Matter and the Instrumentalisation of Life", *Architectural Design*, Special Issue: The Innovation Imperative: Architectures of Vitality, vol. 83, n° 1, pp. 70-75.
- CATTS, Oron and Ionat ZURR (2013b), "Disembodied Livestock: The Promise of a Semi-Living Utopia", *Parallax*, vol. 19, n° 1, pp. 101-113.
- CHURCHILL, Winston (2009), "Fifty Years Hence", in Winston Churchill, *Thoughts and Adventures: Churchill Reflects on Spies, Cartoons, Flying, and the Future*, (ed.) by James W. Muller, Wilmington DE, Intercollegiate Studies Institute. [Originally published in *Strand Magazine*, December 1931.]
- DERRIDA, Jacques (2008), *The Animal That Therefore I Am*, Marie-Louise Mallet (ed.), David Wills (trans.), New York: Fordham University Press.
- DIDUR, Jill (2003), "Re-Embodying Technoscientific Fantasies: Posthumanism, Genetically Modified Foods, and the Colonization of Life", *Cultural Critique* 53, pp. 98-115.
- EDE, Siân (2005), *Art and Science*, London and New York: I. B. Tauris.
- FOX KELLER, Evelyn (2003), *Making Sense of Life: Explaining Biological Development with Models*, Cambridge MA: Harvard University Press.
- GESSERT, George (2003), "Notes on the Art of Plant Breeding", in J. Hauser (ed.), *L'art Biotech Catalogue*, France: Le Lieu Unique, pp. 47.
- HAYLES, N. Katherine (2003), "Who Is in Control Here? Meditating on Eduardo Kac's Transgenic Art", in Steve Baker, Carol Becker, N. Katherine Hayles and Arlindo Machado (eds.), *The Eighth Day: The Transgenic Art of Eduardo Kac*, The Institute for Studies in the Arts, Arizona State University.
- HOUELLEBECQ, Michel (2001), *The Elementary Particles*, trans. from the French by Frank Wynne. London: Vintage.
- HOUELLEBECQ, Michel (2005), *The Possibility of an Island*, trans. from the French by Gavin Bowd, London: Weidenfeld & Nicolson.
- HUXLEY, Aldous (1997), *Antic Hay*, Champaign IL, University of Illinois: Dalkey Archive Press. [1923]

- KAC, Eduardo (2005), *Telepresence & Bio Art: Networking Humans, Rabbits, & Robots*, Ann Arbor MI: University of Michigan Press.
- KAC, Eduardo (2014), "Natural History of the Enigma", available at <http://www.ekac.org/nat.hist.enig.html>, consulted on 30 March 2014.
- LANE, Mary E. Bradley (1999), *Mizora: A Prophecy*, intro. by Joan Saberhagen, Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- OZEKI, Ruth (1999), *My Year of Meats*, Harmondsworth: Penguin Books.
- SIMS, Karl (1993), "Genetic Images", in Karl Gerbel and Peter Weibel (eds.), *Ars Electronica* 93, available at http://90.146.8.18/en/archives/festival_archive/festival_catalogs/festival_artikel.asp?iProjectID=8824, consulted on 30/3/ 2014.
- SQUIER, Susan M. (2011), *Poultry Science, Chicken Culture: A Partial Alphabet*. Piscataway NJ: Rutgers University Press.
- WHITELAW, Mitchell (2006), *Metacreation: Art and Artificial Life*, Cambridge MA: The MIT Press.
- WILKINSON, Tara Loader (2014), "Marc Quinn: The Way of All Flesh", *Billionaire*. January 7th, 2014, available at <http://www.billionaire.com/culture/679/marc-quinn-the-way-of-all-flesh>, consulted on 30/3/2014.
- WINTERSON, Jeanette (2007), *The Stone Gods*, London: Hamish Hamilton.
- WINTERSON, Jeanette (2009), "Strange New World", *The New York Times* September 17th, 2009, available at http://www.nytimes.com/2009/09/20/books/review/Winterson-t.html?pagewanted=all&_r=0, consulted on 28/3/2014.

IRISH LITERATURE AND THE PLACE OF NATURE: Ecocritics and the perception of the concept of nature as subject and agent

Filomena Louro

CEHUM - UNIVERSIDADE DO MINHO

Contemporary awareness of the responsibility of the individual towards the environment has had its correlative in the ecocritical thought, allowing for a different interpretation of many texts where the role of nature and the negotiations between humans and their natural or artificial habitats come under a new scrutiny.

Nature as character and agent in Irish Literature can be equated with the image of wild untamed nature that finds its replication in the character of Heathcliff which hovers around cultured society as an instance of dangerous attraction and repulsion. The other view is that of the picture postcard of ideological political publicity and tourist representation of Ireland for the tourism market of the Irish American public, providing an idealised, romanticised and commodified landscape.

This commodification which identifies Ireland as a green island, renders it as a marketable good with the use of a literary packaging as perceptively analysed by Michael Cronin in *Tourism, Identity and Class in Ireland* (2003), by providing an image of a haven of undisturbed peace in a restless world, a land of infinite variety of scenes, an ageless, timeless place where old beliefs and customs live on beside the spreading tide of human progress. According to Ryan (Ryan, 2001: 165-184), Michael Cronin and Barbara O'Connor (2000 and 2003) analyse the messages in touristic discourses highlighting their contradictions as they idealized a location with stereotyped literary allusions verging from pre-modernist pastoralism clichés to images of progressive modernity.

Such an utopian image is difficult to sustain within a postmodern, Celtic Tiger Ireland, especially at this shedding of the tiger's fur.

Nevertheless, the appeal to an ecologically 'pure' landscape and place remains potent.

Luke Gibbons argues in *Edmund Burke and Ireland* (2003) that due to both its 'colonial history and its position on the Celtic periphery of Europe, representations of Ireland over the centuries have been enclosed within a circuit of myth and romanticism'.

(Gibbons, Luke, *Edmund Burke and Ireland*, 2003: 194)

I believe we can find an ethnographic Irish Identity in the shaping of Synge's work when he speaks of the sounds he recollects from his walks in Wicklow and his encounters with tramps and travellers. Pat Brereton finds that this is similar to the value of land and landscape in Keane's play *The Field*, made famous in its film version by Jim Sheridan. John B Keane stresses the importance of his rugged environment in shaping his art when speaking of the sound of the river in his hometown of Listowel. This could be perceived as "ecological identity", as defined by Mitchell Thomashow For Thomashow this is a holistic term for all the different ways people construe themselves in their relationship to the earth as manifested in personality, values, actions, and sense of self. Brereton finds an even more relevant definition of ecocentrism, because it is more localised in space and more attuned to cultural specificity, is Yi-fu Tuan's 'topophilia', the idea that humans have culturally mediated affinities for certain types of landscapes (cited in Buell, 2001: 26).

Such spatial aesthetics are often linked to environmental values and are effectively developed within literary criticism. Lawrence Buell tried to define 'ecocentric' forms of literary imagining, as instanced especially by nature writing in the Thoreauvian tradition, and continues to believe that reorientation of human attention and values to a stronger ethic of care for the non-human environment would make the world a better place for all life on this planet. These new categorisation of this mediation between the author and the nature he is in contact with and which appears to establish a relevant and determining relation with the authorial voice is part of the new reading I want to bring into the texts of Synge. I will try however to distance Synge's position from the use made of the images of rurality by the politics of the Free State under De Valera.

Ecological identity, ecocentric forms of literary imagination or topophilia are ideologically constructed perceptions of the contact, use and life in nature

that could not be attributed to Synge in 1898, when he travels to the Aran Islands or walks about Wicklow, Kerry or Connemara. His particular awareness of nature is given very early in his Autobiography (see, *Collected Works*, 1983).

The dominant vision in Irish cultural narratives is a pastoral one. It foregrounds a pastoral, almost Arcadian evocation of peasant life, close to nature, breathing in the rhythm of the earth. This myth was not only a literary dewy eyed construction but in fact one that was promoted and validated by the cultural nationalists of the new Irish State after independence, in particular by Eamon de Valera, in the 1920's. One of the most influential politicians and leader in Irish history, de Valera shaped the policies of the new Free State to conform to a ruralist conservative vision extending his influence for many decades. He expressed this philosophy clearly not at the times of the revolution but later in a Saint Patrick's Day speech in 1943, speaking of the Ireland of his dreams, where rural people were living the life God intended them to live by being at one with nature. It is worthwhile reading de Valera's words:

Let us turn aside for a moment to that ideal Ireland that we would have. That Ireland which we dreamed of would be the home of a people who valued material wealth only as the basis of right living, of a people who were satisfied with frugal comfort and devoted their leisure to the things of the spirit - a land whose countryside would be bright with cosy homesteads, whose fields and villages would be joyous with the sounds of industry, with the romping of sturdy children, the contests of athletic youths and the laughter of comely maidens, whose firesides would be forums for the wisdom of serene old age. It would, in a word, be the home of a people living the life that God desires that man should live.

(Moynihan, Maurice, *Speeches and Statements of Eamon de Valera 1917 - 1973*, 1980: 466)

My contention is that Synge's work does not serve this stereotype of commodified nature even if the use of his style in conservative peasant drama for a national theatre may have created this impression. One has only to consider the negative reactions to his plays at the time of their first performances to see these did not fit quaint stereotypes ready to be presented as a commodity. The nature Synge finds himself comfortable with has a pristine quality that is raw, untouched but un-romanticized.

In his autobiography he attempts to give the origins of his interest in nature:

Before I went to school I used to go out to walk everyday with my maid or my relations. Even at this time I was a worshipper of nature. I remember that I would not allow my nurses to sit down on the seats by the [river] Dodder because they were [man-]made. If they wished to sit down they had to find a low branch of a tree or a bit of rock or bank. (...) I had a very strong feeling for the colour of locality which I expressed in syllables of no meaning, but my elders checked me for talking gibberish when I was heard practising them.

(...)

As I grew older I became more interested in definite life, and I used to hide in bushes to watch with amorous fellowship the mere movements of the birds. People said I had an interesting taste for natural history and gave me books.

(J. M. Synge, *Collected Works II Prose*, 1983: 5, 7)

At the age of 16, he took interest in literature and the violin. These new interests would give him a channel to direct and use his passion for natural history, shaping the way he would relate to the world around him, especially his family and their beliefs. All the literalist piety of his religious upbringing fell down like a pack of cards.

I began taking very long walks among the Dublin mountains, of which I soon knew every turn and crevice. Natural history did much for me. (...) To wander as I did for years through the dawn of night with every nerve stiff and strained with expectation gives one singular acquaintance with the essences of the world. The obscure noises of the owls and rabbits, the heavy scent of the hemlock and the flowers of the elder, the silent flight of moths (...) gave me a perceptive mood like that of early [man].

(J. M. Synge, *Collected Works II Prose*, 1983: 9,10)

Some critics, as P. J. Mathews in “Travelling Home: J M Synge and the Politics of Place” (2011), may argue that Synge’s work could not be integrated into Yeats’ vision of a national theatre as he paid little attention to the larger events. On the other hand, Synge’s intense interest in place is in tune with a wider intellectual movement in Europe that brings together natural sciences and human sciences. His observations of minute detail in his walks in the country give him an opportunity to consolidate the ideas that his natural history interest and his reading of Darwin provided as conjectures about the world:

Before I abandoned science it rendered me an important service. When I was about fourteen I obtained a book of Darwin's. It opened in my hands at a passage where he asks how can we explain the similarity between a man's hand and a bird's or a bat's wings except by evolution. I flung the book aside and rushed out into the open air (...)

My studies showed me the force of what I read, [and] the more I put it from me the more it rushed back with new instances and power. (...) I got the book out of the house as soon as possible and kept it out of sight, saying to myself logically enough that I was not yet sufficiently advanced in science to weigh his arguments, (...)

Soon afterwards I turned my attention to works of Christian evidence, reading them at first with pleasure, soon with doubt, and at last in some cases with derision.

My study of insects had given me a scientific attitude.... By the time I was sixteen or seventeen I had renounced Christianity after a good deal of wobbling.

(J. M. Synge, *Collected Works II Prose*, 1983: 9-10)

However, his reading of the relation between the individual and nature does not fall in the automatic validation of the simple ruralist immersion in place by endowing all the peasant landscape and community with spiritual values absent in the urban society. He avoids this by locating the vitality of the life-in-nature in nomadism and geographical mobility rather than in the more conservative ideas of "contact with the soil". The poet too often lets his intellect draw the curtain of connected thought between him and the glory that is around him. (J.M.Synge, *Collected Works II Prose*, 1983: 9-10).

According to Liam Heneghan (2013), the elements of the mundane-ecstatic can be summarized as follows: the Hero is isolated; (natural) details; even more details; details become sinister/melancholy, there is a minor plot swell; comment on unusual natural feature; precipitation event, typically rain, drizzle or a mist, and at least on one memorable occasion, snow; startling plot element erupting (seemingly) out of nowhere; end.

The model for this style of writing is a short piece called *Glencree*, in the posthumously published *Travels in Wicklow, West Kerry and Connemara* (1911). In *Glencree*, Synge opens by commenting on the weather: the air, apparently, is clear. The author, alone, is nestled in vegetation ("heather and bracken and rushes"). Remarks are made about the sickly nature of the moss and bog-cotton. He senses loneliness "that has no equal". He comments on the wrens. The landscape is described in detail: "...the silence is so great and queer, even weasels run squealing past me on the side of the road." He comments on the

cottage he is staying at, adding the strange remark: “The woman of the house is ill and has got into bed beside her mother-in-law, who is over ninety, and is wandering in her mind.” The mood of the place recalls in his memory another Sunday morning where he was also nestled down in the vegetation. The village people are at Mass. All is quiet save for the “buzzing of a few late bees and the autumn song of thrushes.” All of a sudden a tramp wanders to the bottom of the hill below him. Synge continues:

I was hidden by the ferns, so he [the tramp] knelt down beside the water, where there was a pool among the stones, pulled his shirt over his head, and began washing in the spring. After a short time he seemed satisfied, and began wringing the water out of it; then he put it on, dripping as it was, buttoned his old coat over it, and wandered on towards the village, picking blackberries from the hedge.

(J. M. Synge, *Collected Works II Prose, Glencree*, 1983: 234-236)

At this stage, I do not want to make formal declarations of Synge as an eco-critical writer, or promoting an alternative and coherent pattern in his writing related to this issue. What I find deserves good note is the great wealth of material available in Synge’s autobiographical material, his travelogues and commissioned articles, to construct a view of nature that is at odds with the political instrumentalization of De Valera and his very reactionary perspective on the country he led for 40 years. Likewise, Synge’s view of nature is opposed to the Celtic Tiger’s appropriation and exploitation of land, both rural, wild, and even the suburban belts, which were devastated by extensive urban growth and now remain empty and ghostly.

References

- COHEN, Michael P., “Blues in the Green: Ecocriticism under Critique”, *Environmental History*, 9.1 (Jan. 2004): 9-36. Available at: <http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/blues/> (accessed in November 2013).
- CRONIN, M. and O’CONNOR, B. (2000) ‘From Gombeen to Gubeen: Tourism, Social Class and Cultural Identity in Ireland, 1949-1999’ in *Writing in the Irish Republic: Literature, Culture, Politics, 1949-1999*, London: Macmillan.
- CRONIN, M. and O’CONNOR, B. (eds) (2003), *Tourism, Identity and Class in Ireland*, Clevedon: Channel View Publications.

- MATHEWS, P. J. (2011), "Travelling Home: J. M. Synge and the Politics of Place", in *Synge and Edwardian Ireland*, Cliff and Grene (eds.), Oxford: Oxford University Press.
- (ED.) MOYNIHAN, M. (1980), *Speeches and Statements by Eamon de Valera, 1971-73*, New York, St. Martin's Press.
- DR. JAMES CAHALAN, *Topics in British Literature since 1660: Irish Writers of Nature and Place*, <http://www.iup.edu/page.aspx?id=86818> (Indiana University of Pennsylvania).
- EAGLETON, Terry (1995), *Heathcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture*, Verso: London.
- GIBBONS, Luke (2003), *Edmund Burke and Ireland: Aesthetics, Politics and the Colonial Sublime*, Cambridge University Press.
- HENEGHAN, Liam, The mundane-ecstatic: reconsidering JM Synge's prose, available at: <http://www.3quarksdaily.com/3quarksdaily/2013/05/the-mundane-ecstatic-reconsidering-j-m-synges-prose.html#sthash.dHYumHNT.dpuf> (accessed in November 2013).
- SYNGE, J. M. (1966), *Collected Works II Prose*, (ed.) Alan Price, Oxford University Press.

CELL BY CELL, GENE BY GENE, GALAXY BY GALAXY

A. S. Byatt's Scientific Imagination

Margarida Esteves Pereira

CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS/ ILCH, UNIVERSIDADE DO MINHO

A. S. Byatt opens her preface to a book entitled *Strange and Charmed: Science and the Contemporary Visual Arts* (2000) with the assumption that most people (at least, people who read books and are curious about the world they live in) are nowadays more likely to read books of science than philosophy. In a way, A. S. Byatt is here voicing an idea that is subtly embedded in current discourses about the crisis in the humanities, that science is the prevalent mode of access to knowledge. Byatt says as much in the preface just referred to, in the following terms:

We read science out of concern for our own health and environment. But I think we also read scientific books because they are the best way we now have of answering the perennial human need for understanding, contemplation of our place in the order of things, a sense of complexity and mystery, an inkling perhaps of the order of those things which are not ourselves. (...) We need to feel that there is something real out there – of which we are a part and not the whole – and science reveals it to us in its beauty and its terror and its order and its chaos, bit by fascinating bit, cell by cell, gene by gene, galaxy by galaxy. Curiosity doesn't kill cats, it saves them. It is a fundamental human drive, and the opposite of solipsism.

(Byatt, 2000a: 7)

A. S. Byatt's interest in science can be traced back to the need she displays, be it in her fictional or in her non-fictional writings, of transcending what she views as the solipsism of poststructuralist and postmodernist understandings of reality, as she mentions in the preface referred to above, as well as in other writings on the issue. As I have already demonstrated elsewhere,^[1] Byatt finds it particularly difficult to cope with poststructuralist views of reality that take language as a self-referential system, namely, the derridean idea that our interpretation of the text/ of writing is always necessarily contained by the text/ writing itself.^[2] In an interview to Nicholas Tredell, for example, she states:

I get so distressed by literary theories which say language is a self-supporting system that bears no relation to things, because I don't experience it in that way. I don't have any naïve vision of words and things being one-to-one equivalents, but they're woven, like a sort of great net of flowers on the top of the surface of things.
(Tredell 1994: 65-6)

In this sense, Byatt's high regard for science parallels her high regard for Victorian times, before the emergence of a pervading sense of fragmented subjectivity, when the idea of a reality exterior to the self was felt as real. In *Possession: A Romance* (1991), a novel that depicts in a narrative parallel-the present time of the end of the twentieth century and the past time of the second half of the nineteenth century, the two twentieth-century protagonists (Roland Michel and Maud Bailey) are aware of their own condition of contemporary subjects and of the impossibility of a unitary self, and long for this Victorian, pre-freudian, and even pre-darwinian time, when that was possible. They state precisely this in the following terms:

1 I have already focussed on the issue of Byatt's ambivalence toward Postmodernist and Poststructuralist theories elsewhere, namely, in the article "More than Words: the Elusive Language of A. S. Byatt's Visual Fiction" (Pereira, 2006) and in *Do Romance Vitoriano ao Romance Pós-moderno: Reescrita do Feminino em A. S. Byatt* (Pereira, 2007: 207-255).

2 What has been acknowledged as the derridean assertion that there is not a "hors texte", which he exposes in *Of Grammatology*: "Yet if reading must not be content with doubling the text, it cannot legitimately transgress the text toward something other than it, toward a referent (a reality that is metaphysical, historical, psychobiographical, etc.) or toward a signified outside the text whose content could take place, could have taken place outside of language, that is to say, in the sense that we give here to that word, outside of writing in general. (...) There is nothing outside of the text [there is no outside-text; il n'y a pas de hors-texte]." (Derrida, 1997: 158).

'(...) We are very knowing. We know all sorts of other things, too – about how there isn't a unitary ego – how we're made up of conflicting, interacting systems of things – and I suppose we believe that? We know we are driven by desire, but we can't see it as they did, can we? We never say the word Love, do we – we know it's a suspect ideological construct – especially Romantic Love – so we have to make a real effort of imagination to know what it felt to be like them, here, believing in these things – Love – themselves – that what they did mattered –'

(Byatt, 1991: 267).

We can say that the striving for objectivity of expression and its link to science has been present in Byatt's work from the very first novels. In her second novel, *The Game* (1967) – which, as the first one, was largely about the issue of artistic expression and, especially, of female artistic expression, and its relation to life – we find the character of Simon Moffitt, a zoologist (whose field of expertise is the study of snakes), as a scientific voice that acts as a counterpoint to the artistic/ literary vision of the other characters. In one of the episodes of the novel, where Simon is having a debate about his documentaries on snakes with a group of artists and writers, these opposing views come to the surface. Thus, where all the others are interpreting the snakes' existence *vis-à-vis* the several cultural referents underlying "snakes" (be they Christian or Freudian or others), Simon expresses his scientific point of view by protesting that you can look at the snakes as snakes and watch them eat out of curiosity to understand how they do it, and reacting to the suggestion that this watching "affects you", he states:

'It might not, Why should it [sic]? Why should it be anything to do with you? It's filling its own stomach. We don't know what it feels like. It's simply there. I – I wanted simply to – learn, to measure.'

(...)

'Scientific knowledge' – said Simon, 'the thing in itself –'

(Byatt, 1992a: 161)

As I have argued before (cf. Pereira, 2006), it is perhaps in the novels *Still Life* or *The Biographer's Tale* that we can better see at work this deep desire of transcending the ambivalent and self-referential condition of the postmodern subject of which Byatt talks in several interviews and essays. In both novels we find characters that try to bridge the gap between language and an external reality, that is, characters that strive to go beyond the self-referential paradigm

theorised by post-structuralism. We can find a recurring and permanent trace in Byatt's novels as regards this issue, once Simon Moffitt's remark about the materiality of snakes and our scientific curiosity to understand them in their biological aspects (devoid of culture, allegory or metaphor) will be replicated by the character of the playwright Alexander Wedderburn (in *Sill Life* [1995a]) or by that of Phineas Gilbert Nanson in *The Biographer's Tale* (2000), the literary theory Phd. student-turned-biographer, because he cannot stand the abstractions of his literary theory classes and "must have *things*" (Byatt, 2000: 2). What Simon Moffitt voices in a 1967 text is returned to us in this other novel published in the year 2000 in the following form:

I went on looking at the filthy window above his head, and I thought, I must have *things*. I know a dirty window is an ancient well-worn trope for intellectual dissatisfaction and scholarly blindness. The thing is, that the thing was also there. A real, very dirty window, shutting out the sun. A *thing*.
(Byatt, 2000b: 2)

It must be said, however that, in the end, both these characters, Alexander Wedderburn and Phineas Gilbert Nanson, will be confronted with the impossibility of their undertaking. In *The Biographer's Tale*, while Nanson embarks in the task of writing the biography of Scholes Destry-Scholes, the biographer of a Victorian polymath by the name of Elmer Bole, he will be diverted to fragment upon fragment of text, hiding away any possibility to a direct apprehending of the facts of the biographer's life. Confronted by both the fictionality and sheer absence of facts about Destry-Scholes's life, Nanson's task will, ultimately, lead him to himself, something that he acknowledges in the end, by stating "that because of Destry-Scholes's *absence* [his] narrative must become an account of [his] own presence, *id est*, an autobiography, that most evasive and self-indulgent of forms" (Byatt, 2000b: 214). As to Alexander Wedderburn in *Still Life* he too comes to the conclusion that eschewing figurative language is impossible, that language is embedded in culture and there is no direct reference to any reality outside it: "Language was against him, for a start. Metaphor lay coiled in the word sunflower, which not only turned towards but resembled the sun, the source of light" (Byatt, 1995a: 2). What happens to these characters is indicative of Byatt's ambivalence toward the issue of objective knowledge, of her understanding that; however hard we strive to attain total and unmistakable objectivity, language is always mediating our knowledge of the world.

Yet, underlying Byatt's interest in science is also the author's ever present curiosity about the world and the way we human beings perceive it and structure our knowledge of it, either through science, in its many guises, or through the arts (including literature), as is also patent in the already quoted preface to *Strange and Charmed: Science and the Contemporary Visual Arts* (2000). A. S. Byatt is perhaps best known for her work with history and with her present assessment of the past; she has been recurrently viewed as a 'postmodern Victorian' or 'Neo-Victorian', due to several narratives that are set at that time, such as *Possession: A Romance*, the two novellas of *Angels and Insects* (1995d [1992]) and the short story "Precipice-encurled" (1995c [1987]), but her novels are also set in other than Victorian historical settings, like the 1950s and 1960s in the Frederica Quartet or the post-Victorian/ Edwardian setting of *The Children's Book* (2009). However, in assessing her work, many critics have noticed (hardly could they not have) A. S. Byatt's "sheer range of knowledge – literary, literary-critical, scientific, psychological" (Kelly, 1996: vii)^[3], as Kathleen Coyne Kelly states in relation to the novel *Possession: A Romance*, but which we can extend to all her narrative fiction, adding to the range other branches, such as her knowledge in the arts and art criticism^[4], for example.

In view of this, Byatt's interest in science is displayed in her novels as part of a worldview that chooses not to exclude significant components of our lives. In an article titled "Fiction Informed by Science" (2005), which appeared in *Nature*,

3 To give other examples, of what critics have stated in this respect, Celia Wallhead mentions that "her curiosity about all aspects of life is boundless, and as she believes a novel is 'a large, loose baggy monster' (...), she makes them accommodate her interests" (Wallhead, 1999: xi); June Sturrock remarks; about the novel *A Whistling Woman*: "*A Whistling Woman* is brimming with information, material, and analogies from a variety of disciplines, among them mathematics, psychology, biochemistry, genetics, and art history. Its narrative valorizes the breaking down of disciplinary walls, the refusal to see things in compartments. Frederica, who began the tetralogy—in *The Virgin in the Garden* (1978) —comforted by the possibility of what she calls "laminations," of keeping experiences separate, ends it with a disquieting but invigorating sense that "the laminations were slipping. She was full of life, and afraid" (*Whistling Woman* 411)" (Sturrock, 2002/2003: 93).

4 Some of the studies that deal with the relation A. S. Byatt's fiction establishes with the arts include Michael Worton's article "Of Prisms and Prose: Reading Paintings in A. S. Byatt's Work" (2001); three essays published in Rui Carvalho Homem and Fátima Lambert's *Writing and Fiction: Essays on Word and Image* (2006), by Isabel Fernandes, Paola Spinnozi and myself (cf. Bibliography at the end); more recently the book by Elizabeth Hicks, *The Sill Life in the Fiction of A. S. Byatt* (2010) also deals with this relation, especially as regards the still life genre, and an article by Jack Stewart (2009), published in *Style*. Byatt herself has written plenty of critical work on the arts, of which we can mention her writings on the English painter Patrick Heron (1998; 2001) or the book on portraits with the title *Portraits in Fiction* (2002).

A. S. Byatt describes her own coming of age as a writer in 1950s Cambridge (where she studied) and how, although as a young student she had not had an education in science, she started noticing that the writers that she cared about the most were those that had this encompassing attitude towards the society of their time, namely, those that showed a deep interest “in the scientific work of their time” (Byatt, 2005: 294), such as George Eliot or Coleridge. When writing the first volume of the tetralogy which would later be known as the Frederica Quartet (comprising the novels, in order of publication, *The Virgin in the Garden* [1978], *Still Life* [1985], *Babel Tower* [1996] and *A Whistling Woman* [2002]), a novel “about the body–mind problems of a young woman interested in her own sex-versus-intellect conflict” (*Ibidem*) in the author’s own words, Byatt states that she “felt — and thought — that there should be people in the world of my novel who were interested neither in language nor in literature.” (*Ibidem*)

Therefore, in Byatt’s novels we can find a number of characters that are scientists, such as the herpetologist Simon Moffitt (from *The Game*), Gerard Wijn-nobel (from *Still Life*, later appearing also in *Babel Tower* and *A Whistling Woman*) – who combines two different scientific approaches, once he is both a mathematician and a linguist –, or, from partly the same novels, Jacqueline Winwar – a young scientist who first appears in *Still Life*, as a very young and very enthusiastic science student and develops in *Babel Tower* and *A Whistling Woman*, as a full-fledged scientist doing research on the DNA of snails – or the Victorian entomologist William Adamson (from the novella “Morpho Eugenia”), among many others. But not all scientific discourse in A. S. Byatt’s fiction is voiced through the many characters that are practicing scientists. Some of the discourse on science is voiced by characters that, although not scientists themselves, are interested in science, like the poet Randolph Henry Ash (who displays a clear interest in “natural history”) or Matty Crompton in “Morpho Eugenia”.

The many scientists and scientific themes that can be found in Byatt’s narratives are illustrative of the kind of encompassing worldview present in many of her novels. The range of the presence of science and scientific discourse in Byatt’s fiction (among so many other aspects of human knowledge) is perhaps best illustrated by the acknowledgements present at the end of her novels which refer us to the sources she has used (oral and written) in order to write them. This is a practice Byatt starts to use in her fictional work after *Possession: A Romance*. Thus, in all her subsequent fictional work, we have access to a long list of written sources used in the novels. Many of them are connected to science, providing a good overview of the general scientific themes that surface in her fiction.

We will, thus, try to provide an overview, however brief, of the characters and themes that present links to the sciences in some of A. S. Byatt's fictional work, which I tried to summarize in the following table.

TITLE OF THE NOVEL/ SHORT STORY	SCIENTIST CHARACTERS	LINKS TO SCIENCE
<i>The Game</i> (1992a)	Simon Moffitt	Zoologist; expert herpetologist (study of snakes); presenter of TV documentaries on the subject
<i>The Virgin in the Garden</i> (1992b) – set in 1953	Marcus Potter	Frederica adolescent brother with a mathematical/ geometrical vision of reality
<i>Still Life</i> (1995a) – set in 1958	Prof. Gerard Wijn Nobel / Marcus Potter/ Jacqueline Winwar	Linguist and mathematician, Vice-chancellor of the new University of North Yorkshire/ Marcus Potter begins his research career in science, first under the influence of biologist Christopher Cobb, later on in mathematics/ Aspirant biologist.
<i>Possession: A Romance</i> (1991)	Randolph Henry Ash	The Victorian poet is interested in Natural history/ There are references to several natural historians or men of science
“Morpho Eugenia” (in <i>Angels and Insects</i> , 1995d)	William Adamson	Protagonist of the story, he is a Victorian entomologist; the story plays on the metaphor of the ant communities and the Victorian family.
<i>Babel Tower</i> (1997) – set in 1964	Gerard Wijn Nobel/ Jacqueline Winwar / Marcus Potter/ Luk Lysgaard-Peacock/ Abraham Calder-Fuss/ John Ottokar/ Hodder Pinsky	Jacqueline Winwar is conducting a study on the population genetics of snails, supervised by the geneticist Luk Lysgaard-Peacock/ Marcus Potter has done research on the mathematics of consciousness under the supervision of mathematician Jacob Scrope and is now on the neuroscience of the brain. Preoccupation with environmental destruction is also present in the novel, influenced by Rachel Carson's <i>Silent Spring</i> (1962)

TITLE OF THE NOVEL/ SHORT STORY	SCIENTIST CHARACTERS	LINKS TO SCIENCE
<i>The Biographer's Tale</i> (2000)	Francis Galton/ Carl Lynnaeus	The biographer's tale contains fragments of biographies of three Historical figures, two of them being the eugenicist Francis Galton and the naturalist/ taxonomer Carl Lynnaeus
<i>A Whistling Woman</i> (2002) – set in 1968	Gerard Wijnobel/ Jacqueline Winwar/ Marcus Potter/ Luk Lysgaard-Peacock/ John Ottockar/ Hodder Pinsky/ Eichenbaum	John Ottockar is a computer expert/ works with computer languages/ Wijnobel organizes a conference about the Body and Mind issue and invites many scientists/ Jacqueline Winwar joins Lyon Bowman's laboratory for a post-doc about the physiology of memory
"Body Art" (in <i>The Little Black Book of Stories</i> , 2003)	Damian Becket	Doctor (gynaecologist) and interested in the arts; has a good collection of art Works both at home and in the hospital; he wants to arrange the collection of old scientific material deposited in the underground of the hospital

In *The Virgin in the Garden* the link to the world of science is made through the young Marcus Potter, Frederica's younger brother, who has a mathematical/ geometrical vision of reality. In the subsequent novels of the tetralogy the references to the world of science would only increase, as Byatt explains in the article "Fiction Informed by Science" already alluded to. Hence, in *Still Life*, we have the character of Gerard Wijnobel, "a grammarian and a mathematician" (Byatt, 1995a: 213), as he is described in the novel, who is "interested in some description of human cognition and notation that should combine the two" (*Ibidem*). He is also described "as possibly the last of the polymaths" (*Ibidem*), the type of Renaissance intellectual who can still retain a broad view of science, that is, one that does not exclude significant parts of access to knowledge. As the Vice-Chancellor of the new University of North Yorkshire, he endorses a vision of higher education, which was more common in the 1970s (indeed much more common than it is today), founded on the belief in a more comprehensive, non-specialized and interdisciplinary form of education:

He was against English early specialization, he said. Knowledge was not sealed in self-contained little boxes. His students would be required to have a foundation in science and mathematics, in more than one language. Also the university would teach techniques, skills – architecture, engineering but also painting, radio, film. There would be communication between disciplines at all levels.

(Byatt, 1995a: 214)

As is stated in the last novel of the quartet, “[h]e believed strongly that universities should be what their name implied, places for the study of everything” (Byatt, 2002: 26). Being both a mathematician and a grammarian, Wijn Nobel is excited by the idea that science will be able to provide a clear understanding of the ordering principles underlying language. In *Babel Tower*, the third novel in the Quartet, Wijn Nobel re-appears, now at the beginning of the 1960s (the novel is set in 1964), presenting his own version of the ordering principle underlying languages, in a novel that has as a strong *leitmotiv* the ability and the limits of languages to communicate and order thought. Taking into account the ideas coming from saussurean structuralism, chomskian generative grammar and the latest (in 1964) discoveries in genetics and neuroscience, he thinks that in the future people will find out an unchangeable deep structure in language and a clearer understanding of grammar. To quote from the novel:

Gerard Wijn Nobel is convinced intellectually that Chomsky is right: that the human brain is born with a capacity to generate and transform language – that this is innate, not absorbed into some empty bucket or inscribed on some tabula rasa, but there in the folds of the cortex, the dendrites and synapses and axons of neurones in the brain. (...)

(...)

He believes too, that in some distant future the neuroscientists, the geneticists, the students of the matter of the mind, may find out the forms of language in the forest of the dendrites, in the links of the synapses.

(Byatt, 1997: 192-3)

The two last novels of the Quartet reproduce arguments and incorporate scientific knowledge derived from such distinct areas as computer science (through the character of John Ottockar), the genetics of snail populations (through the characters of Jacqueline Winwar and Luk Lysgaard-Peacock), the physiology of memory (again through Jacqueline Winwar), among so many other themes which were incorporated in the table.

The presence of science is not only perceived in the fictions that are set in more recent historical periods, but, as has already been studied^[5], in the fictional work set in the Victorian times. The novella “Morpho Eugenia” is, in this respect, quite exemplary, once it depicts the impact of Darwin’s *On the Origin of Species* (1859) on Victorian society with William Adamson (the Adam of a new world) presenting the view of the modern man of science – an entomologist who, in true Darwinian guise, having gone on exploratory trips to South America, comes back with a collection of new butterfly specimens. The evolutionary Darwinism of the novel is countered by the religious view of the reverend Harald Alabaster. On the other hand, Matty Crompton, who has drawn the illustrations for William’s book on ant colonies and writes children’s stories, provides the view from the arts.^[6]

If Byatt’s fiction is pervaded by so much scientific discourse should we then presume that they are in any way scientific novels? This is a presumption that does not occur to the author. The presence of so much scientific discourse in Byatt’s fiction must be taken both as a reminder of a curious attitude to the world that surrounds us and as a project to depict worlds that are as encompassing and as wide-angled as possible. In this sense they are clearly, as already mentioned, narratives where scientific discourse is used to convey both the themes and the historical flavour of the times.^[7] Thus Wijn Nobel’s thoughts about the nature of language in the Quartet reproduce arguments that are incorporated in the novels in ways that are not to be considered in any way definitive or aiming at imparting precise scientific knowledge about the

5 Cf., in this respect, Borman, Daniel Candel (2002), *The Articulation of Science in the Neo-Victorian Novel: A Poetics (and Two Case-Studies)*, which deals with the incorporation of Victorian scientific discourse in *Possession: A Romance*, as well as in Graham Swift’s novel *Waterland*.

6 Several essays have dealt with the evolutionary Darwinism present in Byatt’s *Angels and Insects*, namely, Sally Shuttleworth (2001), “Writing Natural History: ‘Morho Eugenia’”, Michael Levenson (2001), “Angels and Insects: Theory, Analogy, Metamorphosis”, June Sturrock (2002/2003), “Angels, Insects and Analogy: A. S. Byatt’s ‘Morpho Eugenia’”. Byatt (1995b) has herself written about what she saw as a Darwinian trend in British fiction, in which her own stories can be included in an essay with the title “A New Body of Writing: Darwin and Recent British Fiction”.

7 In “Fiction informed by science”, A. S. Byatt writes about this at length, stating, at a certain point in the article: “The quartet changed in the writing from a backward glance at the power of Shakespeare’s and Milton’s English and England, to a form excited by the mystery of scientific discovery. My world has been changed by all the scientific writers who have made their understanding approximately available to me, in plain English and working metaphors.” (Byatt, 2005: 297)

issues.^[8] The same holds true for the discussions about the genetics of snail populations in *Babel Tower* and *A Whistling Woman*, or the reference to the physiology of memory in *A Whistling Woman* or to the Darwinian discussions that we can read in the novella “Morpho Eugenia”.

For example, both in *Babel Tower* (1997) and in *A Whistling Woman* (2002), we meet several scientists who contribute for the wide-ranging portrayal of a society in a precise historical time (the English society of the 1960s) in an organic way, that is, intertwining different aspects of this time and this society, namely, the scientific aspects. In an interview to Boyd Tonkin, Byatt explains the process underlying the research of the scientific matters she introduces in her novels and the way she incorporates this research in the fiction:

Personally, I pick those areas which I find I have a deep desire to know about and then I just go on finding out and hope that the shape of my work of art will rise, as you say, organically. And it really does feel organic. (...) I read everything I can find on the biology of consciousness until (a) I know what recurs in all the books, and (b) I know the language in which people who are doing it try to describe it to me, and with any luck I see what it is that they do that I can never understand. All my scientist friends say to me: ‘You must remember that you don’t really have the slightest idea of what we’re doing’, and you don’t. But of course, it always leads you sideways. The reading grows like an organism.

(Tonkin, 1999: 21)

The intertwining of the language of science with other languages (legal, religious, literary, artistic, critical) and their assemblage in our current daily speech reminds us that the language we use comes from very different centres of knowledge. On the other hand, in A. S. Byatt’s fiction this intertwining is made to show connections and relations that would otherwise be irrelevant for the self-contained centres of knowledge within which these different languages circulate. And, as is well seen by Alexa Alfer and Amy J. Edwards de Campos in their assessment of *Babel Tower*, “Byatt manages to connect her

8 Even because much of that discussion is currently outdated, the same occurring in other scientific discussions that are raised in the novels. According to Alfer and Campos: “Some concepts (e.g. Chomsky’s generative grammar and McConnel’s theories of memory transfer) are eagerly discussed even though the reader will be aware that these have been discredited since the 1960s – an aspect of *Babel Tower* which led an exasperated J. M. Coetzee (...), in his not wholly favourable review of the novel, to question why Byatt should devote so many pages to discussions of ‘outdated science’ (2010: 82).

subjects – language, society, literature and science – with a series of elegant and coherent metaphors.” (Alfer and Campos, 2010: 78) In all her novels a lot of the scientific discourse is indeed appropriated by the author in order to fit her own related arguments, thus acting as apt metaphors within the narratives. In *Babel Tower*, for example, the discussion about DNA is posited as yet another example of a linguistic metaphor, for the DNA is referred to as a sort of alphabet that allows infinite possibilities of association (cf. Byatt, 1996: 357-8). Also the whole idea of the study of snails was induced (as A. S. Byatt herself mentions)^[9] by her relating an ancient scientific name for snail (as *helix*) to the spiral form of the snail, the spiral of the DNA and other spiral coincidences (she mentions, also, the Fibonacci spiral which she has Marcus Potter work on at the end of *Babel Tower*).

In “Morpho Eugenia”, the study of the communities of ants, with the Queen as the progenitor of the whole community, is metaphorically associated to the Victorian family in the story, the Alabasters, and is made to signal the highly organized structure of the household. The Alabaster family is seen through the eyes of William as echoing the organisation of the ant community he set and is observing with the help of Matty Crompton. As in an ant society, so here there is a Queen, Lady Alabaster, who is served by all her workers.^[10] When the Queen is old, her function is handed on to Eugenia, William’s wife, and his own function seems to be that of the males in ant communities, that is, mating with the Queen and die.

Byatt’s claim of her ignorance of the scientific aspects which she explores in her novels is to be understood as an assertion of the limits of our understanding of knowledge in which we have not been trained, but it is at the same time a reminder that this should not be an impediment to at least making an effort to recognize that there are different forms of reaching out to the world, of trying to perceive, understand and explain it and that we should be open to them; and this works both for people who have been trained in different disci-

9 In “Fiction Informed by Science” A. S. Byatt states: “I discovered a solid metaphor which I embodied in the language and the narrative of my novel. I realized, one idle morning, that a snail in Latin is *helix*. And a snail’s shell is in the form of a spiral.” (Byatt, 2005: 295).

10 In the narrative, William Adamson observes the way the family functions in as much as he observes the operations of the society of ants. In relation to Mrs. Alabaster, he notes: “William felt that this immobile, vacantly amiable presence was a source of power in the household. The housekeeper came and went for her instructions, Miss Mead brought the little girls to recite their poems and tables, the butler carried in documents, Cook came and went, the gardener, wiping his boots, brought in pots of bulbs, little posies, designs for new plantings.” (Byatt, 1995d: 27)

plines of the humanities, as well as for the ones that have been trained in the sciences. In this she is close to the idea expressed by Frederica in the last novel of the quartet, when, at the end of Hodder Pinsky's conference on "Metaphors for the Matter of the Mind", she realizes that "though she had *understood what he had said*, which was lucid, and interesting, she was profoundly ignorant, blackly, thickly ignorant of *what he was talking about*." (Byatt, 2002b: 355) and ads:

She knew the words, neurone, synapse, dendrite, and she liked them because she could do their etymology. But the human world – including maybe some of her own forebears – had invented microscopes, and telescopes, and dissected tissues and identified cells, and if it all vanished tomorrow she would not know where to start, though she might be able to write down quite a lot of *Paradise Lost* by heart (whatever her heart was, and however it worked). (Byatt, 2002: 355)

References

- ALFER, Alexa and CAMPOS, Amy J. Edwards de (2010), *A. S. Byatt: Critical Storytelling*, Manchester and New York: Manchester University Press.
- BORMAN, Daniel Candel (2002), *The Articulation of Science in the Neo-Victorian Novel: A Poetics (and Two Case-Studies)*, Bern: Peter Lang.
- BYATT, A. S. (2009), *The Children's Book*, London, Chatto&Windus.
- (2005), "Nature Informed by Science", *Artists on Science: Scientists on Art, Nature*, 434, 294-297 (17 March 2005); Published online 16 March 2005.
- (2003), "Body Art", *Little Black Book of Stories*, London, Chatto&Windus.
- (2002a), *Portraits in Fiction*, London: Vintage.
- (2002b), *A Whistling Woman*, London, Chatto&Windus.
- (2000a), Preface to Ede, Siân (ed), *Strange and Charmed: Science and the Contemporary Visual Arts*, London, Calouste Gulbenkian Foundation.
- (2000b), *The Biographer's Tale*, London, Chatto&Windus.
- (2001), "Patrick Heron", in *Writers on Artists (in Association with Modern Painters)*, London, New York, Munich, Melbourne, Delhi: DK, 244-51.
- (1998), "A Riddle around the Edges of Vision", *Patrick Heron*, London, Tate Gallery Publishing, 13-7.
- (1997), *Babel Tower*, London, Vintage [1996].
- (1995a), *Sill Life*, London, Vintage, [1985].
- (1995b), "A New Body of Writing: Darwin and Recent British Fiction", in Byatt, A. S. and Hollinghurst, Alan (eds.), *New Writing 4*, London, Vintage, in association with The British Council, 439-48.
- (1995c), "Precipice-Encurled", *Sugar & Other Stories*, London, Vintage, [1987], 185-214.

- (1995d), *Angels and Insects*, Vintage, London [1992].
- (1992a), *The Game*, London, Vintage, [1967].
- (1992b), *The Virgin in the Garden*, New York, Vintage Books, 1987.
- (1991), *Possession: A Romance*, London, Vintage [1990].
- DERRIDA, Jacques (1997), *Of Grammatology* (Corrected edition, trans. by Gayatri Chakravorty Spivak), Baltimore and London: The John Hopkins University Press [1967].
- FERNANDES, Isabel (2006), “Matisse and Women: Portraits by A. S. Byatt”, in Homem, Rui Carvalho and Lambert, Fátima (eds), *Writing and Seeing: Essays on Word and Image*, Amsterdam and New York, Rodopi, pp. 201-10.
- HICKS, Elizabeth (2010), *The Still Life in the Fiction of A. S. Byatt*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- KELLY, Kathleen Coyne (1996), *A. S. Byatt*, New York, Twayne Publishers and London, Mexico City, New Delhi, Singapore, Sidney, Toronto, Prentice Hall.
- LEVENSON, Michael (2001), “*Angels and Insects*: Theory, Analogy, Metamorphosis”, in Alfer, Alexa and Noble, Michael J. (eds), *Essays on the Fiction of A. S. Byatt: Imagining the Real*, Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, pp. 161-74.
- PEREIRA, Margarida Esteves (2006), “More than Words: the Elusive Language of A. S. Byatt’s Visual Fiction”, in Homem, Rui Carvalho and Lambert, Fátima (eds), *Writing and Seeing: Essays on Word and Image*, Amsterdam and New York, Rodopi, pp. 211-22.
- (2007), *Do Romance Vitoriano ao Romance Pós-moderno: Reescrita do Feminino em A. S. Byatt*, Coleção Poliedro, 19, Braga, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- SPINOZZI, Paola (2006) “Ekphrasis as Portrait: A. S. Byatt’s Fictional and Visual *Doppelgänger*”, in Homem, Rui Carvalho and Lambert, Fátima (eds), *Writing and Seeing: Essays on Word and Image*, Amsterdam and New York, Rodopi, pp. 223-31.
- STEWART, Jack (2009), “Ekphrasis and Lamination in Byatt’s *Babel Tower*”, *Style: Volume 43*, No. 4 (Winter), 494-516. Available online: <http://www.style.niu.edu/ojs/index.php/style/article/view/97> (last accessed: 21/07/2014).
- STURROCK, June (2002/2003), “Angels, Insects and Analogy: A. S. Byatt’s ‘Morpho Eugenia’”, *Connotations* 12.1, pp. 93-104. Available online: <http://www.unituebingen.de/uni/nec/sturrock121> (last accessed: 07/02/2014).
- TONKIN, Boyd (1999), “Antonia S. Byatt in Interview with Boyd Tonkin, London”, in *Anglistik*, 10.2 (September 1999).
- TREDELL, Nicolas (1994), “A. S. Byatt”, in Tredell, Nicolas (ed.), *Conversations with Critics*. Manchester: Carcanet, and New York, Sheep, 58-74.
- WALLHEAD, Celia M. (1999), *The Old, the New and the Metaphor: A Critical Study of the Novels of A. S. Byatt*, Atlanta, London, Sydney, Minerva Press.
- WORTON, Michael (2001), “Of Prims and Prose: Reading Paintings in A. S. Byatt’s Work”, in Alfer, Alexa and Noble, Michael J. (eds), *Essays on the Fiction of A. S. Byatt: Imagining the Real*, Westport, Connecticut and London, Greenwood Press, pp. 15-30.

LITERATURA VERDE

Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes

UNIVERSIDADE DO MINHO, DEPARTAMENTO DE ESTUDOS PORTUGUESES E LUSÓFONOS
mcpinheiro@ilch.uminho.pt

1. Porquê Ecocrítica?

A relação da literatura com o meio ambiente existe desde tempos remotos no domínio da tradição pastoral. Todavia, a emergência de uma crítica literária ambiental remonta apenas à década de 1960 e é concomitante com preocupações generalizadas sobre a ameaça nuclear, o crescimento populacional, a extinção acelerada de várias espécies e a contaminação galopante do ar e da água, entre outras. E será apenas a partir da década de 1980 que os estudos literários começarão a dedicar-se de modo sistemático à relação entre a literatura e o meio ambiente (cf. Love, 2003: 2-3).

O termo inglês “Ecocriticism” é cunhado em 1978 por William Rueckert em “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism”. Nesse ensaio, Rueckert define “Ecocrítica” como “la aplicación de la ecología y de conceptos ecológicos al estudio de la literatura”^[1].

Ao longo da década seguinte, várias obras de pensadores norte-americanos são orientadas para esta problemática. Destacam-se *Teaching Environmental Literature. Materials, Methods, Resources* (1985), de Frederick Waage, e “American Pastoral Ideology Reappraised” (1988) de Lawrence Buell, depois ampliado na obra *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Proliferam na década de 1980 eventos científicos em

1 Apud Glotfelty, 2010: 55.

universidades norte-americanas dedicados à reflexão sobre a relação literatura – meio ambiente. Em 1989, o encontro da Western Literature Association contou com um artigo marcante na história da Ecocrítica: “Toward an Ecological Literary Criticism”, de Cheryll Glotfelty; em 1991, o Congresso da *Modern Language Association* é subordinado ao tema “Ecocriticism: The Greening of Literary Studies” (organização de Harold Fromm); e em 1992 é criada a ASLE – *Association for the Study of Literature and Environment*. A esta associação, inicialmente formada por jovens investigadores que, com algum humor, defendiam o lema “I’d rather be hiking”, demonstrativo do desejo de construir uma crítica literária menos teórica e ao mesmo tempo muito mais comprometida com os movimentos ecologistas,^[2] fica a dever-se a publicação *ISLE – Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. Mais recentemente, surgiram duas novas revistas de Ecocrítica: o *Canadian Journal of Ecocriticism* e a *Ecozon@*.

Pode portanto dizer-se que, ao longo da década de 1980, vários estudos e diversos acontecimentos lançam as raízes para a emergência da Ecocrítica na década seguinte: a já referida obra de Frederick Waage assume como propósito crucial a procura de uma maior presença da preocupação e da consciência ambiental nas disciplinas literárias; em 1989, Alicia Nitecki inicia a publicação de *The American Nature Writing Newsletter* (1989), vocacionada para a divulgação de ensaios, recensões críticas e demais informação relacionada com o estudo da literatura da natureza e do meio ambiente; no final da década de 1980 e inícios da seguinte, várias universidades norte-americanas introduzem, em cursos de literatura, planos de estudos sobre o meio ambiente.

Esta orientação vem contrariar a tendência de quase total ausência de reflexão sobre o meio ambiente no âmbito dos estudos literários até ao início da década de 1980.

A Ecocrítica abrange uma panóplia muito diversificada de áreas, com destaque para o ecofeminismo, o estudo das vidas dos animais, o biorregionalismo e a justiça ambiental. De resto, a partir do termo “Ecocriticism”, muitos outros foram formados: Ecofeminismo (corrente de pensamento nascida em França e voltada para o estudo das relações entre a mulher e meio natural); Ecoficção (narrativa que privilegia os motivos ecológicos); Eco-poética (insistindo no vínculo entre o texto poético e o meio ambiente); Ecothriller (narração de um tema relacionado com a degradação ambiental, numa perspectiva apocalíptica e catastrófica); Ecojustiça (corrente que exige que seja feita justiça com a natu-

2 Cf. Flys Junquera, 2010: 85.

reza e o não-humano, e que reconhece as potencialidades e as necessidades dos seres não-humanos); e Ecopolítica (estudo da interrelação entre aspetos políticos e ambientais).^[3]

Mas afinal o que é a Ecocrítica e qual o papel que ela ocupa nos estudos literários? Uma tentativa de definição e uma clarificação do lugar da Ecocrítica no campo mais vasto dos estudos literários é o que preencherá as minhas considerações seguintes.

Terminarei analisando brevemente o lugar da Ecocrítica em várias literaturas contemporâneas: as hispano-americanas, a espanhola e a portuguesa.

2. A literatura na era da crise ambiental

A etimologia do termo “Ecocrítica” remete para o vocábulo grego *oikos* (casa). A Ecocrítica significa então a relação do homem com o seu meio. É, portanto, uma perspectiva comprometida com o meio ambiente, por parte de quem escreve.

Ursula Haise (1997) define a Ecocrítica nos seguintes moldes:

Ecocriticism, or “green” criticism, is one of the most recent interdisciplinary fields to have emerged in literary and cultural studies. Ecocriticism analyzes the role that the natural environment plays in the imagination of a cultural community at a specific historical moment, examining how the concept of “nature” is defined, what values are assigned to it or denied it and why, and the way in which the relationship between humans and nature is envisioned.

(Haise, 1997: 1)

Numa obra de referência sobre a Ecocrítica, *The Ecocriticism Reader* (1986), a já referida Cheryll Glotfelty sustenta que

Simply defined, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.

(Glotfelty, 1986: 17)

3 Cf. Carmen Flys Junquera *et al.*, 2010: 372-373.

No mesmo ensaio, Glotfelty identifica as principais questões colocadas pela Ecocrítica:

Ecocritics and theorists ask questions like the following: How is nature represented in this sonnet? What role does the physical setting play in the plot of this novel? Are the values expressed in this play consistent with ecological wisdom? How do our metaphors of the land influence the way we treat it? How can we characterize nature writing as a genre? In addition to race, class, and gender, should place become a new critical category? Do men write about nature differently than women do? In what ways has literacy itself affected humankind's relationship to the natural world? How has the concept of wilderness changed over time? In what ways and to what effect is the environmental crisis seeping into contemporary literature and popular culture? What view of nature informs U.S. government reports, and what rhetoric enforces this view? What bearing might the science of ecology have on literary studies? How is science itself open to literary analysis? What cross-fertilization is possible between literary studies and environmental discourse in related disciplines such as history, philosophy, psychology, art history, and ethics? (*idem*, 18)

Das considerações citadas podem retirar-se duas conclusões principais: a Ecocrítica estabelece diálogos profundos entre as humanidades e outras áreas de investigação; o seu princípio fundamental assenta na premissa de que a cultura humana está intimamente relacionada com o mundo físico, afetando-o e sendo por ele afetada.

Glotfelty observa ainda que é surpreendente a inexistência de qualquer perspetiva ambiental nos estudos literários contemporâneos e que tal ausência se torna ainda mais incompreensível diante da principal questão com a qual hoje se depara à humanidade: a crise do meio ambiente.^[4] Se a análise de matérias como a raça, a classe e o género é determinante no final do século XX, o mesmo não pode dizer-se da problematização literária de questões ambientais, o que, em última instância, demonstra para a autora uma profunda dissonância entre a informação mediática e a crítica literária: proliferam nos *media* informações sobre contaminações provocadas por resíduos tóxicos, derramamentos de petróleo, protestos pela localização de espaços de recolha de resíduos nucleares, previsões sobre mudanças climáticas e chuva ácida, destruição da floresta tropical, notícias sobre incêndios florestais, secas, inundações, fura-

4 *Apud* Flys Junqueira *et al.*, 2010: 49.

ções... todavia, afirma Glotfelty, a crítica literária permaneceu aparentemente à margem de preocupações ambientais até ao início da década de 1990.^[5]

São quatro os objetivos centrais desta área de investigação: em primeiro lugar, a análise do papel da natureza no texto literário; em segundo, a substituição de uma perspetiva antropocêntrica por uma abordagem ecocêntrica; em terceiro lugar, o estabelecimento de relações com outras áreas de saber, para além dos estudos literários: os Estudos Culturais, os Estudos Pós-Coloniais e os Estudos de Género são algumas das mais relevantes; em quarto lugar, a reflexão sobre o lugar e o contexto ambiental do escritor e da sua escrita. Como afirma Peter Barry (1995) em *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*:

For the ecocritic, nature really exists, out there beyond ourselves, not needing to be ironised as a concept by enclosure within knowing inverted commas, but actually present as an “entity” which affects us, and which we can affect, perhaps fatally, if we mistreat it. Nature, then, isn’t reducible to a concept which we conceive as part of our cultural practice.

(Barry, 1995: 252)

3. Ecocrítica e literaturas nacionais

A anterior referência à resistência de abordagens ecocríticas no âmbito dos estudos literários encontra eco em vários países e nas suas aproximações tuitubantes a esta área de estudos. Um exemplo particularmente significativo é o das literaturas hispano-americanas, como pode concluir-se do estudo de José Manuel Marrero Henríquez (2010: 217), defendendo que o impulso por elas dado à Ecocrítica, a partir da década de 1990, se deve sobretudo ao

Resurgimiento de los componentes indígena y africano marginados por la metanarrativa de la modernidad europea y presentes en el mestizaje cultural hispanoamericano que encarnan una visión de la naturaleza muy distinta de la judeo-cristiana. Tal y como ponen de manifiesto las deidades concebidas a partir de los fenómenos naturales, de los animales y de las plantas, el respecto al orden natural ha formado parte de la idiosincrasia de los pueblos indígenas.

(Henríquez, 2010: 194)

5 Cf. Flys Junquera *et al.*, 2010: 50-51.

Nos últimos anos, a crítica literária assistiu ao aparecimento de vários ensaios ecocríticos. Destaco a publicação em 2006 de *Green Shakespeare. From ecopolitics to ecocriticism*, de Gabriel Egan, uma análise da vertente ecocrítica de várias criações dramatúrgicas do escritor inglês; *Ecocriticism and Shakespeare. Reading Ecophobia* (2011) de Simon C. Estok, procurando demonstrar que “Shakespearean ecocriticism is unquestionably useful to contemporary environmental discussions” (1); *Postcolonial Ecocriticism* (2010), de Graham Huggan e Helen Tiffin, centrada na relação entre os estudos pós-coloniais, o ambiente e os animais; ou ainda *Nature in literary and cultural studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, editado em 2006 por Catrin Gersdorf e Sylvia Mayer. Nesta obra podem encontrar-se ensaios quer sobre o lugar da Ecocrítica nos estudos literários e culturais; quer sobre o ecofeminismo; quer ainda sobre leituras ecocríticas de literaturas nacionais, com relevo para a literatura alemã antes de 1914 e o ecocentrismo desta mesma literatura a partir da década de 1980.

Os textos literários que valorizam o lugar da natureza e as suas interferências sobre o humano, assim como aqueles que denunciam atentados e injustiças contra o meio ambiente, são inúmeros. Muitos conhecem o modo irónico como o escritor norte-americano Don DeLillo descreve os que são afetados por catástrofes naturais e aqueles que parecem imunes a elas, no romance *White Noise* (1985):

These things happen to poor people who live in exposed areas. Society is set up in such a way that it's the poor and uneducated who suffer the main impact of natural and man-made disasters. People in low-lying areas get the floods; people in shanties get the hurricanes and tornadoes. I'm a college professor. Did you ever see a college professor rowing a boat down his own streets in one of those TV floods?^[6]

Os exemplos de literaturas “verdes” contemporâneas que de seguida procuro destacar vêm de países hispano-americanos, de Espanha e de Portugal.

As literaturas hispano-americanas contemporâneas oferecem vários exemplos aos quais pode apor-se o qualificativo “ecologista” e, portanto, diversas possibilidades de abordagens ecocríticas. Destacam-se *Dolor de Patria* (1983) do salvadorenho José Rutilio Quesada (uma manifestação de respeito pelas espécies animais e vegetais); *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la concien-*

6 *Apud* Flys Junquera, 2010: 101.

cia (1983) da guatemalteca Roberta Menchú, vencedora do Prémio Nobel da Paz em 1982 e fazendo nesta obra uma denúncia da matança dos indígenas e da ocupação das suas terras; os romances *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presságios* (1991) e *Waslala* (1996) da nicaraguense Gioconda Belli; a obra narrativa *Mundo del fin del mundo* (1991) do chileno Luís Sepúlveda; as poesias da coletânea *Árbol adentro* (1987) do mexicano Octavio Paz.

Todas estas obras são um desafio às metanarrativas históricas, políticas, religiosas e filosóficas impostas pelo imperialismo europeu.

A chamada literatura ecologista hispano-americana apresenta um conjunto de características que convém sublinhar, recorrendo de novo ao ensaio de Marrero Henriquez: em primeiro lugar, a denúncia de atentados ambientais; em segundo lugar, o princípio de que a cultura aborígene é uma opção viável; em terceiro lugar, a redescoberta e a apropriação dos mitos populares e aborígenes; em quarto lugar, a inclusão de dados e factos verificáveis, nomeadamente estatísticas oficiais demográficas; em quinto e último lugar, a reescrita da história enquanto problematização que questiona a história oficial e que assinala, por exemplo, os efeitos perniciosos do ecoturismo.^[7]

Considerarei ainda dois outros casos de literaturas nacionais contemporâneas nas suas possibilidades de abordagem ecocrítica: a literatura espanhola e a literatura portuguesa.

Na literatura espanhola, a consciência ambiental é especialmente acutilante no género poético, razão pela qual surgiu o termo “ecopoesia”, representado de forma emblemática em Jorge Riechmann: muitos dos seus textos poéticos debruçam-se sobre o aquecimento global e as alterações climáticas. A sua mais recente coletânea, *Con los ojos abiertos. Eco poemas 1985-2006*, revela esta consciência ecológica, que também está presente noutros âmbitos da biografia deste poeta, membro espanhol da Greenpeace.^[8] Observe-se o poema “Sermón del alfabeto”:

Se nos acaban
 las letras
 para bautizar a los huracanes tropicales
 Nunca las primeras letras del alfabeto griego
 fueron tan ominosas
 pero la verdad oficial

7 Cf. Marrero Henriquez, 2010: 196-197.

8 Cf. Barella Vigal, 2010: 235.

en los Estados Unidos de América
 sigue siendo que no hay calentamiento del clima
 en planeta Tierra
 ni en ninguna otra esquina del Sistema Solar
 incluso en Nueva Orleans
 impera la patriótica verdad, aunque no queden
 después de Katrina
 vecinos para contarlo
 Y que si hubiera cambio climático
 no se debería a la actividad humana
 Y que si incluso si lo hubiera
 y fuese achacable a la actividad humana
 seguramente no sería tan malo
 Y que si a lo pero fuese malo
 al menos no lo sería para nosotros
 Y que si por desgracia fuese para nosotros
 al menos no lo sería hasta dentro de un tiempo
 ¡Y qué decir otra cosa
 es dar alas al terrorismo!
 Qué solecito tan rico esta mañana
 (Riechmann, 2007: 74)

Na literatura portuguesa, podemos encontrar “argumentos ecologistas *avant la lettre*” num escritor da Geração de 70, Ramalho Ortigão, e num outro, o primonovecentista Aquilino Ribeiro: se n’*As Farpas*, Ortigão apelava à arborização do país, “usando o argumento da beleza feminina – a mulher de Lisboa seria das mais feias da Europa por faltarem árvores na capital – Aquilino recorrerá ao argumento da virilidade. Na sua opinião, para activar a bravura da raça, enraizada na floresta selvagem entretanto perdida, só havia uma solução: plantar árvores no país inteiro.

‘Querem retemperar a nação e a raça? Arborizem, arborizem, arborizem a serra, a escarpa maninha, a duna, o pedregulhal. Nunca mais secarão as fontes, os rios volverão à madre, os ares serão puros e tónicos, a água risonha’.
 (Neves, 2012: 65)

É sobejamente conhecida a representação da Amazónia em *A Selva* de Ferreira de Castro e, por consequência, as possibilidades de uma leitura ecocrítica deste romance.

Todavia, na ficção portuguesa contemporânea, destaco a obra literária de Agustina Bessa Luís, pois creio que dificilmente se encontra em Portugal um escritor que tenha concedido tanta relevância ao universo natural. Os jardins e os seus elementos privilegiados na ficção agustiniana – as flores – permitem desvendar múltiplas simbologias – a Vida, a Morte, o Orgulho, a Cobiça, a Alegria e a Dor; possibilitam abordagens culturais; constroem o espírito do lugar. Romanes como *A Corte do Norte* (1989), *Jóia de Família* (2001), *Vale Abraão* (2001) ou *A Ronda da Noite* (2006) são apenas alguns exemplos da interacção do meio natural com o universo humano e paisagístico da escritora. Omnipresente na vida (e na morte) das personagens, o universo natural metaforiza conflitos humanos, aproxima ou distancia personagens, confronta culturas e valores civilizacionais; não é, portanto, mero lugar de contemplação e de fruição estética.

O que Agustina propõe ao leitor é uma abordagem inteiramente ecocrítica, porque permite estabelecer relações profundas entre o texto literário e o meio ambiente.

4. Conclusão

A consciência ambiental manifestada em várias literaturas não se traduz com igual intensidade em estudos que a explicitem, sendo que, sobretudo na literatura portuguesa, são escassas as análises que procedem ao estabelecimento de relações entre a literatura e o meio ambiente.

Como abordagem interdisciplinar, a Ecocrítica está presente não apenas nos estudos literários, mas noutras áreas de saber, que constantemente inter-relaciona: a biologia, a filosofia, a antropologia, a teologia, a sociologia, entre outras. Constitui uma análise inovadora e enriquecedora dos textos literários e contempla uma profunda consciência sobre o presente e o futuro do meio ambiente. Congrega escritores, professores, artistas, estudantes e ambientalistas “interessados nos elementos naturais e nas suas representações na linguagem e na cultura” (Queirós, 2012: 87).

Nos escassos anos decorridos neste século, o conceito de “paisagem cultural” converteu-se numa noção complexa,

integrada por componentes naturales y culturales (...). El paisaje ha dejado de ser ya un estado físico e inmutable, o un escenario envolvente de la acción del hombre; se ha transformado en un hecho *artificial*, y la manera de ser percibido será siempre subjetiva. (Barella Vigal, 2010: 222)

É esta “paisagem complexa” que os estudos sobre as relações entre a literatura e o ambiente procuram analisar, mostrando que examinar tais relações é uma fonte de conhecimento sobre a natureza e sobre a evolução das conexões entre os homens e o meio natural.^{9]}

O trabalho da Ecocrítica é dominado por uma preocupação permanente, como bem sintetiza Cheryll Glotfelty (2010: 56-7) e como surge demonstrado nas obras literárias que aqui convoquei:

La inquietante certeza de que hemos entrado en la edad de los límites medioambientales, un tiempo en el que las consecuencias de las acciones humanas están dañando los sistemas de soporte de vida básicos del planeta. Ahí es donde nos encontramos: o cambiamos nuestra forma de vivir o nos enfrentamos a una catástrofe global, a la destrucción de cosas de gran belleza y al exterminio de innumerables especies compañeras en nuestra precipitada carrera hacia el apocalipsis.

Referências

- BARRY, Peter (1995), *Beginning Theory. An introduction to literary and cultural theory*, Manchester: Manchester University Press.
- FLYS JUNQUERA, Carmen (2010), “Literatura, Crítica y Justicia Medioambiental”, in Carmen Flys Junquera *et al.* (eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 85-119.
- FLYS JUNQUERA, Carmen *et al.* (eds.) (2010), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- GLOTFELTY, Cheryll and FROMM, Harold (eds.) (1996), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens, GA: University of Georgia Press.
- GLOTFELTY, Cheryll (2010), “Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental”, in Carmen Flys Junquera *et al.* (eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 49-65.
- HAISE, Ursula K. (1997), *Science and Ecocriticism*. Disponível em <http://www.asle.umn.edu/>. [Consultado em 11 de outubro de 2013].
- LOVE, Glen A. (2003), *Practical Ecocriticism. Literature, Biology, and the Environment*, University of Virginia: University of Virginia Press.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (2010), “Ecocrítica e Hispanismo”, in Carmen Flys Junquera *et al.* (eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 193-217.

9 Cf. Queiroz, 2012: 87.

- NEVES, Susana (2012), “Nascidos das árvores. Breve ensaio sobre o ‘duelo’ entre os escritores portugueses e os ‘desarvorados’ da Pátria”, *Colóquio/Letras* 179, pp. 62-70.
- QUEIROZ, Ana Isabel (2012), “Lupilar para a sustentabilidade. Literatura, natureza e sociedade”, *Colóquio/Letras* 179, pp. 87-95.
- RIECHMANN, Jorge (2007) *Con los ojos abiertos. Ecoepoemas (1985-2006)*, Tenerife: Ediciones Baile del Sol.
- RUECKERT, William (1978) “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism”, *Iowa Review*, 9, 1, pp. 71-86.

PARADOXO (IN)CONFLUENTE: NEUROARTE, BIOARTE OU NENHUMA ARTE?

Paulo Alexandre e Castro

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DO ILCH DA UNIVERSIDADE DO MINHO (MEMBRO DO CEHUM E DO CFUL).
(paecastro@gmail.com)

É inevitável tocar as estátuas: afasto os olhos e a minha mão prossegue sozinha à descoberta: pescoço, cabeça, nuca, ombros... confluem sensações na ponta dos dedos. Nenhuma se repete, de modo que a mão percorre essa paisagem variada e viva.

Jean Genet, *O Estúdio de Alberto Giacometti*

A velha piada estabelecida nas galerias de arte sobre o valor da arte contemporânea em que se referia, «ela pode não ser tão má como a pintam», deixou de fazer sentido. O trocadilho implícito que se operava com o uso verbal de pintar deixou de poder ser usado (ou então terá de ser redefinida a noção de pintar).

A arte contemporânea transmutou-se, transfigurou-se numa outra coisa e já não se limita ao uso mais ou menos despreocupado dos suportes e das técnicas (telas, madeiras, papéis, metais, tintas, pastas, pincéis, espátulas, etc.) ou dos objectos já instalados no mundo (em particular o *ready-made*) que a Pop Arte soube celebrar.

A verdadeira arte contemporânea – não a definida como tal nos manuais que tipificam a história e teoria da arte –, aquela a que estamos a assistir nos nossos dias, é outra coisa que não a coisa que se coisificava anteriormente na arte. Naturalmente este ‘coisificar’ a que aludimos é como que essa aura de significado que constituía/conferia o seu estatuto.

O assunto é complexo e requer uma agenda disciplinada para a sua análise. E tanto mais complexo quanto o surgimento de novas abordagens como o caso da neuroarte e da bioarte. Devemos pois começar por perguntar, no diálogo profícuo com a tradição - em que as questões e as respostas permanecem ainda retidas na tímida enunciação de princípios -, se podemos considerar a neuroarte e a bioarte como arte, e, que implicações estão subjacentes na sua definição como tal. Neste cenário, parece-nos, fica comprometida uma re-configuração do estatuto da arte, e, hipoteticamente, o seu futuro teórico. Duas

hipóteses *apriori* se apresentam, podendo ser formuladas da seguinte forma, e, faço apelo ao seguinte raciocínio:^[1]

- 1) Se a neuro e a bioarte é válida (susceptível de ser classificada como arte), então,
 - i) tudo pode assumir o estatuto de arte porque a arte não tem uma definição clara; ou
 - ii) a bioarte e neuroarte são arte mas requerem uma nova definição de arte.

- 2) Se a neuroarte e a bioarte não são válidas enquanto manifestações artísticas, então,
 - i) a arte tem uma definição efectivamente determinada; ou
 - ii) a arte pode ter atingido o seu fim enquanto paradigma interpretativo da arte (e estritamente definida como tal) e poderemos/deveremos inaugurar outro paradigma.^[2]

Nota: sendo que a formulação ii) de 1) ou a formulação ii) de 2) não se opõem, complementam-se.

-
- 1 Ressalvamos que esta é apenas uma elaboração possível dentro de um quadro geral de hipóteses de análise (note-se que mesmo dentro deste quadro de possibilidades de análise, poderiam certamente ser desenhadas outras formulações/interrogações).
 - 2 Apesar de irmos prestar alguma atenção a esta questão, deixamos aqui um esclarecimento inicial quanto àquilo que julgamos ser a questão do fim da arte, que é injustamente deslocada do contexto hegeliano para o universo da teoria e filosofia da arte como se fosse um epítáfio que valesse por si mesmo. Injustamente porque a apropriação da ideia de fim de arte, de facto, não é uma declaração do fim da arte. A aclamada expressão “fim da arte” hegeliana, é apenas um momento superado do Espírito Absoluto, mas superado porque é parte dos seus momentos altos (sendo a sua missão é ser dominada pela metafísica). Diz-nos Hegel, a arte (tal como a filosofia) é «um modo de trazer à mente e expressar o *Divino*, os mais profundos interesses da humanidade e as mais abrangentes verdades do Espírito». HEGEL, G.W.F. – *Aesthetics*. Oxford/NY: Oxford University Press, 1975, p. 10. Vattimo refere-se assim a esta postulação hegeliana: “como muitos outros conceitos hegelianos, também o da morte da arte se revelou profético, em relação aos desenvolvimentos efectivamente verificados na sociedade industrial avançada, embora não no sentido exato que tinha em Hegel, mas antes, como constantemente ensinou Adorno, num sentido estranhamente pervertido. (...) Quando falamos da morte da arte, é bom dizê-lo desde o começo, ainda que não desenvolvamos ulteriormente o discurso nestes termos gerais, falamos no quadro desta efectiva realização pervertida do espírito absoluto hegeliano; ou, o que é o mesmo, no quadro da metafísica realizada, chegada ao fim, no sentido em que fala Heidegger, vendo-a filosoficamente anunciar-se na obra de Nietzsche. (...) Tal como o conjunto da herança metafísica, também a morte da arte não pode ser entendida como uma ‘noção’, da qual se possa dizer que corresponde ou não a um estado de coisas, ou que é mais ou menos contraditória, logicamente, e que se pode substituir por outra ou de que se se pode explicar a origem, o significado ideológico, etc. É antes um acontecimento que constitui a constelação histórico-ontológica em que nos movemos.”. VATTIMO, Gianni – *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Tradução de Maria de Fátima Boavida. Lisboa: Editorial Presença, 1987, pp. 45-46.

Tomemos a primeira hipótese: se a bioarte/neuroarte é arte, então qualquer forma de manifestação artística humana, tomada e enunciada como tal ou simplesmente tornada presente por qualquer meio e ‘avaliada’ pelo juízo estético de gosto de qualquer sujeito, poderia assumir tal estatuto. Permitimo-nos apresentar dois exemplos, radicalmente apresentados para expressar o que estamos dizendo:

1º exemplo: o islâmico Hunain, nascido umas dezenas de anos antes de Avicena (século X), executou (tal como Avicena também faria) um conjunto de desenhos anatómicos, não só para representação do corpo humano e das suas patologias mas igualmente para sugerir técnicas terapêuticas.

2º exemplo: um ‘artista’ executa a seguinte performance, coloca-se num espaço, de pé e com uma faca executa diferentes cortes sobre si, na zona dos ombros, testa, barriga (ou em alternativa sobre um animal “colado” ao seu corpo); depois deixa que o sangue corra sobre o seu corpo e o vá tornando vermelho. Este 2º exemplo que nos poderia parecer à primeira vista, algo despropositado senão mesmo repulsivo,^[3] é a título elucidativo, muito semelhante à performance realizada por Hermann Nitsch em 1984 (ver figura 1).

Um outro exemplo paradigmático e que viria a marcar toda uma geração de artistas, são as performances executadas por Marina Abramovic ao longo da década de 70.^[4]

3 O que referimos na nota anterior é reforçado aqui; Se adoptássemos uma leitura kantiana neste quadro de interrogação, o prazer da experiência estética ficaria imediatamente colocado de parte e portanto, segundo Kant, o objectivo da arte não seria cumprido - seria como que uma perversão da arte -, pois para o filósofo, a sensação de repulsa não se liga ao belo (à bela arte) mas ao feio: «a bela arte mostra a sua preeminência precisamente no facto que ela descreve belamente as coisas que na natureza seriam feias ou desaprazíveis. As fúrias, doenças, devastações da guerra, etc., enquanto coisas danosas podem ser descritas muito belamente, até mesmo ser representadas em pinturas; somente uma espécie de feiura não pode ser representada de acordo com a natureza sem deitar por terra todo o comprazimento estético, por conseguinte a beleza da arte: a saber, a fealdade que desperta o asco. Pois, porque nesta sensação peculiar, que assenta na mera imaginação, o objecto é representado como se ele se impusesse ao gozo, ao qual contudo resistimos com violência, assim a representação artística do objecto não se distingue mais, na nossa sensação, da natureza deste próprio objecto, e então é impossível que aquela seja tomada como bela.». KANT, Immanuel – Crítica da Faculdade de Julgar. Tradução e notas de António Marques e Valério Rodhen. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1998, §48, p. 217.

4 O *Vienna Action Group* constituído na década de 60 por Herman Nitsch, Otto Muhl, Gunter Brus e Rudolf Schwartzkogler, visava a utilização artística do corpo como forma de desconstrução/mostração dos tabus sociais. O exemplo a que nos referimos de Marina Abramovic, é a sua performance de 1974, *Rhythm 0*. Nesta performance que durou seis horas, a audiência era convidada a utilizar



Figura 1: Fotografia da performance de Herman Nitsch, a 80.ª Acção, 1984, Prinzensdorf, Áustria

Assim, a partir da hipótese de análise 1) **i** e **ii**, seja no primeiro ou no segundo exemplo, poder-se-ia facilmente aceitar que um desenho de Avicena é magnífico e é artístico tal como se pode aceitar que a performance de Nitsch facilmente recai sob o conceito de arte, logo a definição de arte seria algo muito lato ou podia reconfigurar-se numa nova definição. Partindo da hipótese de análise 2), segundo as premissas **i** e **ii**, temos que para qualquer um dos exemplos fornecidos, eles podem não ser considerados arte, uma vez que se a arte tiver uma definição claramente definida, que não contemple quer os simples desenhos anatómicos como os de Hunain ou Avicena ou performances como as Nitsch, então eles recairiam

na designação simples de desenhos técnicos ou na execução de performances excêntricas;^[5] Naturalmente, podem não ser considerados sob a designação de arte porque a arte pode ter pura e simplesmente atingido o seu fim. Tal como já referimos, as segundas premissas de cada uma das hipóteses não se opõem e podem mesmo complementar-se e, talvez aqui resida o enigma de tal formulação. Na verdade, a hipótese de uma nova definição de arte ou a inauguração de um novo paradigma podem corresponder exactamente ao problema que estas novas manifestações artísticas e estéticas suscitam.

Esta postulação do fim da arte que Arthur C. Danto soube sabiamente colocar em título com *After the End of Art*,^[6] é retomada a partir da questão hegeliana com um mesmo propósito: enunciar o fim de um certo tipo de arte.^[7]

instrumentos de prazer e dor sobre a artista, o que viria a acontecer, deixando-a despida, esborratada de báton e ferida.

5 Recentemente Avelina Lésper encetou um profundo e crítico diálogo sobre as performances (realizadas sobretudo no México) tendo como base de argumentação a falta de talento que evidenciam algumas dessas actuações.

6 Vide. DANTO, Arthur C. – *After the End of Art, Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

7 O erro comum de interpretação desta tese do “fim da arte” é poder-se pensar que tanto Danto quanto Hegel estariam a fazer uma declaração do fim das obras de arte, e portanto e também nesse sentido, dos artistas. Como é óbvio tanto um como outro não fariam tal coisa, cientes que estariam da fragilidade de uma tal afirmação que facilmente seria rebatida pela experiência quotidiana que demonstra a existência de obras de arte com impacto estético e artístico directo na vida humana.

Nesta aparente simplicidade desconstrutiva, oculta-se não só a incapacidade e incompreensão da história de arte mas também o seu compromisso para com outros paradigmas que estão devidamente estruturados em manifestos, estilos, movimentos, isto é, em narrativas. Dito de forma mais simples, não foi o fim da arte mas o fim da possibilidade da sua narrativa, e portanto, em contraponto, a exaltação da liberdade criativa do artista (isto leva a que, como sabemos, não havendo sustentação teórica da arte, esta se torne auto-consciente). Neste sentido, segundo Danto, é com a Pop Arte, cujo expoente seria Andy Warhol, que se dá início a esse vazio de narrativa em que a história de arte caiu.^[8] Recorde-se que para Danto há duas narrativas essenciais para se compreender o que é a arte, a feita por Giorgio Vasari no século dezasseis e a de Clement Greenberg no mesmo século vinte de Danto.

Greenberg é, se pudéssemos colocar a questão nestes termos, o teorizador modernista que nos permite a compreensão da arte em geral (o seu percurso) e da pintura em particular. A noção de que a pintura se deve expor enquanto tal – nos seus recursos e instrumentos –, é um ideal de perfeição kantiano quando se permite observar/criticar a si mesma.^[9] A título de curiosidade, para Greenberg o Surrealismo é algo fora da história, um movimento marginal, que nada contribui para o progresso e compreensão da arte, o que acaba também por nos permitir compreender como Danto pode ter sido influenciado por esta forma de submeter a arte a um juízo que pode não ser tão esclarecido.

Mas efectivamente, é com base nesta abordagem que Danto expõe aquilo que considera ter sido o fim da narrativa, isto é, de como deixou de fazer sen-

8 Danto sustenta a necessidade da teoria (da narrativa) e do crítico de arte para a afirmação e valorização da obra de arte; no entanto, quase sentimos uma certa inocência nessa forma de colocar a questão. Danto incute no papel do crítico uma obrigação, uma responsabilidade sobre a determinação do objecto como arte, mas mais, ele quer que o crítico entenda o significado da obra: “sem a teoria provavelmente não o veríamos [refere-se à *Brillo Box*] como arte, e de forma a podemos vê-lo como parte do mundo da arte, deveremos ter tido contacto com uma grande quantidade de teoria artística e de história recente da pintura de Nova Iorque. Não poderia ter sido arte há cinquenta anos atrás (...) O mundo tem de estar preparado para certas coisas e o mesmo acontece com o mundo da arte. É o papel das teorias artísticas, agora e sempre, tomar o mundo da arte, e a arte, possíveis”. DANTO, Arthur, “The Artworld”, *The Journal of Philosophy*, LXI, 1964.

9 A adjectivação que utilizamos não é por acaso. Na verdade, as influências kantianas em Greenberg parecem óbvias; tal como Kant submeteu a razão à sua auto-crítica, à sua auto-reflexão, também Greenberg advoga um espaço diferente para a pintura em que esta se auto-reflecte, isto é, quando revela aquilo que ela mesma é. São exemplo desta forma de entender a pintura, as obras de Jackson Pollock, M. Gorky, Mark Rothko, Frankenthaler, Dubuffet, Frank Stella e Paul Jenkins que revelam a pintura em si mesma, isto é, as matérias, os processos, as cores, além de aproximar o espectador intuitivamente do próprio processo criativo.

tido um discurso para a arte que está a ser feita actualmente, de que encontramos eco noutros críticos de arte como Jean Clair.^[10] Recuperaremos ainda este tema mais adiante porque a tese de Danto não está isenta de críticas; aliás, se quiséssemos usar da ironia, poderíamos dizer que a tese de Danto é ela mesmo uma narrativa, um momento da história da arte, e portanto, o fim da arte estaria ainda longe de chegar.

No que nos interessa, portanto, considerar para o intuito deste ensaio, a possibilidade de um fim da arte entendida enquanto esgotamento de um discurso da arte, é considerada uma hipótese entre outras, no que diz respeito ao estatuto e compreensão da bioarte e neuroarte. Independentemente da configuração das hipóteses e da análise que apresentamos, o paradoxo parece-nos claramente instalado. Devemos pois conceder que a ‘classificação’ destas manifestações artísticas possam necessitar de um novo paradigma estético, que já não é apenas e somente entendível como *media art*, *computer art* ou arte tecnológica, mas exigem um novo enquadramento, uma nova fronteira de respondimento que seja extensível à raiz de uma hermenêutica criativa do mundus humanus.

Naturalmente, um leitor mais atento percebe que a dificuldade de responder ao que é arte, de classificar ou não a bioarte e a neuroarte segundo determinados cânones, acaba por seguir uma tendência como que solidificada e bem conhecida pelos teorizadores da história da arte; sempre que surge uma nova abordagem estética, as reacções de interpretação e de recepção são geralmente de apreensão senão mesmo de intolerância. Claro que a percepção que se vai tendo do mundo também se altera e se condiciona natural e historicamente, fazendo com que ocorram transformações perceptivas/sensoriais que nem sempre se consegue acompanhar (leia-se aqui também interpretar) ao nível teórico.^[11] Recordem-se por exemplo os impressionistas que eram apeli-

10 Se para Danto o marco decisivo é Andy Warhol, para Jean Clair é Marcel Duchamp. Jean Clair, que comissariou a grande exposição retrospectiva de Duchamp para o Centre Pompidou em 1975 e redigiu o *Catalogue Raisonné*, acabaria por se tornar um crítico severo da arte contemporânea. Curiosamente essa crítica tem por base o trabalho de Duchamp que teria instaurado o declínio da arte contemporânea (descreve-a como a arte “fin de siècle” do século XX). Segundo Clair, surgiram novas categorias estéticas (abjeção, horror, nojo, etc) que marcam a arte actual e que não se coadunam com a visão que se poderia ter da arte, e portanto, o fim da arte corresponderia sobretudo ao fim do gosto. Cf. CLAIR, Jean – *Marcel Duchamp et la Fin de L’Art*. Paris: Gallimard, 2000.

11 Tomemos as palavras de Benjamin: “*Em grandes épocas históricas altera-se, com a forma de existência colectiva da humanidade, o modo da sua percepção sensorial*. O modo em que a percepção sensorial do homem se organiza – o *medium* em que ocorre – é condicionado não só naturalmente, como também historicamente. A época das grandes invasões, em que surgiram a indústria de arte

dados de loucos. Mas isto é mais evidente quando o diálogo se centra na velha questão entre arte e técnica; o aparecimento da fotografia é talvez o melhor paradigma a este respeito. Se por um lado, alguns pintores (designados de realistas) aproveitam o suporte fotográfico para vincular o mundo real como referência da sua pintura, por outro, opositores declarados como Baudelaire veem na fotografia um refúgio de pintores preguiçosos e frustrados.^[12] Uns anos mais tarde, a posição de Walter Benjamin a respeito da crise da pintura tal como a posição de Luigi Pirandello sobre a crise do teatro, deve-se a uma só razão: ao aparecimento da imagem fotográfica.^[13] Percebemos pelas personagens que acabamos de referir que o momento histórico e a interpretação que se faz dele, levam muitas vezes a definição de arte e de objecto artístico para um campo obscuro, fazendo com que a arte seja instrumentalizada em favor de uma classe dominante e operativa. Nessa posição a arte adquire a fragili-

do Baixo Império e a *Gênese* de Viena, tinha não só uma arte diferente da da antiguidade como também uma outra percepção. Os eruditos da escola de Viena, Riegel e Wickhoff, que se opuseram ao peso da tradição clássica, sob a qual aquela arte tinha estado enterrada, foram os primeiros a pensar em tirar dela conclusões relativamente à organização da percepção na época em que ela vigorava. Por mais amplo que fosse o seu conhecimento, tinham limites que consistiam no facto destes investigadores se contentarem com a característica formal, específica, da percepção na época do Baixo Império”. BENJAMIN, Walter – *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, tradução de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto, Lisboa: Relógio D’Água, 1992, p. 80.

- 12 Note-se contudo que, esta é uma reacção cronologicamente situada; no decorrer do século vinte, a compreensão que se veio a ter dos impressionistas e do seu trabalho, alterar-se-ia radicalmente (e diga-se em abono da verdade também pela compreensão científica de alguns fenómenos anatómicos do ser humano, como a visão). É exemplo disso a obra produzida sobretudo a partir dos anos cinquenta, de um dos maiores teóricos da relação entre arte e técnica, Pierre Francastel. Refere ele a propósito dessa relação: “Não é Ruskin quem anuncia a arte dos tempos modernos, é Monet. E Monet está, no seu tempo, de acordo com as mais ousadas descobertas dos cientistas. [e adverte] Não há qualquer contradição entre a evolução da ciência, da arte e das técnicas modernas, desde que se deixem tomar, como base de explicação, exemplos de paralelismo ou mesmo de influência e desde que se remonte às fontes vivas da criação”. FRANCASTEL, Pierre – *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX*. Tradução de Humberto D’Ávila e Adriano de Gusmão, Lisboa: Livros do Brasil, s/d, p. 174.
- 13 Refere Benjamin: “a controvérsia travada no decurso do século XX, entre a pintura e a fotografia relativamente ao valor artístico dos seus produtos, parece hoje dúbia e confusa. Mas isto não invalida o seu significado, podendo mesmo sublinhá-lo. De facto, essa controvérsia foi expressão de uma transformação na história mundial, de que nenhum dos intervenientes teve consciência. (...) *A recepção na diversão, cada vez mais perceptível em todos os domínios da arte, e que é sintoma das mais profundas alterações na aprecepção, tem no cinema o seu verdadeiro instrumento de exercício*. No seu efeito de choque, o cinema vai ao encontro desta forma de recepção. O cinema rejeita o valor de culto, não só devido ao facto de provocar no público uma atitude crítica, mas também pelo facto de tal atitude crítica não englobar, no cinema, a atenção. O público é um examinador, mas distraído”. BENJAMIN, Walter – *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto, Lisboa: Relógio D’Água, 1992, p. 88 e p. 110.

dade própria das circunstâncias que a ditam enquanto tal. Ora, como evitar um constrangimento histórico se somos filhos do tempo em que habitamos? Talvez que este possa ser um momento inultrapassável na compreensão da arte.

Perante estas reflexões (e tantas outras inúmeras que nos acompanham) devemos situar a bioarte e a neuroarte dentro deste quadro geral para determinar o que nos propusemos.

O termo bioarte surge como uma prática artística inspirada pela biologia, e em concreto pela potencialidades da biotecnologia. O meio é a ‘matéria viva’ (a sua manipulação, no sentido lato da palavra) e as obras resultam sobretudo do uso das diferentes técnicas usadas em biotecnologia. Referimos que a ‘matéria viva’ é o meio usado e a maior parte dos bioartistas defende esta concepção, o que à partida nos coloca em diálogo com todos os outros que não fazendo uso desta premissa se definem como tal. A discussão centra-se precisamente aqui, na utilização e definição deste critério, isto é, de como fazer uso de uma matéria considerada viva ou vivente, seja na manipulação (leia-se durante) do processo criativo seja na sua apresentação pública. Naturalmente, a manipulação de células, moléculas, DNA, de tecidos vivos, levanta questões não só de ordem estética como também de ordem moral, ética, social. Também nesta vanguarda artística, surge a neuroarte.

A neuroarte é um termo proposto pelo filósofo belga Luc Delannoy para definir e ilustrar as relações entre o cérebro humano, as expressões artísticas, o mundo que estruturamos e as nossas criações (ambicioso projecto que implicaria uma larga formação para os artistas que se identificassem com tal proposta, nomeadamente o estudo do cérebro). Nesta forma de arte, está implícita não uma mera apresentação/exposição de resultados científicos obtidos, mas uma formulação de novas propostas sobre os processos cognitivos do ser humano (como a percepção e a imaginação) e o seu bem-estar. Numa conferência realizada em 2011, intitulada “a génese da neuroarte” (de que se encontra gravação no youtube), Luc Delannoy dá bem a dimensão da ambição deste projecto, ao propor que a neuroarte deve travar um diálogo entre a filosofia, a psicologia, a arte e a ciência empírica, com o propósito de criar um programa formativo e performativo para o público em geral, e um programa de atenção terapêutica para sujeitos com transtornos mentais e neurológicos.

De salientar que a neuroarte não implica, necessariamente, o tal elemento vivente que encontrávamos referido na bioarte. Na obra *Art Biotech*, os autores são claros quanto a esta questão, é o elemento vivo que a define como tal

e não apenas a simulação da vida.^[14] Ora, este é quanto a nós o problema de fronteira que define aquilo que pode ser classificado como bioarte ou não apenas como *media-art* (ou *computer-art*, por exemplo).^[15] Se a simulação da vida entrar neste campo então, qualquer representação da ‘vida’ seria bioarte, e se quiséssemos alargar ainda mais esta concepção, então toda a história da arte, desde as representações presentes nas grutas de Lascaux aos quadros de Paula Rego, seriam bioarte. A neuroarte não nos parece levantar questões imediatas, pelo que colocamos de lado por agora tal abordagem. Perguntemos pois, o que é uma vida artificial?!

Arlindo Machado diz-nos que a chave para se entender o que é a vida artificial tem de ter em conta o conceito de sistema complexo (“sistemas complexos” têm a capacidade de auto-organização e auto-reprodução).^[16] Num tal contexto, é fácil enquadrarmos todas as problemáticas éticas e estéticas que gravitam em torno de tal concepção: ciborgues, autómatos, ontogénese/autogénese, inteligência artificial, entre outros. Um estudo já tornado clássico

14 Eis a definição daquilo que pode ser a bioarte: “la bioarte é quell’arte che é viva o che é composta da elementi viventi. Non tuta la bioarte coinvolge le biotecnologie o le modificazione genetiche. La bioarte comprende alcune forme di arte ecologica e di Land Art. L’arte che rappresenta o simula la vita non è bioarte: le simulazioni al computer dei processi genetici, dell’evoluzione, della crescita di piante, sono simulazioni della vita e non cose vive, dunque non sono bioarte. (...) In questa bioarte, ri-materializzazione non significa un ritorno all’arte incentrata sull’oggetto. Si trata per lo più della messa in scena di processi di trasformazione transitori piuttosto che di prodotti finali che possono essere conservati, o di creature-oggetto teratogenerate scaturite dal fascino storico provato per gli automi. Molti artisti scelgono forme performative di presentazione che mettono in relazione le biotecnologie...”. HAUSER, Jens, CAPUCCI, Pier Luigi, e, TORRIANI, Franco – *Art Biotech*, Bologna: Clueb, 2007, p. 11, e, p. 23.

15 A propósito desta discussão entre a utilização do elemento vivo ou a sua representação, sugerimos as seguintes obras: MITCHELL, Robert – *Bioart and the vitality of media*. Seattle: University of Washington Press, 2010; MULATERO, Ivana (org) – *Dalla landarte alla bioarte: atti del convegno internazionale di studi*. Torino: Hopefulmonter, 2008; EDE, Siân – *Art and Science*. London: Tauris, 2005. GESSERT, George - *Green Light – Toward an Art of Evolution*, Massachusetts: MIT Press, 2010.

16 “(...) sistemas complexos que gozam da capacidade de auto-organização e auto-reprodução. Eles podem aprender com a experiência, entender suas necessidades, perceber seu ambiente e escolher o comportamento mais adequado à sobrevivência, desenvolvendo dinâmicas grupais e estratégias adaptativas. O conceito de sistema complexo é uma componente-chave da vida artificial e se refere aos sistemas cujos componentes interagem de forma tão intrincada que não podem ser previstos por meio de equações lineares. O comportamento geral de um sistema complexo é irredutível à soma dos comportamentos de todos os seus elementos e só pode ser entendido como o resultado das miríades de interações que acontecem dentro do sistema.”. MACHADO, Arlindo – *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Ed. Rios Ambiciosos, 2001, p. 75; KAC, Eduard – *Telepresence e bioart: networking humans, rabbits, e robots*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

é o de Donna Haraway, que no seu “Manifesto Ciborgue” refere que se nós (humanos) já usamos próteses (por mais simples que sejam, como relógios, lentes de contacto, óculos, etc) então (de algum modo) já somos ciborgues.^[17] Este estudo viria a tornar-se o bastião não propriamente de um movimento *cyberpunk* ou de uma qualquer cibercultura mas do movimento feminino. A razão é simples: Donna Haraway ao defender a criação de ciborgues totais (seres completamente mecânicos) estaria a viabilizar a dissolução da discriminação feminina.

Katherine Hayles no seu livro, *How We became PostHuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, vê no seio destas discussões uma oportunidade para se poder recentrar o tema do corpo humano na cibernética.^[18] Segundo a autora, no livro a que aludimos anteriormente, podemos ver que a vida artificial ficou convencionalmente dividida em três áreas: ‘wetware’, em que a pesquisa se centra no desenvolvimento de organismos celulares *in vitro*; ‘software’ que como todos sabemos, desenvolve programas sobre os processos evolutivos ou se preferirmos, criar organismos virtuais *in silício*, e, o ‘hardware’ enquanto campo de pesquisa da robótica.^[19] Os exemplos naturalmente abundam no que diz respeito ao tema, mas podemos referir a título ilustrativo a instalação de Christa Sommerer e Laurent Mignoneau (ver figura 2). Os seus trabalhos tornaram-se conhecidos não tanto pelas suas simulações virtuais (há vários artistas a executar essas apresentações) mas pela planta interactiva.

17 HARAWAY, Donna Jeanne, e, SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), e, KUNZRU, Hari - *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Rio de Janeiro/São Paulo: Autêntica, 2000. O ensaio de Haraway está traduzido no capítulo 8, e foi publicado originalmente nos estados unidos na década de 80 com o título “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, do livro da autora, *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, publicado pela editora Routledge e viria a tornar-se uma referência na análise cultural. O ensaio “Você é um ciborgue”, no livro, é a entrevista realizada por Hari Kunzru a Donna Haraway.

18 “I see the deconstruction, of the liberal humanist subject as an opportunity to put back into the picture the flesh that continues to be erased in contemporary discussions about cybernetics subjects. Hence my focus on how information lost its body, for this story is central to creating what Arthur Kroker has called ‘flesh eating 90’s’. If my nightmare is a culture inhabited by posthumans who regard their bodies as fashion accessories rather than the ground of being, my dream is a version of the posthuman that embraces the possibilities of information technologies without being seduced by fantasies of unlimited power and disembodied immortality that recognizes and celebrates finitude as a condition of human being, and that understands human life is embedded in a material world of great complexity, one on which we depend for our continued survival”. HAYLES, Katherine - *How We became PostHuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999, p. 5.

19 HAYLES, Katherine - *How We became PostHuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999, p. 140.



Figura 2: Foto da “interactive plant growing” de Christa Somerer e Laurent Mignoneau

Façamos aqui um breve parêntesis e atentemos nas narrativas de Philip Dick.^[20] Não se trata tanto de vermos através na sua meta-narrativa científico-literária uma inusitada teoria científica explicativa do futuro da humanidade (cujo alcance seria sempre questionável) mas sobretudo vermos o alcance que o tema do pós-humano pode suscitar e como pode ser explorado. Segundo

Hayles, estas obras de Dick cruzam-se com a teoria de ‘autopoiesis’ de Maturana e Varela (e com outras teorias semelhantes da cibernética).^[21] Na verdade, esta anotação de Hayles faz sentido se pensarmos que há subjacente a todo este problema, tal como na temática deste nosso ensaio, uma questão de fundo que é epistemológica, quer dizer, a questão de sabermos onde localizar o observador e como determinar se a criatura é humana ou androide numa era de virtualidade que coloca em causa as fundações ontológicas do mundo humano.^[22]

Lucia Santaella a partir da reflexão feita pelo artista londrino Robert Pepperell, refere como o termo pós-humano se pode ler, quer como uma alteração da visão que temos daquilo que é a transformação do humano, quer como para essa possibilidade indistinguível entre o tecnológico e o humano.^[23] Nesta senda

20 Philip Dick é sobretudo conhecido pelas suas obras de ficção científica como, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), que viria a inspirar o filme *Blade Runner*, realizado por Ridley Scott, (1982) ou *Minority Report* (1956) e filme com o mesmo nome realizado por Steven Spielberg (2002), para além de muitas outras obras como *We Can Build You* (1972), *The Simulacra* (1964), *Ubik* (1969).

21 O termo é cunhado por Maturana e Varela em 1972, para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si mesmos. Assim, um ser vivo seria um sistema autopoietico e que estaria sempre autocriando-se. Vide. MATURANA R., Humberto; VARELA, Francisco J.- *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*, Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1980.

22 Cf. HAYLES, Katherine - *How We became PostHuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

23 “Com a publicação sob o título de *A Condição Pós-Humana*, o artista inglês Robert Pepperell emprega o termo pós-humano tanto para se referir ao facto de que a nossa visão daquilo que constitui o ser humano está passando por profundas transformações quanto para apontar para a convergência geral dos organismos com as tecnologias até ao ponto de se tornarem indistinguíveis”. SANTAELLA, Lucia – *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003, p. 192.



Figura 3: o terceiro braço de Stelarc em actuação

pelo tecnológico da bioarte, talvez o melhor exemplo seja aquilo que Stelarc tem feito. O artista combina a robótica, a biotecnologia para produzir elementos extra-natureza humana, como o terceiro braço (ver figura 3) ou a terceira orelha, no seu próprio corpo. Referia-se que a terceira orelha foi alimentada durante um tempo através de bioreactores no seu braço esquerdo, que era uma replica à escala da sua orelha.

Aqui o 'vivo' torna-se uma exaltação da biotecnologia.

Tal como nas obras de Gessert, de Oron Catts e Ionat Zurr ou de Eduard Kack (um dos pioneiros nesta forma de arte), o problema não se coloca dadas as 'formas viventes' com que trabalham (as figuras 4, 5 e 6 dão conta que do que acabámos de referir).



Figura 4: planta geneticamente modificada por Gessert

Gessert, por meio da manipulação genética produz alterações nas formas das plantas (ver figura 4). Oron Catts e Ionat Zurr, apostaram no cultivo de células em laboratórios e na produção de carnes comestíveis. Uma das suas mais conhecidas intervenções é o cultivo de células que cresceram sob a forma de um casaco de pele, alimentado através de bioreactores (como

podemos ver na figura 5). Também o não menos famoso coelho florescente que brilha no escuro, Alba, de Eduard Kac (embora tenha começado a ser conhecido como o seu projecto 'genesis') é a personificação daquilo que é a bioarte no seu registo de intervenção sobre o vivo (ver figura 6).

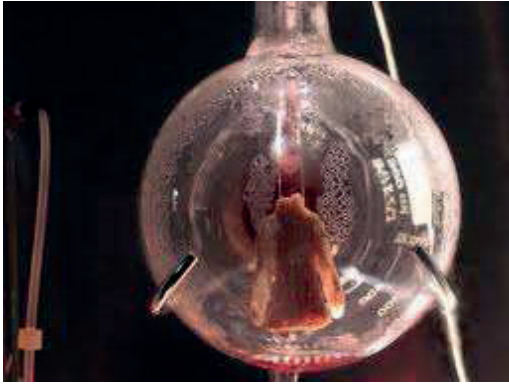


Figura 5: O casaco de pele de Oron Catts e Ionat Zurr

Voltando à nossa questão, se o problema do vivente fosse abolido, poderíamos colocar a questão de outro modo: a bioarte apenas como uma arte que teria a biotecnologia como médium. Mas pode-se colocar adoptar tal designação? Nesse caso, porque não designar essa arte (como uma arte vanguardista) de arte transgênica? Ou arte biotecnológica?

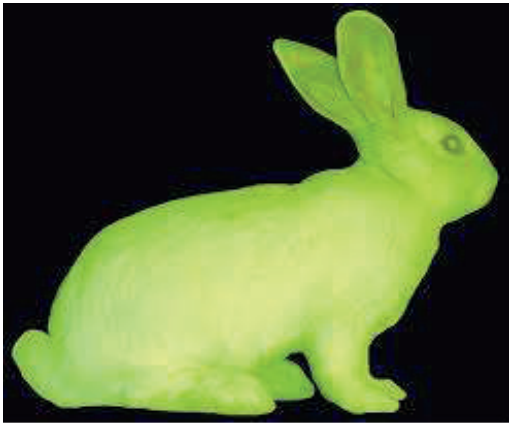


Figura 6: O coelho 'Alba' de Eduard Kac

A matéria orgânica é a ferramenta de trabalho destes novos artistas: transformações morfológicas cultivo de tecidos, modificações e alterações genéticas, construções biomecânicas.

Uma forma de arte que é a partir de si mesma posta em questão, dadas as inevitáveis implicações éticas que muitos dos seus projectos apresentam. Refiro-me ao uso de cadáveres, à manipulação genética e alteração da

natureza das coisas, como as 'obras' que vamos encontrar em Damien Hirst, em Gunther Von Hagens, Xiao Yu.

Se quiséssemos criticar a bioarte ou as obras destes artistas, se quiséssemos apontar as implicações éticas que esta forma de arte levanta, encontraríamos uma falácia do tamanho de um campo de futebol: a sua argumentação vai no sentido de afirmar que já estamos num mundo modificado geneticamente, de que temos eco na medicina, na tecnologia, na agricultura, ou se quiséssemos perceber isto de outra forma, se já estamos todos alienados então é aceitável



Figura 7: “Ebola is Beautiful” de Hunter O’Reilly

bioarte, teríamos de assumir uma outra hipótese, do uso do vivo num determinado passo do processo de criação. Assim, poderia fazer sentido termos a existência de obras de arte classificadas como bioarte e o seu domínio seria amplamente estendido. No entanto, tal não me parece ser o caso. Uso como exemplo as antropometrias de Yves Klein. Tais ‘formações’ utilizaram o ‘elemento’ vivo, os corpos das mulheres que foram emprestados para a criação da obra, mas alguém alguma vez, as classificou como bioarte? Não nos parece efectivamente que tal tenha acontecido. Se tal fosse admitido então tudo poderia ser admitido, como no caso do uso de fotografias ou vídeos de elementos vivos. Pensamos no imediato nas obras de Hunter O’Reilly, que combina a fotografia com a biologia, dando a ver diferentes projectos com o cruzamento de imagens de pessoas humanas e imagens amplificadas de vírus fatais como o ébola, de que viria a resultar a exposição o “ébola é belo” (ver figura 7). Tal como já dissemos anteriormente, neste quadro de possibilidades também as obras de Damien Hirst seriam classificadas de bioarte, embora de vivo não tenham absolutamente nada (ver figura 8 e 9). Na verdade, este é um dos artistas mais controversos (e um dos mais ricos) dado que utiliza frequentemente cadáveres de animais, inteiros ou cortados exactamente ao meio para exhibir em exposições.

Dois outros exemplos que de forma nenhuma se podem adequar ao conceito de bioarte pelo seu elemento vivo, são as obras de Patricia Piccini e Xiao Yu. Patrícia Piccinini, procura demonstrar a manipulação genética que é passível de ser operada na natureza humana, embora através da constituição

que haja uma arte alienatória, se já estamos todos manipulados pelos mass media, então não há necessidade de discordar ou de emitir opinião pública.

Voltando ainda à hipótese atrás suscitada, isto é, de uma abolição ou suspensão do elemento vivo: se tal fosse designado como possível para uma classificação da



Figura 8: “Shark” de Damien Hirst



Figura 9: “Cow” Damien Hirst

escultural das formas. Xiao Yu, que teve um tremendo impacto quando exibiu numa exposição de arte vanguardista na China, um corpo de gaivota com a cabeça de um feto humano, levantando o mesmo tipo de questões (ver figuras 10 e 11).



Figura 10: Obra de Patricia Piccinini

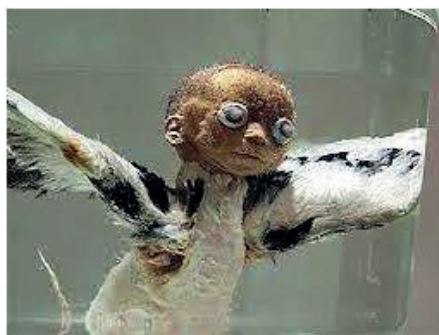


Figura 11: obra de Xiao Yu

Gunther Von Hagens, é provavelmente o exemplo mais radical daquilo que não deve ser apontado como bioarte, no entendimento que temos vindo a defender. Gunther optou por plastificar as fibras do tecido humano pondo a descoberto o interior do ser humano (os órgãos, músculos, tendões, etc) em escala real (ver figura 12 e 13).



Figura 12: Gunther Von Hagens

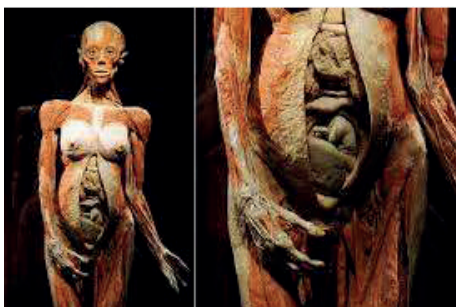


Figura 13: Copor de mulher grávida segundo Gunther Von Hagens

Concluindo, hoje a arte assume formas e conteúdos que nos colocam inúmeras questões. Não podemos seguir teorias que estão terrivelmente datadas e não respondem já a estas novas perspectivas. Qualquer teoria institucional ou subjectiva (como a teoria que atribui a cada indivíduo o seu universo comunicável) é incompatível neste momento com a noção de arte que venhamos a construir. A arte é agora de um realismo construtivo inigualável. O homem faz valer a sua essência enquanto espírito criador e criação. O mundo interior de efabulações humanas e o mundo exterior parecem obedecer a leis paralelas, e talvez seja por aqui que possamos compreender o segredo da arte, aceder à sua inteligibilidade.

Se pensarmos no “estranhamento pervertido” a que se referia Vattimo como expressão do sintoma que se vive na sociedade contemporânea, é natural que a arte sofra igualmente uma alteração de forma e conteúdos e se dê uma explosão do estético para fora dos limites tradicionais e institucionais.^[24] Assim, dissolvem-se os limites que definiam a arte e os artistas, e ao mesmo

24 “A saída da arte dos seus limites institucionais não aparece já exclusiva nem sequer já principalmente ligada, nessa perspectiva, à utopia da reintegração, metafísica ou revolucionária, da existência, mas ao aparecimento de novas tecnologias, que de facto, permitem e determinam, uma forma de generalização da esteticidade. Com o advento da reprodutibilidade técnica da arte, não só as obras do passado perdem a sua aura, o halo que as circunda e as isola do resto da existência – isolando também da experiência a esfera estética -, mas nascem também formas de arte em que a reprodutibilidade é constitutiva, como o cinema e a fotografia; aqui as obras não só não têm um original, mas sobretudo tende a desaparecer a diferença entre os produtores e os fruidores, até porque estas artes se realizam no uso técnico de máquinas e, por isso liquidam todo o discurso sobre o génio (que é, no fundo, a aura vista pelo artista)”. VATTIMO, Gianni – *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*, tradução de Maria de Fátima Boavida, Lisboa: Editorial Presença, 1987, pp. 47-48.

tempo, difunde-se o estético para esse conjunto anônimo que é o do âmbito das manifestações sociais, onde a experiência da vida quotidiana também deixou de ser a tradicional (a estética propaga-se assim para lá do institucional ou tradicionalmente definido).

Claro que sabemos que há muito de experimental nestas novas abordagens estéticas e parece faltar, na larga maioria delas, conteúdo, narrativa. Mas a advertência de Mario Perniola feita há mais de uma dúzia de anos já nos conduzia a este lugar: tomar as questões de estética na contemporaneidade implica ter de lidar com questões éticas e com questões ligadas aos média,^[25] e acrescentemos, à biotecnologia, à inteligência artificial e à cibernética; isto, se quisermos determinar o alcance daquilo que são as novas manifestações estéticas e artísticas. Talvez por todas estas questões associadas, Perniola configura um lugar diferente ao sentir, como dimensão essencial e reivindicadora daquilo que significa ser humano, ainda que todo o ‘sentir’ possa estar condicionado pelas novas realidades psicofísicas (ou fisiológicas como refere o autor) da sociedade actual. Como dizia alguém numa galeria de arte contemporânea, ser conservador é provavelmente a coisa mais extravagante que se pode ser no panorama da arte actual.

Parece-nos que a arte actual, aquela a que assistimos nos dias de hoje e que aqui analisamos como bioarte e como neuroarte, deverão então recair, segundo as hipóteses de trabalho que levantamos em 1) i) e ii) mas também ii) de 2). Devemos esclarecer tal resolução.

A dificuldade de compreendermos e instituímos uma definição de arte, resulta duma radical transformação dos parâmetros da vida moderna associada a um esgotamento de paradigmas que justifiquem hermenêutica e estetica-

25 Perniola, na sua análise à estética no século XX, começa por nos situar em quatro campos conceptuais, bem identificáveis através das noções de ‘vida’, ‘forma’, ‘conhecimento’ e ‘acção’: “a estas considerações estruturais há a acrescentar uma observação de carácter histórico. As quatro referidas áreas problemáticas encontram o seu maior florescimento na primeira metade do nosso século: por volta dos anos sessenta ocorre, no interior de cada uma delas, uma *viragem* que se revela como uma aplicação, a novos contextos e condições, do aparelho conceptual anteriormente elaborada: a estética da vida adquire um valor *político*; a estética da forma, um valor *mediático*; a estética cognitiva, um valor *céptico*; e a estética pragmática, um valor comunicativo. É evidente que quem hoje pretenda posicionar-se no interior de uma destas áreas e apresentar contributos originais terá de confrontar-se respectivamente com a política, com os *media*, com o ceticismo, com a comunicação. A inversa também é verdadeira? Certamente que sim: a estética encontra-se mais do que ocultamente presente e activa na biopolítica, na ‘mass-mediologia’, no anarquismo epistemológico e na teoria da comunicação”. PERNIOLA, Mario – *A Estética do Século XX*, tradução de Teresa Antunes Cardoso, Lisboa: Editorial Estampa, 1998. p. 10.

mente as novas formas e meios de fazer arte. Não basta a afirmação de que cada artista tem um conteúdo que é transmissível pela sua arte. Este foi o erro que Danto teria cometido: não sabemos exactamente que conteúdo é esse nem a forma de lhe aceder. Danto não referiu o que se manifestava nas obras de arte e, uma tal tese do fim da arte, só pode fazer sentido se não se sair da compreensão dantiana de arte.

Queremos com isto dizer o seguinte: Danto sugere que encontremos o tal conteúdo das obras de arte no mundo da arte (nas informações da história e teoria da arte), o que por si só compromete a própria teoria do autor. Mas mais ainda, se tal fosse viável (no sentido de que não teria havido um esgotamento das narrativas) isso significaria que a arte seria para uma minoria (artistas, críticos de arte, historiadores de arte, etc) e completamente estranha ao público (e quase vemos aqui um espelho da “teoria institucional da arte” de Dickie). Se quiséssemos ser ainda mais radicais, há uma hipótese ainda por considerar, é que Danto não parece ter previsto a possibilidade de existirem obras de arte que por não serem vistas por especialistas (portanto, por falta de estruturas de avaliação) nunca seriam classificadas como tal. Ora, é neste ponto que Danto (tal como Clair acerca de Duchamp), parece-nos, incorre num erro fatal e daí colocar a “Pop Arte” como um marco derradeiro na narrativa histórica e estética da arte: a arte extravasou os domínios das galerias e dos museus.

A arte está na rua e está disponível a todos: a *Brillo Box* pode nem ser consensual quanto à sua aceitação como arte mas o impacto que teve no quotidiano, precisamente porque vinha desse quotidiano, alargou o estatuto de arte e incentivou a expansão da arte. E se estamos a falar de ‘erros’ devemos falar também do de Greenberg, uma vez que identificar um estilo concreto com a essência da arte é não terem visto o alcance de algo tão banal como: determinada arte é necessária num momento da história e não a arte necessária por si mesma. Hegel diz-nos isto de uma outra forma, quando nos explica que a arte clássica é um momento transitório mas essencial à consciencialização da arte que surge no romantismo. Num momento pós-histórico, para não fugirmos desta nomenclatura teórica, a arte tornou-se autoconsciente porque os artistas sabem que a obra de arte é em si um conteúdo transmitido por um modo de visualização.

Hoje, o artista sabe, ao contrário dos teóricos da arte, que a história da arte é como que uma sucessão de diferentes manifestações daquilo que é a essência da arte. Os materiais, os estilos, os medium, diferem e o artista tem hoje à sua disposição a liberdade de apresentar a sua criação. A conjugação entre a

sua apresentação, o mundo da arte e o momento histórico em que se realiza, determinará aquilo que ela possa vir a ser considerada.

A obra de arte é assim aquela que resiste, através da sua capacidade comunicativa (de fazer parar para pensar e reflectir criticamente) como sugere Priscila Arantes, aquela que encerra em si um “acto de resistência”, aquela que actua na contramão dos excessos da sociedade e que realiza uma metacomunicação com o mundo humano.^[26] Se há algum paradoxo na arte isso não constitui uma novidade, antes é a afirmação (in)confluente de tudo poder ser arte ou não haver arte em lado nenhum, porque onde reside o ameaça reside também a esperança.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo, e, FAGIOLO, Maurizio (1992), *Guia de História de Arte*, tradução de M. F. Gonçalves de Azevedo, Lisboa: Editorial Estampa.
- BAYER, Raymond (1995), *História da Estética*, Tradução de José Saramago, Lisboa: Editorial Estampa.
- CARROLL, Noël (2010), *Filosofia da Arte*, Tradução de Rita Canas Mendes, Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- CLAIR, Jean (2000) *Marcel Duchamp et la Fin de L'Art*, Paris: Gallimard.
- DANTO, Arthur C. (1997), *After the End of Art, Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton: Princeton University Press.

26 “Ressaltar o ato de resistência como a interface comum entre a comunicação e a arte na sociedade contemporânea parece fundamental para entender as linguagens contemporâneas, particularmente as novas possibilidades estéticas que despontam da interpenetração da arte com as mídias digitais, sob as suas mais diferentes vertentes, como a net-arte, a web-arte e as artes telemáticas. Talvez o papel da arte na contemporaneidade seja atuar na contramão dessa sociedade do excesso e dos simulacros; resistir aos processos cada vez mais entrópicos das relações comunicacionais, trazendo à tona questões que dizem respeito à manipulação do corpóreo e outras discussões que, na cultura digital, se tornam mais explícitas – como o hackeamento, o copyleft, o direito autoral, a morte do gênio e o rompimento com os paradigmas do *establishment* artístico. As obras de arte em mídias digitais permitem, neste mundo da velocidade e do tempo real, da instantaneidade e da ‘falta de tempo’, parar o tempo para um segundo de reflexão, realizando uma espécie de metacomunicação, de reflexão e olhar sobre o mundo que nos rodeia. Se, como dissemos anteriormente, a arte é uma capacidade comunicativa por meio das mais diversas formas de estetização das interfaces, as funções da arte na era digital parecem ser refletir sobre os processos comunicativos e informacionais que permeiam a sociedade contemporânea; resistir ao apagamento da memória; resistir à falta de sensibilidade e à perda da privacidade; transformar em forma poética as questões que afligem o homem na sociedade contemporânea.”. ARANTES, Priscila – *Arte e Mídia: perspectivas da estética digital*, São Paulo: Senac, 2005, p. 177.

- DANTO, Arthur C. (2005), *El abuso de la Belleza. La estética y el concepto del arte*, tradução de Carlos Roche. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- FRANCASTEL, Pierre, *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX*, tradução de Humberto D'Ávila e Adriano de Gusmão, Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- GESSERT, George (2010), *Green Light – Toward an Art of Evolution*, Massachusetts: MIT Press.
- GIANNETTI, Cláudia (2012), *Estética Digital. Sintopia da arte, ciência e tecnologia*, Lisboa: Nova Vega.
- GREENBERG, Clement (1996), “Modernist Painting”, in Harrison C., e Wood, P., *Art in Theory*, 1900-1990, Oxford, Blackwell Publishers Inc, pp. 754-760 (primeira publicação em Forum Lectures, Washington DC, 1960.)
- HAYLES, Katherine (1999), *How We became PostHuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- HEGEL, G. W. F. (1975), *Aesthetics*, Oxford/NY: Oxford University Press.
- HUISMAN, Denis (1997), *A Estética*, Lisboa: Edições 70.
- JANSON, H. (1992), *História da Arte*, tradução de J. Ferreira de Almeida e M. Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.
- KANT, Immanuel (1998), *Crítica da Faculdade de Julgar*, tradução e notas de António Marques e Valério Rodhen, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- MACHADO, Arlindo (2001), *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*, Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.
- MATURANA R., Humberto; VARELA, Francisco J.(1980), *Autopoiesis and cognition : the realization of the living*, Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- PERNIOLA, Mario (2006), *A arte e a sua Sombra*, tradução de Armando S. Carvalho, Lisboa: Assírio e Alvim.
- PERNIOLA, Mario (1998), *A Estética do Século XX*, tradução de Teresa Antunes Cardoso, Lisboa: Editorial Estampa.
- SANTAELLA, Lucia (2003), *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*, São Paulo: Paulus.
- VATTIMO, Gianni (1987), *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*, tradução de Maria de Fátima Boavida, Lisboa: Editorial Presença.
- WALLENSTEIN, Sven-Olov (2007), *Essays Lectures*, Stockholm: Axl Books.
- WARBURTON, Nigel (2007), *O que é a arte?*, tradução de Célia Teixeira, Lisboa: Editorial Bizâncio.

ANIMAL/HUMANO: PARA UMA DESCONSTRUÇÃO DA MÁQUINA ANTROPOLÓGICA OCIDENTAL

Márcia Seabra Neves

INSTITUTO DE ESTUDOS DE LITERATURA TRADICIONAL, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS,
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA
marcianeves@ua.pt

L'homme ne s'est pas constitué contre l'animal, comme le répète ad nauseam la tradition intellectuelle dominante en Occident, mais avec lui. (Dominique Lestel, L'animal est l'avenir de l'homme)

A revalorização ético-científica do animal, a que se tem vindo a assistir nas últimas décadas, converteu o debate sobre a questão da animalidade numa espécie de mito contemporâneo, em torno do qual se tem congregado uma multiplicidade de vozes dissonantes, provenientes dos mais diversos quadrantes das ciências e das humanidades.

Com efeito, o crescente interesse teórico e crítico sobre a questão animal não pode dissociar-se da emergência de um novo campo de investigação que, designado como *Animal Studies* ou *Estudos Animais*, se tem vindo a afirmar como um espaço confluyente de diálogo epistemológico (coligando literatura, filosofia, antropologia, etologia, ecocrítica, etc.) e cujo objecto de estudo elege “dois grandes eixos de discussão: o que concerne ao animal propriamente dito e à chamada animalidade e o que se volta para as complexas e controversas relações entre homens e animais não humanos” (Maciel, 2011:7).

Se o pensamento ocidental, enraizado na tradição judaico-cristã e fortemente influenciado pela teoria mecanicista de Descartes, sempre tendeu a definir a relação entre homem e animal mais em termos de ruptura do que de intermediação, a partir da segunda metade do século XX assiste-se a uma verdadeira revolução na conceptualização do consagrado binómio animal/humano, passando-se da clássica uniformização antropomórfica a uma bestialização alterizante. Os grandes discursos contemporâneos sobre a anima-

lidade, enunciados por nomes como os de Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Giorgio Agamben ou Dominique Lestel, entre outros, tornam prioritária a instituição de uma ecofilosofia da alteridade.

1. Animal/humano: uma relação assimétrica

Animaux (...) créés pour que l'homme voie l'homme dans la décomposition de sa richesse et de sa complexité. (Bruno Schulz)

A omnipresença do animal na cultura humana reconduz às suas mais remotas origens, tendo homens e animais sido cúmplices, ao longo dos tempos, numa variedade surpreendente de relações mistas e interespecíficas, designadas por Dominique Lestel de *comunidades híbridas*, entendidas como “une association d’hommes et d’animaux dans une culture donnée, qui constitue un espace de vie pour les uns et pour les autres, dans lequel sont partagés des intérêts, des affects et du sens” (Lestel, 2004 :19). No entanto, o pensamento ocidental nem sempre equacionou esta associação entre ambas as espécies em termos de reciprocidade unívoca, perspectivando-a antes a partir de um ângulo antropocêntrico que concedia ao Homem o domínio absoluto sobre as outras espécies.

Em *Le Zoo des Philosophes*, Armelle Le Brás-Chopard distingue as duas doutrinas filosóficas que, ao longo dos séculos, regularam as relações entre o humano e o não-humano: as *teorias monistas*, que postulam uma continuidade entre o homem e o animal; e as *teorias dualistas*, que instauram uma cesura entre ambos, consignando a superioridade do género humano (Le Bras-Chopard, 2000: 10-11). Com efeito, apreendido e conformado, desde as origens, a partir da sua relação com o humano, o animal foi sendo, durante séculos e milénios, objecto de múltiplas projecções e exegeses, configurando sempre para o homem uma alteridade radical.

A soberania do animal humano sobre o animal não humano é, desde logo, preludiada pelo Mito da Criação e averbada no primeiro livro da literatura bíblica, o *Génese*, no qual o animal surge investido da divina missão de revelar ao homem a sua humanidade. Narra o primeiro relato da Criação^[1] que, ao sexto dia, “Deus criou todas as espécies de animais selvagens, de animais domésticos e todos os bichos”^[2] e só depois fez o ser humano (homem e

1 “A primeira semana do mundo”, Gn 1-2,4.

2 Gn 1,25.

mulher) à sua imagem, concedendo-lhe o poder absoluto sobre “os peixes do mar e as aves do céu; sobre os animais domésticos e selvagens e sobre todos os bichos que andam sobre a terra”.^[3] Nestes termos, o animal surge para servir o homem e ser subjugado por ele, estabelecendo-se, desde logo, entre humanos e não-humanos uma relação fundada sobre a subalterna ancilaridade destes últimos. Já no segundo relato da Criação^[4], Deus modelou primeiro o homem “com barro da terra”^[5] e, ao aperceber-se da sua solidão, decidiu encontrar-lhe companhia apropriada, criando os animais e apresentando-lhos para que ele os nomeasse. O homem assim fez: “deu nome a todos os animais domésticos, às aves e aos animais selvagens, mas nenhum deles era a companhia apropriada para ele”.^[6] Foi então que Deus, de uma das costelas do homem, criou a mulher.

A primeira experiência do homem no mundo recém-criado foi, pois, o seu confronto com o animal, ao qual se encontra associado o nascimento da linguagem, dom atribuído exclusivamente ao homem, que o utiliza pela primeira vez para nomear aqueles que, *sem-nome*, são colocados perante ele. Embora o desígnio *in mente* do Criador fosse converter o animal numa espécie de companheiro e coadjuvante vivo do homem, este não reconheceu naquele *Outro* o seu alter-ego completo. Tal como afirma Frédéric Boyer, “l’animal est bien cet autre nous-même, crée de boue et de poussière comme nous, cette première invention divine, première intention, et première insatisfaction, premier caprice, première déception” (Boyer, 2010: 22). Desta forma, o homem começa por reivindicar o seu domínio e superioridade sobre o reino animal, estabelecendo-se, desde logo, uma hierarquia binária entre o humano e o não-humano: “Dieu revêt l’homme d’une dignité royale et les animaux deviennent ses sujets” (Baratay, 1998: 1430). A dominação egocêntrica do homem sobre os animais remonta, assim, aos princípios da tradição judaico-cristã, que desenha uma fronteira nítida entre o género humano e as outras espécies animais, numa tentativa de acentuar a disjunção dos dois grupos e de justificar a hegemonia do primeiro sobre o segundo.

Todavia, se o cristianismo impôs as bases do antropocentrismo ocidental, foi o pensamento filosófico moderno que confirmou o corte radical entre humanos e animais, que, a partir do século XVII, se tornaram cada vez mais

3 Gn 1,26.

4 “A terra era um jardim”, Gn 2,4-25.

5 Gn 2,7.

6 Gn 2,20.

estranhos entre si, com a emergência e consolidação da filosofia cartesiana. Com efeito, a teoria do *animal-machine*, formulada por René Descartes, veio legitimar racionalmente a superioridade divina do homem já inscrita no livro do Génesis, consignando, assim, a primeira cesura moderna entre o homem e o animal, outrora aproximados por intermédio da noção de alma. Na quinta parte do seu *Discours de la méthode* (1637), sintomaticamente apresentado ao leitor como uma *fábula* (Descartes, 1983: 94), o filósofo francês expõe o seu conceito de “animal-máquina”, indestrinçável do célebre *dictum* “je pense donc je suis” (*Idem*: 128), premissa que coloca o sujeito humano no centro da construção do conhecimento, graças à consciência que tem de si próprio. Descartes baseia a sua descrição dos homens e dos animais na distinção entre duas substâncias opostas: o corpo (substância material, que funciona sob a acção de princípios mecânicos) e a alma racional (substância espiritual). Assim, os animais são corpos sem alma, simples mecanismos que, desprovidos de consciência ou pensamento, se movem apenas por impulsos, tal como as máquinas. Já o homem, dotado de uma alma racional ou intelectual, distingue-se da animalidade pela razão e pela linguagem, ou seja, pela sua capacidade de pensar e de transmitir esse pensamento através da fala. Esta teoria mecanicista foi o momento inaugural de toda uma linhagem filosófica que irá proclamar a superioridade da espécie humana, centrando-se numa abordagem antropocêntrica e humanista da relação entre humanos e animais.^[7]

Em suma, durante largo tempo, o pensamento ocidental definiu os animais sem atender à especificidade do ser animal, mas neles ressaltando antes as características de que careciam para se elevarem à condição humana. Assim, considerado o oposto do humano, o animal surge como uma irreduzível alteridade, em relação à qual o homem se define: “poser un contre-modèle en face de l’homme s’averait indispensable pour saisir l’identité de celui-ci. [...] Il leur fallait passer par l’animal mais aussi sur l’animal pour assurer leur humanité” (Le Bras-Chopard, 2000 : 10). Deste modo, o auxílio que os animais vêm trazer ao ser humano não é de ordem material, mas sim existencial, na medida em que o ajudam a conhecer-se a si próprio e a, em contrapontística bipolaridade, situar-se no mundo. O animal funciona, assim, como um espelho paradoxal

7 Referimo-nos a pensadores como Leibniz, Buffon, Kant, Hegel, Heidegger, Lacan ou Lévinas. Para um conspecto propósito da evolução, ao longo dos séculos (dos pré-socráticos à actualidade), do pensamento filosófico e religioso sobre a questão da animalidade, remetemos para a monumental reflexão de Elisabeth de Fontenay, *Le silence des bêtes. La philosophie à l’épreuve de l’animalité*, Paris, Fayard, 1998.

no qual o homem se interroga e se projecta em busca da sua humanidade. Por outras palavras, “l’animal est un autre pour l’homme; Autre dont il ne cesse de vouloir s’approcher et se défaire, étrange voisin, propre à devenir une surface idéale de projection et de réflexion” (Maillet, 1998 : 1128).

2. Animal/ humano: o reencontro pela ciência

L’Homme n’est rien d’autre, ni rien de mieux que les animaux, il est lui-même issu de la série animale, apparenté de près à certaines espèces... (Sigmund Freud, L’Inquiétante Étrangeté et d’autres essais)

No entanto, a partir do século XVIII, a ciência e a filosofia lançam os fundamentos de uma nova relação com o reino animal. O desenvolvimento das ciências experimentais e da observação naturalista propicia uma visão objectiva dos animais, que passam a ser investigados em função de critérios científicos bem definidos. Com efeito, ao longo dos séculos XVIII e XIX, emerge um interesse acrescido da biologia pela questão do animal e são circunscritos campos disciplinares específicos destinados ao estudo da fisiologia e do comportamento animal, designadamente a zoologia e a etologia. A ciência propõe-se, assim, (re)pensar a relação entre o homem e o animal como *continuum* e não como cesura ontológica: “Cette science qui a assis le dualisme, va rétablir dans un retournement spectaculaire un nouveau monisme, au risque de ravalier l’homme au rang de l’animal” (Le Bras-Chopard, 2000: 14).

De entre as múltiplas teorias naturalistas propostas sobre a continuidade biológica entre o homem e os animais, a teoria evolucionista de Charles Darwin constituirá, porventura, a expressão mais emblemática deste novo *monismo*. Em 1859, vem a lume o livro *A origem das espécies (On the Origin of Species by Means of Natural Selection)*, no qual Darwin expendia a sua teoria da evolução natural, defendendo a mutabilidade das espécies e, por conseguinte, a sobreposição de novas formas a outras destinadas à extinção. Assim, sublinhando a unidade do mundo biológico, o mentor do evolucionismo propunha uma visão animal da espécie humana. No entanto, será na sua monumental obra, publicada em 1871 e intitulada *A origem do homem e a selecção sexual (The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex)*, que Darwin determina a descendência do homem e o seu lugar na complexa cadeia dos seres vivos. A teoria darwinista da evolução determinava, pois, que o homem e os primatas descendem de um antepassado

comum: “La conclusion capitale à laquelle nous arrivons dans cet ouvrage (...) est que l’homme descend d’une forme moins parfaitement organisée que lui... Il est forcé d’admettre... que l’homme descend, ainsi que d’autres mammifères, d’un ancêtre commun” (*apud* Brenot, 1998 : 129).

Darwin substanciava, deste modo, a tese da continuidade genealógica entre o homem e os animais, argumentando que, numa linha temporal, o animal é o predecessor do homem, sendo este o último elo numa linhagem comum. Nestes termos, “l’homme n’est que l’être le plus récent; non pas le terme dernier et le pôle idéal d’une ascension, mais sa récapitulation; non plus une culmination, mais un cumul” (Le Bras-Chopard, 2000 : 562). Esta teoria não podia ter deixado de instigar acesa polémica, sobretudo entre os paladinos de uma ideologia cristã radicada nos dogmas criacionistas, uma vez que a filiação animal do homem vinha minar pela dúvida a origem divina da humanidade relatada no episódio bíblico da Criação. Compreende-se, portanto, que a teoria darwinista tenha sido objecto de recepção hostil, pois a verdade é que ela co-implicava não só a dessacralização do homem (criado à imagem de Deus), como também o obrigava a tomar consciência da sua animalidade recalçada, despertando um sentimento ambivalente de repúdio e de medo de degenerescência, ou seja, de retorno ao seu estado primitivo.

No imaginário comum, o animal “simboliza o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência” (Nunes, 2011: 13) e, por isso mesmo, ele representa o *Outro* da nossa cultura, aquele que nos permite estabelecer os *limites da nossa própria condição* (Maillet, 1998: 1130). Quer isto dizer que, se, por um lado, o animal representa para o homem aquele seu *quase* semelhante, reminiscência nostálgica de uma parcela de natureza perdida, por outro, também simboliza a parte mais recôndita e instintiva do homem, aquela onde se ocultam as suas pulsões indómitas. Neste sentido, a revelação darwinista da origem animal da humanidade vem lacerar gravemente o egocentrismo do homem ou, nas palavras de Freud, o seu narcisismo ou amor-próprio:

L’homme s’éleva, au cours de son évolution culturelle, au rôle de seigneur sur ses semblables de race animale. Mais, non content de cette prédominance, il se mit à creuser un abîme entre eux et lui-même. Il leur refusa la raison et s’octroya une âme immortelle, se targua d’une descendance divine qui lui permettait de déchirer tout lien de solidarité avec le monde animal. [...] Nous savons tous que les travaux de Charles Darwin, de ses collaborateurs et de ses prédécesseurs, ont mis fin à cette prétention de l’homme voici à peine un peu plus d’un demi-siècle. L’homme n’est rien d’autre, n’est rien de mieux

que l'animal, il est lui-même issu de la série animale, il est apparenté de plus près à certaines espèces, à d'autres de plus loin. Ses conquêtes extérieures ne sont pas parvenues à effacer les témoignages de cette équivalence qui se manifestent tant dans la conformation de son corps que dans ses dispositions psychiques. **C'est là cependant la seconde humiliation du narcissisme humain : l'humiliation biologique.**

(Freud, 1917 : 7)

Com efeito, Freud considera que o narcisismo do homem sofreu, ao longo dos tempos e graças aos progressos científicos, três graves humilhações. A primeira foi causada por Copérnico, que arruinou a ilusão do geocentrismo: a terra, habitada e governada pelo homem, deixa de ser o centro do universo – a humilhação é cosmológica (*Idem*: 6-7). A segunda resultou, como acabámos de ver, das descobertas de Darwin – a humilhação é, neste caso, biológica. Enfim, a terceira ferida narcísica deve-se ao próprio Freud e às suas investigações psicanalíticas sobre o inconsciente, o território mais recôndito e insondável da mente humana, no qual se alojam os instintos e as pulsões mais primitivos do homem, aquelas que se furtam ao seu controlo – a humilhação é psicológica:

C'est de cette manière que la psychanalyse voudrait instruire le moi. Mais les deux clarités qu'elle nous apporte : savoir, que la vie instinctive de la sexualité ne saurait être complètement domptée en nous et que les processus psychiques sont en eux-mêmes inconscients, et ne deviennent accessibles et subordonnés au moi que par une perception incomplète et incertaine, équivalent à affirmer que le *moi n'est pas maître dans sa propre maison*. Elles constituent à elles deux la troisième humiliation de l'amour-propre humain, je l'appellerai la *psychologique*. (*Idem* : 9-10)

Assim, os avanços da ciência contribuíram fortemente para esta vexação narcísica da humanidade, ou seja, para uma desentronização progressiva do homem, cada vez mais próximo do animal, não só pela genealogia, como também pela persistência dos seus instintos animais e pela inquietante descoberta de que, dentro de cada um de nós, se aloja um animal. Ora, a única forma de lutar contra a nossa própria natureza animal e de contrariar o regresso às origens é o refúgio radical na civilização e na cultura: “Il faut désespérément se civiliser sous peine de revenir à l'animalité” (Cyrułnik, 1998: 30). Lutar contra a sua própria animalidade é a atitude do homem ocidental até meados do século XX. Boris Cyrułnik situa este limite mais precisamente na década de 60, altura em que o homem descobre que o inimigo não é o animal, mas sim ele próprio e a sua acção devastadora sobre a natureza e o meio que o rodeia:

Il me semble que cette représentation collective racontant la lutte contre la vilaine nature et la terrible animalité, a caractérisé l'Occident jusqu'aux années 60. [...] Certains, parmi nous, ont verrouillé la bête au point d'acquérir une vertu morbide. Et d'autres, la plupart, la laissaient s'échapper, au cours de discrètes sorties nocturnes ou de petits encanaillements. [...] L'Occident chrétien a fortifié cette attitude, jusqu'au point de rupture des années 60 où l'ennemi a changé de nature. Ce n'était plus la bête qui était dangereuse, c'était... le progrès soi-même! [...] Après beaucoup d'efforts et beaucoup de recherches, nous étions parvenus enfin à identifier l'ennemi: c'était nous-mêmes! La bête innocentée méritait nos pardons. Il fallait en urgence ouvrir les cages, fermer les abattoirs, marronner les animaux domestiques et révéler leur âme. (*Idem* : 31)

Nas últimas décadas do século passado, o estatuto do animal foi evoluindo progressivamente, em paralelo com a tomada de consciência por parte do homem de que os animais constituem *alteridades portadoras de sentido*, para retomar uma expressão de Dominique Lestel. Torna-se, então, inadiável a necessidade de fundar um pensamento em torno do animal emancipado das fronteiras que, desde sempre, o separaram do humano.

3. Animal/ humano: para uma ecofilosofia da reciprocidade

Il se trouve plus de différence de tel homme à tel homme que de tel animal à tel homme. (Michel de Montaigne, "Apologie de Raimond Sebond")

Ao longo do século XX, o animal vai gradualmente sendo investido de uma ontologia própria e, entre os teóricos que em muito contribuíram para a instituição deste *continuum* ontológico e para a desconstrução de um preponderante humanismo logocêntrico, destaca-se o pensamento de Jacques Derrida e a sua ecofilosofia da alteridade. Num longo ensaio reveladoramente intitulado "O animal que logo sou", Jacques Derrida, partindo da experiência de se ter encontrado completamente nu perante o olhar de um gato, desenvolve uma longa reflexão sobre os limites entre o homem e o animal – não o animal metaforizado e interpretado a partir de uma visão antropocêntrica, mas antes o animal real, aquele *outro* que existe em face de nós e que pode vir ao nosso encontro. O filósofo começa por se questionar acerca da sua própria identidade de animal-humano: "Souvent je me demande, moi, pour voir, *qui je suis* – et qui je suis au moment où, surpris nu, en silence, par le regard d'un animal, par exemple les yeux d'un chat, j'ai du mal, oui, du mal à surmonter une gêne"

(Derrida, 1999: 253). Sentir-se observado, em toda a sua nudez e fragilidade, pelo olhar silencioso e perscrutador de um animal confrontou-o com o limite abissal do homem, a fronteira que ele terá que transpor para chegar ao animal, “à l’animal en soi, à l’animal en moi et à l’animal en mal de lui-même” (*Ibidem*):

Comme tout regard sans fond, comme les yeux de l’autre, ce regard dit “animal” me donne à voir la limite abyssale de l’humain: l’inhumain ou l’anhumain, les fins de l’homme, à savoir le passage des frontières depuis lequel l’homme ose s’annoncer à lui-même, s’appelant ainsi du nom qu’il croit se donner. (*Idem* : 263)

Ora, esta passagem para a esfera exclusiva do inumano e a tomada de consciência da existência de uma outridade animal são factores axiais numa verdadeira apreensão da animalidade, baseada nos *próprios do animal* e não no catálogo interminável dos *próprios do homem*. Neste sentido, Derrida distingue dois tipos de discurso sobre o animal: aquele dos que nunca cruzaram o olhar de um animal, fazendo dele um teorema, ou seja, uma coisa vista e que não vê, e o daqueles que se fundamentam na troca de olhares com o animal, tendo em conta o seu ponto de vista (*Idem*: 264-265). Na primeira categoria, o filósofo francês inclui todos os filósofos, de Descartes até aos seus dias (Descartes, Kant, Heidegger, Lacan e Lévinas), que se limitaram a observar o animal como um todo genérico, recusando-se a admitir que também ele possa ter um mundo específico, não forçosamente mais pobre do que o do humano. Assim, partindo da afirmação de Heidegger, segundo a qual *o animal é pobre de mundo*, Derrida dissente expressamente de toda esta linhagem de teóricos que se serviram do animal como simples constructo teórico para legitimar a racionalidade e a linguagem humanas, consideradas atributos superiores que colocam o homem acima dos outros seres vivos, reforçando a cisão entre humanidade e animalidade:

C’est un mot, l’animal, que des hommes se sont donné le droit de donner. [...] Ils se sont donné le mot pour parquer un grand nombre de vivants sous ce seul concept: L’Animal, disent-ils. Et ils se le sont donné, ce mot, en s’accordant du même coup, à eux-mêmes, pour se le réserver, à eux les humains, le droit au mot, au nom, au verbe, à l’attribut, au langage de mots, bref à cela même dont seraient privés les autres en question, ceux qu’on parque dans le grand territoire de la bête: L’Animal. Tous les philosophes que nous interrogerons (d’Aristote à Lacan en passant par Descartes, Kant, Heidegger, Lévinas), tous, ils disent la même chose: l’animal est prive de langage. (*Idem* : 282-283)

O segundo tipo de discurso sobre o animal pertence aos poetas e aos profetas, em situação de poesia ou de profecia. Derrida não conhece representantes desta categoria, mas é aqui que ele próprio se inclui. São aqueles que, consentindo o olhar do animal sobre eles, lhe concedem o estatuto de sujeito, reconhecendo-lhe uma subjectividade própria, mostrando-se receptivos a uma diluição de fronteiras e a uma aproximação entre ambas as espécies. No fundo, são todos aqueles que, como Derrida, reivindicam um *logos* e um *pathos* do animal.

Assim, defendendo uma visão plural e diferenciada dos animais, Derrida critica o uso da palavra “animal” no singular genérico, considerando-a uma categorização antropocêntrica que acantona todos os viventes não-humanos num conceito abstractizante e homogéneo, como se “*tous les vivants non humains pouvaient être regroupés dans le sens comum de ce ‘lieu comum’, l’Animal, quelles que soient les différences abyssales et les limites structurelles qui séparent, dans l’essence même de leur être, tous les ‘animaux’*” (*Idem*: 284). Para substituir este singular redutor, o filósofo concebe o termo *animot* (*animal + mot*), que se pronuncia, em francês, como o plural “animais” e remete para o conceito de *palavra* ou de linguagem verbal, que tem servido para sinalizar o limite indissolúvel entre o homem e o animal. Derrida convida-nos, assim, a pensar o animal na escrita, através das palavras:

Par la chimère de ce mot singulier, l’animot, j’allie trois parties hétérogènes dans le même corps verbal.

1. Je voudrais donner à entendre le pluriel d’animaux dans le singulier: il n’y a pas l’animal au singulier général, séparé de l’homme par une seule limite indivisible. Il faut envisager qu’il y ait des vivants dont la pluralité ne se laisse pas rassembler dans la seule figure de l’animalité simolemet opposée à l’humanité. [...]

2. Le suffixe *mot*, dans l’animot, devrait nous rappeler au mot, voire au mot nommé nom. Il ouvre la voie à l’expérience référentielle de la chose comme telle, comme ce qu’elle est dans notre être, et donc à cet enjeu par lequel on a toujours voulu faire passer la limite, l’unique et indivisible limite qui séparerait l’homme de l’animal, à savoir le mot, le langage nominal du mot, la voix qui nomme la chose en tant que telle, telle qu’elle apparaît dans son être. [...]

3. Il ne s’agirait pas de “**rendre la parole**” aux animaux mais peut-être d’accéder à une pensée, si chimérique ou fabuleuse soit-elle, qui pense autrement l’absence du nom ou du mot, et autrement que comme une privation. (*Idem* : 298-299)

Neste último ponto, Derrida sublinha inequivocamente que pensar o animal não significa conceder-lhe o dom da palavra ou outros atributos próprios dos homens, criticando assim a antropomorfização dos animais na fábula tradicional, que considera mais uma forma de exploração e de dominação do animal pelo homem:

Comment accueillir ou libérer tant d'animots chez moi? En moi, pour moi, comme moi? [...] Il fallait surtout éviter la fable. L'affabulation, on en connaît l'histoire, reste un apprivoisement anthropomorphique, un assujettissement moralisateur, une domestication. Toujours un discours *de* l'homme; sur l'homme; voire sur l'animalité de l'homme, mais pour l'homme, et en l'homme. (*Idem* : 287)

Em suma, Jaques Derrida não nega a existência de um limite entre o Homem e o Animal. O que ele contesta é a abordagem comparativista da relação humanidade/animalidade que tem polarizado o pensamento filosófico ocidental ao longo dos séculos, tanto por parte dos defensores das teses monistas como dos das teses dualistas, pois todos eles abordam a questão do animal em relação ao humano, rasurando as diferenças entre ambos e os traços específicos dos primeiros:

Je ne m'aventurerai pas un seul instant à contester cette thèse, ni une telle rupture et un tel abîme entre ce "je-nous" et ce que nous appelons les animaux. Imaginer que je pourrais, qui quiconque, d'ailleurs, pourrait ignorer cette rupture, voire cet abîme, ce serait d'abord s'aveugler sur tant d'évidences contraires; et pour ce qui regarde modestement mon cas, ce serait oublier tous les signes que j'ai pu donner, inlassablement, de mon attention à la différence, aux différences, aux hétérogénéités et aux ruptures abyssales plutôt qu'à l'homogène et au continu. Je n'ai donc jamais cru à quelque continuité homogène entre ce qui s'appelle l'homme et ce qu'il appelle l'animal. (*Idem* : 280-281)

Na perspectiva de Derrida, pensar a questão do humano e do não-humano não passa pela detecção de semelhanças entre ambas as espécies, mas antes pela reafirmação dos seus limites e pelo reconhecimento das diferenças, atribuindo a cada ser vivente uma identidade e uma subjectividade próprias. Por outras palavras, pensar a animalidade e os limites do humano só é possível por via da *différance*⁸ ou do *devenir-animal*, conceito formulado por Deleuze e Guat-

8 Neologismo criado por Derrida para desmistificar o logocentrismo ocidental. O termo resulta da junção das palavras *différence* e *différant* (particípio presente do verbo *différer*) e pronuncia-se, em francês da mesma forma, demonstrando assim que a escrita não corresponde rigorosamente à foné-

tari para designar um trânsito entre humanidade e animalidade, movimento esse que se processa não por via da imitação ou identificação, mas sim pela simbiose ou fusão entre o humano e o não-humano:

Un devir n'est pas une correspondance de rapports. Mais ce n'est pas plus une ressemblance, une imitation, et, à la limite, une identification. [...] Le devenir est toujours d'un autre ordre que celui de la filiation. Il est de l'alliance. Si l'évolution comporte de véritables devenirs, c'est dans le vaste domaine des symbioses qui met en jeu des êtres d'échelles et de règnes tout à fait différents, sans aucune filiation possible. (Deleuze & Guattari, 1980 : 291)

Nestes termos, devir-animal não é imitar o animal, nem procurar nele a sua projecção identitária. Trata-se antes de sair de si próprio, de se desenraizar e de atravessar a misteriosa e enigmática fronteira entre o humano e o animal, em busca de novos mundos. Assim, para *devir* animal o homem terá que se tornar *outro*, estrangeiro a si próprio. Esta *desterritorialização* não implica uma diluição de identidades, mas animal e humano deixam de ser entidades homogêneas, transcorrendo da fusão entre ambas um espaço de indistinção, ou seja, “une zone objective d'indétermination ou d'incertitude, quelque chose de commun ou d'indiscernable, un voisinage qui fait qu'il est impossible de dire où passe la frontière de l'animal et de l'humain” (*Idem*: 335). Por outras palavras, “il s'agit de faire corps avec l'animal, un corps sans organes défini par des zones d'intensité ou de voisinage” (*Ibidem*).

Assim, o devir não é o humano, não é o animal, nem tão pouco a relação entre os dois, mas mais propriamente “o deslize, o terceiro que se desprende do agenciamento entre os dois entes” (Andermann, 2011: 265). Neste sentido, verifica-se a erosão da dicotomia homem/animal, na medida em que um desterritorializa o outro sem qualquer vestígio de especismo. O *eu* descentraliza-se e desloca-se para se aproximar do *outro*.

Na linhagem deste desconstrucionismo conciliatório destaca-se, já neste século, o pensamento de Giorgio Agamben que, no ensaio *O aberto: o homem e o animal*, propõe uma fusão reconciliadora entre as duas espécies. Com efeito, partindo da observação de uma iluminura bíblica do século XIII, conservada na Biblioteca Ambrosiana de Milão, que reproduz a cena do banquete messiânico do Juízo Final, no qual os justos são representados com corpos de homem e

tica e que os diferentes significados de um texto resultam da decomposição da estrutura da linguagem escrita.

cabeças de animais, o filósofo italiano descreve a transfiguração do homem em animal como imagem da reconciliação final entre o humano e o não-humano:

Não é deste modo impossível que, atribuindo uma cabeça animal ao resto de Israel, o artista do manuscrito da Ambrosiana tenha pretendido indicar que, no último dia, as relações entre os animais e os homens se configurarão numa nova forma e o próprio homem se reconciliará com a sua natureza animal.

(Agamben, 2011: 12)

De acordo com este paradigma de reconciliação, Agamben refere o inevitável deslocamento ou exorbitação da por ele denominada “máquina antropológica”, accionada pelos pressupostos especistas e antropocêntricos do pensamento ocidental e responsável pela cesura milenar entre o homem e o animal.

4. Do animal-máquina à máquina-animal: uma nova realidade

Le problème de nos sociétés n'est plus celui des animaux-machines, comme au temps de Descartes, mais celui des machines animales, dont la plausibilité croît de jour en jour. (Dominique Lestel, *L'animal singulier*)

Mais recentemente, os estudos de Dominique Lestel vêm iluminar uma nova perspectiva inerente à questão animal, apresentando uma visão renovada das relações entre o humano e o não-humano e uma versão actualizada da máquina antropológica do século XXI. O filósofo e etólogo francês argumenta que, face ao progresso e às descobertas científicas (antropológicas, etnológicas e sobretudo etológicas) e filosóficas dos últimos anos, o estatuto do homem necessita de ser revisto e a sua humanidade repensada a partir de uma nova percepção do mundo e de uma redefinição da fronteira que o separa do inumano. Neste contexto, o homem nunca terá vivido um período tão intenso de interrogações e perplexidades relativamente ao seu estatuto de vivente humano, confrontando-se assim com a mais funda crise de identidade da sua história (Lestel, 2001: 329).

Uma das principais causas desta crise identitária terá sido a reconceptualização etológica do animal enquanto sujeito e, mais precisamente, enquanto sujeito hermenêutico, isto é, capaz de actuar em função de interpretações sobre si próprio, sobre os outros e o mundo que o rodeia: “un animal est un sujet en ce sens qu’il interprète des significations et qu’il n’est ni une machine

behavioriste qui réagit de façon instinctive à des stimuli extérieurs, ni une machine cognitive qui traite de l'information" (Lestel, 2004: 85).

Dominique Lestel considera ainda que certos animais ultrapassam o estatuto de animal-sujeito, para adquirirem o de *indivíduo*, ou seja, "des sujets dotés d'une individualité opérationnelle et des représentations de soi qui en découlent" (*Ibidem*). Assim, partindo do conceito de indivíduo enquanto criatura dotada de uma personalidade específica que a distingue das outras e cujas particularidades cognitivas ou comportamentais se mantêm numa linha temporal, o autor de *L'Animal singulier* descreve estes *animais-sujeitos-indivíduos* do seguinte modo: "Ces animaux ont une histoire. Ils ont des caractéristiques comportementales et cognitives qui leur sont propres, qui restent constantes à travers le temps, et qui diffèrent sensiblement de celles des autres membres du groupe au sein duquel ils vivent" (Idem : 37).

O homem descobre, deste modo, que deixou de ser o único *sujeito* do Universo, agora habitado por outros sujeitos não-humanos que se podem transformar em indivíduos e até em pessoas. Eis, pois, segundo Dominique Lestel, a quarta ferida narcísica que veio dilacerar o já fragmentado homem do século XXI:

C'est, à mon sens, la véritable révolution scientifique des sciences de l'animal de ces vingt dernières années: *l'humain n'est plus le seul sujet dans l'univers*. Il s'y trouve d'autres sujets non humains qui peuvent devenir de surcroît des individus ou des personnes. Après Copernic (l'homme n'est plus au centre du monde), Darwin (l'homme est une espèce d'animal), Freud (l'homme est le jouet de son inconscient), l'homme rencontre ainsi une quatrième blessure narcissique. (Idem : 60)

Ora, se a autenticação do sujeito não-humano desfuncionaliza as fronteiras que permitem ao homem pensar-se como tal, esta desconfiguração dos limites ontológicos da relação animal-humano torna-se ainda mais problemática numa sociedade altamente mecanizada, na qual o progresso científico e as novas tecnologias revolucionaram a própria natureza e teoria do sujeito-animal.

Com efeito, a emergência de uma robótica autónoma e das manipulações do ser vivo pela biotecnologia dão origem ao aparecimento de criaturas híbridas (máquinas animalizadas ou animais gerados a partir de manipulações genéticas) que tornam problemática a distinção entre o artificial e o natural, obrigando-nos a repensar o próprio conceito de animalidade, bem como

as nossas relações com o animal que, no contexto da hipermodernidade, se encontram cada vez mais sujeitas ao triângulo homem/animal/artefacto (*Idem*: 97).

Assim, para Dominique Lestel, o que distingue o humano dos restantes animais é a sua capacidade racional de transformação do ser vivo em geral, do qual se apropria para a formação da sua própria identidade ontológica. Neste sentido, “il [l’humain] n’est pas pour autant l’aboutissement ultime de l’Évolution comme il se complaît parfois à le croire, mais celui qui en retourne les mécanismes” (*Idem* : 98). Nestes termos, Lestel define o humano como um *vampiro existencial* (*Ibidem*) que se nutre da vida dos que o rodeiam:

L’humain ne s’est pas hominisé contre l’animal, comme il l’a longtemps colporté à tort et à travers, mais en arrachant l’animal à la fatalité d’une animalité première pour les faire pénétrer dans les espaces d’une animalité seconde – qui passe par la machine et par la technique. L’essence de cette dernière renvoie à l’objet sur lequel elle porte; non la transformation de la matière, ou pas seulement, mais la transformation du vivant lui-même. (*Idem* : 98-99)

Podemos, pois, considerar que esta *segunda animalização* ou segunda fase de *vampirismo existencial*, alimentada pelas biotecnologias, pela robótica e certas tecnologias cognitivas, corresponde a uma forma (pós)-moderna de antropocentrismo, já não especista no sentido tradicional do termo, mas antes de natureza epistemológica, tendo em vista o domínio do homem pela ciência e tecnologia num universo cada vez mais materializado, no qual a tese cartesiana dos *animais-máquina* é substituída pela das *máquinas-animais*.

Por outras palavras, a cultura ocidental moderna parece estar a transformar as declinações de antropocentrismo e antropomorfismo, pelas quais se regeu durante milhares de anos, por fenómenos obscuros de *maquinocentrismo* ou *maquinomorfismo*, que Dominique Lestel não deixa de contestar (Lestel, 2010: 76), advertindo para os perigos do racionalismo agressivo e intolerante que uma visão mecanicista e instrumental do mundo pode instigar. Neste contexto de insustentável desumanização, o filósofo apela para a necessidade de uma reabilitação da natureza animal, tanto do humano e do não-humano:

L’animal reste notre allié le plus important pour affronter le défi majeur de l’Occident au XXIème siècle: comprendre que le rêve de maîtrise absolue du monde est un fantasme dangereux; apprendre à protéger nos alliés les plus précieux sur terre. [...] Il s’agit

enfin de comprendre qu'opposer homme et animal n'a tout simplement aucun sens, et que vouloir protéger l'un sans se soucier de l'autre est tout simplement absurde. Nous devons admettre que l'animal est l'avenir de l'homme. (*Idem*: 183)

Em suma, o problema da máquina antropológica ocidental do século XXI já não é tanto o do confronto entre o humano e o não-humano, mas bastante mais o da redefinição ontológica de ambas as categorias à luz da irrupção de um novo fenómeno: o inumano.

5. A literatura ao serviço das ciências e da filosofia

Et un écrivain c'est bien souvent un animal avec un animal dans la tête. (Frédéric Boyer, “Un animal dans la tête”)

Se as ciências e a filosofia estudam e pensam o animal/humano numa perspectiva epistemológica, a literatura substantiva esse trabalho ponderativo no campo da criação literária, onde o escritor, por procuração ficcional, sente, interage e dá voz aos animais. A literatura abre, assim, caminho a outros tipos de conhecimento e a outras possibilidades de abordagem e de convívio com a espécie animal, recorrendo à linguagem poética e à imaginação como vias de acesso ao outro lado da fronteira.

Ora, numa penetrante análise das figurações da animalidade nos *Cantos de Maldoror* do Conde de Lautréamont, Gaston Bachelard desenvolve uma reflexão acerca do carácter biológico das raízes da imaginação, atestando que a imaginação humana revela uma tendência inata para produzir formas animais, na medida em que ela própria promana do fundo animal do nosso psiquismo. Assim se justifica “[le] besoin d’animaliser qui est à l’origine de l’imagination” (Bachelard, 1964 : 65), sendo que “la fonction première de l’imagination est de faire des formes animales” (*Ibidem*). O filósofo francês considera, pois, que todas as metáforas animais defluem da energia vital do seu autor e operam como projecções dinâmicas de configurações naturais preexistentes tanto no animal humano como no não-humano. Bachelard qualifica, assim, a poesia de “syncrétisme psychique naturel” (*Idem* : 177) e explica que “la poésie s’installe franchement dans un dynamisme clair (...) comme une volonté de profiter de toutes les formes vivantes pour caractériser poétiquement l’action de ces formes, leur causalité formelle” (*Idem* : 187).

É precisamente esta ideia que defende Maurice Merleau-Ponty quando se refere a um “logos du monde naturel, esthétique, sur lequel s’appuie le logos du langage” (Merleau-Ponty, 1995 : 274). A linguagem poética seria, nestes termos, o *logos* da percepção do mundo natural, aquele que habita as regiões mais íntimas e profundas da natureza humana. Deste modo, é através do seu animal interior que o sujeito poético se exprime, veiculando um conhecimento da ordem dos sentidos e das sensações: “L’animalité est le logos du monde sensible: un sens incorpore” (*Idem*: 219). O texto literário revela-se, assim, um espaço privilegiado de apreensão da animalidade, porquanto nele o escritor tenta fixar, pela palavra articulada, a subjectividade dos animais, entrar, pelos poderes da ficção, na sua pele, imaginar o que eles diriam se falassem, conjecturar acerca dos seus saberes sobre o mundo e figurar a sua humanidade.

Na verdade, este encontro entre o humano e a sua outridade animal só é viável por via da ficção, do fingimento ou da *mentira poética da animalidade*, como diria Georges Bataille, que se refere à poesia como “une tentation gluante” que liga o homem ao animal. Se a poesia é o caminho para o desconhecido, sublinha Bataille, só ela nos poderá conduzir, por via da falácia poética, ao mundo enigmático da animalidade. Com efeito, não sendo um *homem* nem uma *coisa*, o animal escapa à nossa consciência e à aparente redução do universo pelas ciências exactas, abrindo-se ao homem, pela poesia, como aquele estranho por excelência, tão próximo de nós e ao mesmo tempo tão distante:

L’animal n’étant pas simplement chose, n’est pas pour nous fermé et impénétrable. L’animal ouvre devant moi une profondeur qui m’attire et qui m’est familière. Cette profondeur, en un sens, je la connais: c’est la mienne. Elle est aussi ce qui m’est le plus lointainement dérobé, ce qui mérite ce nom de profondeur qui veut dire avec précision ce qui m’échappe. Mais c’est aussi la poésie...

(Bataille, 1976: 294)

Ora, é precisamente esta a ideia defendida por Jacques Derrida, em “L’animal que donc je suis”, ao asseverar que o pensamento do animal cabe à poesia. Eis a tese formulada pelo filósofo: “Car la pensée de l’animal, s’il y en a, revient à la poésie, voilà une thèse, et c’est ce dont la philosophie, par essence, a dû se priver” (Derrida, 1999 : 258). Para Derrida, o saber filosófico sobre a animalidade escora-se num racionalismo especista e antropocêntrico que apenas contribui para reificar e marginalizar os animais. Já a poesia é, por excelência, o espaço ficcional de compreensão e aproximação da outridade animal.

Através do *fingimento poético*, o escritor emancipa-se provisoriamente da sua natureza humana e exorbita os limites confinantes da sua humanidade, para se alojar num corpo animal, sem passar pelo plano metafórico ou imitativo. Desta forma, escrever o animal não é escrever *sobre* ou *para*, mas sim escrever *como* o animal: é colocar-se no lugar dele, deixando entrar em si o animal no qual o escritor se transfigura, ciente de que escrever como o animal não significa transformar-se num animal real: “Le devenir-animal de l’homme est réel, sans que soit réel l’animal qu’il devient; et, simultanément, le devenir-autre de l’animal est réel sans que cet autre soit réel” (Deleuze & Guatarri, 1980: 291). Deste modo, o próprio ato da escrita transforma-se num *devir-animal*, no sentido deleuziano do termo.

A literatura constitui, assim, uma verdadeira arqueologia do saber sobre o animal e as suas relações com o humano, aparecendo aos olhos dos filósofos como um acervo precioso de conhecimento e experiência. Na verdade, a evolução do pensamento filosófico sobre a questão do animal e as conjunções/disjunções entre humanidade e animalidade ao longo dos séculos prolongam-se, de forma evidente, na ficção literária.

Se no século de Descartes, época de reabilitação e reflorescimento da fábula com Jean de La Fontaine, os animais funcionavam como arquétipos simbólicos, isto é, émulos tropológicos do humano, numa linha declaradamente especista e antropocêntrica que instituía um corte radical entre humanidade e animalidade, na ficção contemporânea inscreve-se uma abordagem distinta e uma apreensão inédita da alteridade animal, fundada na diluição categorial entre humanidade e animalidade, num processo de consistente – e, não raras vezes, desconcertante – apagamento dos limites entre ambos.

Nas últimas décadas do século XX e sobretudo na primeira do século XXI, tem-se assistido a uma profunda mutação nas relações entre o humano e o não-humano, com indisfarçáveis ressonâncias no plano da criação literária, onde cada vez mais os escritores procuram ensaiar ficcionalmente novas formas de interação com a outridade animal, seja pela via do *compartilhamento*, do *devir-animal* ou até da *metamorfose*. Assim, em tempos de elisão do humano e de demanda da remanescente humanidade do homem, a literatura configura ainda um espaço de reflexão que procura devolver um novo sentido à vida humana e não humana, recusando qualquer ufanismo redentorista, mas sugerindo ainda a possibilidade, mesmo precária, de um encontro que salve.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio (2011), *O aberto: o homem e o animal*, Lisboa: Edições 70.
- ANDERMANN, Jens (2011), “Pulsão animal: zooliteratura e transculturação em W. H. Hudson”, in Maria Esther Maciel (org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica*, Florianópolis: Editora da UFSC, pp. 255-272.
- BACHELARD, Gaston (1964), *Lautréamont*, Paris: Corti.
- BARATAY, Éric (1998), “L’anthropocentrisme du christianisme occidental”, in Boris Cyrulnik (coord.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris: Éditions Gallimard, pp. 1429-1449.
- BATAILLE, Georges (1976), *Théorie de la religion*, in *Oeuvres complètes*, Tome VII, Paris: Gallimard.
- BOYER, Frédéric (2010), “Un animal dans la tête”, in Jean Birnbaum (coord.), *Qui sont les animaux*, Paris: Editions Gallimard, pp. 11-25.
- BRENOT, Philippe (1998), “La honte des origines”, in Boris Cyrulnik (coord.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris: Éditions Gallimard, pp. 127-149.
- CYRULNIK, Boris (1998), “Les animaux humanisés”, in *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris: Éditions Gallimard, pp. 13-55.
- DARWIN, Charles (1981), *The Descent of man, and selection in relation sex*, Princeton: Princeton University Press.
- (1996), *The origin of species by means of natural selection*, Oxford: Oxford University Press.
- SCHULZ, Bruno (1974), *Les boutiques de Cannelle*, Paris: Gallimard.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1980), *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1999), “L’animal que donc je suis (à suivre)”, in Marie-Louise Mallet (coord.), *L’animal autobiographique*, Paris: Galilée, pp. 251-301.
- DESCARTES, René (1983), *Discours de la Méthode*, Paris: Librairie Générale Française, Le livre de Poche.
- FREUD, Sigmund (1917), “Une difficulté de la psychanalyse”, [em linha] disponível no endereço http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appli_queue/08_difficulte_psychanalyse/difficulte_psychanalyse.html [consultado em 02/10/2013].
- LE BRAS-CHOPARD, Armelle (2000), *Le zoo des philosophes. De la bestialisation à l’exclusion*, Paris: Plon.
- LESTEL, Dominique (2001), *Les origines animales de la culture*, Paris: Flammarion.
- (2004), *L’animal singulier*, Paris: Seuil.
- (2010), *L’animal est l’avenir de l’homme*, Paris: Fayard.
- (2011), “A animalidade, o humano e as comunidades híbridias”, in Maria Esther Maciel (org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica*, Florianópolis: Editora da UFSC, pp. 23-53.

- MACIEL, Maria Esther (2011), *Pensar / escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*, Florianópolis: Editora da UFSC.
- MAILLET, Chantal (1998), “Figures de rêves”, in Boris Cyrulnik (coord.), *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris: Éditions Gallimard, pp. 1127-1132.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1995), *La Nature, notes de cours du Collège de France*, Paris: Seuil.
- NUNES, Benedito, “O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura”, in Maria Esther Maciel (org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*, Florianópolis: Editora da UFSC, pp. 13-22.

A TRANSFORMAÇÃO DA NOSSA AUTOCONSCIÊNCIA A PARTIR DA BIOARTE DE PATRICIA PICCININI

Sara Gonçalves

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DA UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA, PORTUGAL.
sara.goncalves@ilch.uminho.pt

1. Introdução: “Arte” – um conceito mutável

O conceito de arte é difícil de definir, porque ele é, desde logo, mutável: varia com o tempo e com as várias culturas humanas. Na Antiguidade, a arte era vista como *techné*, i.e., confundia-se com a técnica, pois consistia numa certa habilidade para construir, por exemplo, cadeiras; na Idade Média, sabemos que a arte era um instrumento ao serviço da religião, com a função de transmitir a mensagem de Deus; no Renascimento, “o homem era a medida de todas as coisas” e, por isso, a arte deveria dignificar o ser humano; a partir do século XVIII, com o fim do Classicismo e com a entrada no Iluminismo, a subjetividade começou a imperar neste campo, conduzindo a um ideal de arte pela arte: esta já não era importante pela sua função, mas sim por si mesma.

No campo da estética filosófica, temos uma série de teorias que tentam estabelecer as condições para que um objeto seja considerado uma obra de arte. De um modo geral, estas teorias agrupam-se em: teorias essencialistas (representacionalismo, expressionismo, formalismo), teorias psicológicas e teorias mais recentes como a teoria institucional de George Dickie ou a teoria histórica de Jerold Levinson.

Existem vários meios para a construção de obras artísticas. Na escultura, é frequente usar-se o bronze; na pintura, tintas, telas, pincéis; na arquitetura, tijolos; na dança, o corpo humano.

Hoje, a arte atingiu um outro patamar: numa sociedade onde as novas tecnologias dominam cada vez mais o dia a dia do ser humano, começamos a depararmo-nos com seres vivos que são agora usados como *mídias* por alguns artistas. Tal acontece, porque as obras de arte espelham, inevitavelmente, o meio social no qual são criadas. É por isso que o filósofo contemporâneo Michel Foucault tem razão ao alegar que a estética não constitui uma esfera independente dos restantes campos da vida.

Segundo a Convenção sobre Diversidade Biológica da ONU, a biotecnologia significa “qualquer aplicação tecnológica que use sistemas biológicos, organismos vivos ou derivados destes, para fazer ou modificar produtos ou processos para usos específicos”^[1]. Ora, se a biotecnologia é uma realidade cada vez mais presente, então, é natural que os artistas sejam influenciados por ela. É quase impossível que os criadores de objetos artísticos vivam numa ilha isolada e não constatem que, passo a citar, “a mãe natureza” esteja a tornar-se, cada vez mais, “uma figura de museu”, como afirmam Mendo Henriques e Nazaré Barros. Os autores de *Olá, Consciência!* conseguem indicar, com poucas palavras, algumas das mais aclamadas conquistas da ciência. Dizem eles que:

laboratórios de investigação, por todo o mundo, antecipam esforços numa corrida de patentes, num mercado global cheio de interesses contraditórios. A microbiologia avança e invade tudo, desde a medicina reprodutiva à clonagem de tecidos ou órgãos ou à cirurgia plástica. Desfiam-se as leis da natureza, a infertilidade resolve-se num simples tubo de ensaio. (Henriques & Barros, 2013:88)

Foi a partir dos avanços da ciência que a arte acabou por se render a algumas ferramentas que dantes eram apanágio dos vários laboratórios científicos espalhados pelo mundo.

2.O que é a bioarte?

Mais do que qualquer área de intervenção humana, a arte tem procurado e tem conseguido ultrapassar de forma estonteante as suas próprias fronteiras. Talvez a primeira grande obra a conseguir isso tenha sido *A Fonte*, de Marcel Duchamp, o famoso urinol de loiça que foi apresentado numa exposição reali-

1 Wikipedia, “Biotecnologia”, in <http://pt.wikipedia.org/wiki/Biotecnologia> (consultado a 18 de setembro de 2013).

zada em 1917, em Nova Iorque. Não obstante, atualmente, temos obras criadas no ventre da chamada bioarte que, com certeza, chocam muito mais que *A Fonte*.

Em primeiro lugar, é importante perceber o que é a bioarte. Cunhado por Eduardo Kac, em 1997, aquando a criação da sua obra *Time Capsule*, o termo designa uma prática artística que incorpora, na concretização dos seus trabalhos, ferramentas de biologia, biomedicina e até matéria viva (tecidos, bactérias, certos organismos...). A biotecnologia, da qual já aqui falei, e, em particular, a engenharia genética, a cultura de tecidos e a clonagem, têm contribuído de um modo preponderante para o desenvolvimento desta tão recente forma de fazer arte. Portanto, faz sentido que muitos artistas se associem a cientistas ou a laboratórios com o fim de obter ferramentas ou conhecimentos técnicos que lhes escapam e que são necessários à produção das suas obras.

Sabemos que a primeira apresentação que envolveu uma produção artística com materiais vivos ocorreu no *Museum of Modern Art*, em 1936. Aí, foi feita uma exposição de Edward Steichen, na qual estiveram patentes as suas *delphiniums*, com sementes que foram geneticamente alteradas mediante o uso de uma droga chamada colquicina.

Hoje, existem precisamente alguns grupos conhecidos por se dedicarem à bioarte. Vejamos alguns exemplos: a Stelarc, mais conhecida pela utilização de próteses; a *TC&A, tissue culture & art* (em português, “cultura de tecidos e arte”), um projeto que remonta a 1996 e que tem como objetivo explorar o uso de tecnologias de tecidos como um meio para expressão artística; a *Symbiomatica*, o primeiro laboratório artístico do mundo, criado em 2000, na Escola de Anatomia e Biologia Humana da Universidade da Austrália Ocidental, famoso pelo trabalho que leva a cabo com a engenharia de tecidos, com material genético humano e também animal.

Para além destes grupos e projetos, há também artistas que dão cartas, individualmente, no universo da bioarte: temos o caso de Eduardo Kac que, em colaboração com um laboratório, criou *Alba*, uma coelha geneticamente modificada com o intuito de expressar um gene de medusa, que lhe confere uma cor verde, bastante singular; Joe Davis, George Gessert, Marion Laval-Jeantet, Benoît Mangina e a portuguesa Marta de Menezes são outros nomes sonantes neste domínio.

3. A bioarte de Patricia Piccinini

É certo que a arte inventa e reinventa-se, ela própria, a cada instante. Atualmente, a ciência é uma espécie de bengala que ampara alguns artistas. Tal como advoga Hoppe-Sailer, em *Organismes/Art – Les racines de l’art biotech*, “somos testemunhos do nascimento de um mito operatório em que a arte, na fronteira entre o estético e as ciências naturais, fornece o quadro de uma nova história da criação na qual os limites entre a vida real e a simulação são apagados” (Cascais, 2007: 75). A bioarte faz uma espécie de fusão entre o que é real e o que é meramente possível, entre o que é vivo e o que ainda não o é, tornando clara a capacidade humana de transformar e de manipular corpos, mentes, vidas. Foi por constatar isso que Patricia Piccinini sentiu, desde pequena, um enorme interesse pela ciência.

Palmira Fontes da Costa, num artigo intitulado “Da Natureza e Aspirações da Bioarte”, alega que os trabalhos de bioarte permitem “debater as fronteiras entre a arte e a ciência, o humano e o não-humano, o natural e o artificial, o vivo e o não-vivo. Alguns trabalhos celebram mesmo a hibridação de seres” (Costa, 2007: 20). É isso que Patricia Piccinini faz quando trabalha: dá à luz seres híbridos que se aproximam e afastam, ao mesmo tempo, dos humanos.

Piccinini é uma artista nascida em 1965, na Serra Leoa, que se mudou com a sua família para a Austrália, em 1972. Após ter estudado pintura na Faculdade Victoria de Artes de Melbourne, foi coordenadora do projeto *Basement Gallery*, durante dois anos. Sendo convidada para expor em inúmeras instituições de cultura e galerias, Piccinini ganhou o aclamado prémio *Australia Council New Media*, em 2001.

Trabalhando com uma série de materiais, que vão desde o silicone a fios de cabelos humanos, Piccinini recorre ainda a várias linguagens: esculturas, fotografia, vídeo, desenho, pintura. Resta-nos, pois, saber: qual é o verdadeiro intuito da sua produção artística?

Pensei nalgumas hipóteses que poderiam servir de resposta à questão anteriormente levantada:

- 1) Piccinini dedica-se à bioarte para transmitir conhecimento científico;
- 2) Piccinini dedica-se à bioarte para ficar rica mais depressa;
- 3) Piccinini dedica-se à bioarte para alertar o público para os efeitos que uma evolução científica desmesurada pode vir a ter, no futuro.

Refutamos desde logo a primeira hipótese, pois Piccinini é uma artista, não é uma cientista. Para se ser bioartista não é necessário ser-se cientista, daí a colaboração de alguns laboratórios. Também não nos parece que Piccinini esteja interessada em ganhar uma fortuna produzindo este tipo de arte, pois para isso poderia ter produzido algo mais apelativo e que satisfaça mais facilmente os ideais de beleza do público. Resta-nos, pois, a terceira resposta, a nosso ver mais credível: com a sua arte, Piccinini quer contribuir para uma sociedade futura mais responsável, que pense nas consequências que a evolução científica pode trazer.

Após o que declarei, gostava de refletir um pouco sobre a possibilidade de contemplar as obras de Patricia Piccinini desvinculando-me totalmente de qualquer tipo de ganhos que não o prazer da própria contemplação do objeto em si. Será que, enquanto espectadora, consigo observar as obras de Piccinini atendendo a um ideal de “arte pela arte” ou, pelo contrário, não conseguirei nunca deixar de refletir e de ir buscar nelas algumas questões morais inquietantes? A pergunta está lançada.

4. Sobre a relação entre a Arte e a Moral

Para alguns seres humanos que se dedicam a pensar sobre a relação entre a arte e a moral, os artistas estão comprometidos com a sociedade e devem tentar, tanto quanto possível, implantar certos valores morais no seu público. No entanto, para outros, a arte é uma área autónoma, que não serve de forma alguma a moral. Quem advoga esta última posição denomina-se “autonomista estético”. Para este, se pensarmos que a arte deve implantar certos princípios, então estamos a limitar o poder de criação do artista. É este o ideal de “arte pela arte” que Oscar Wilde tão bem espelhou ao afirmar que não há livros morais ou imorais, o que há são livros bem escritos e livros mal escritos.

No caso da arte de Piccinini, é praticamente impossível conseguirmos contemplar as suas esculturas sem pensar na mensagem que elas carregam consigo. A própria artista reconheceu, num artigo de 1999, passo a citar: “Estou interessada em produzir obras que tracem os seus efeitos, em criar um lugar para o público refletir sobre o impacto que cada um [desses efeitos] tem nas suas vidas” (Piccinini, 1999).

Para provar a minha tese, vou complementar a declaração de Piccinini com dois trabalhos da artista.



GAME BOYS ADVANCED

Game Boy Advanced, 2002
Silicone, poliuretano, roupas, cabelo humano

Game Boys Advanced baseia-se no interesse de Piccinini pela clonagem de genes. Neste caso, temos dois meninos clonados, que retratam um resultado menos positivo da engenharia genética. Afinal, como todos sabemos, esta tanto pode ter bons como maus resultados (veja-se o caso da primeira ovelha clonada, em 1996, Dolly, que envelheceu prematuramente). Uma questão que devemos colocar, perante este caso, é: “Será que amamos as falhas das novas tecnologias tanto como amamos os seus sucessos?”. O que vemos neste trabalho é claramente um insucesso, pois os meninos parecem muito mais velhos do que aquilo que realmente são. Não obstante, estão tão embrenhados no jogo que nem sequer os vemos preocupados com a sua situação... Será que nós, que não temos um *gameboy* à frente quando observamos esta obra de arte, conseguimos abstrair-nos das questões morais que ela levanta?

Averiguemos outro exemplo:



Protein Lattice
Subset - Red Portrait
Data: 1999

Piccinini concebeu esta fotografia após ter visto, numa notícia de 1997, um rato que foi manipulado em laboratório e que ficou com uma orelha humana atrás das costas. Ao ver aquela imagem, a artista confessou o seguinte: “investiguei um pouco e isso levou-me ao campo da “cultura de tecido”, que parecia encarnar de uma maneira bastante precisa a convergência entre o natural e o artificial, que me preocupava naquele momento” (*apud* Cañellas, 2007). Assim, para comprovar que, hoje, os animais e os seres humanos podem ser artificialmente modificados, Piccinini fez uma montagem fotográfica na qual dispôs o famoso rato no ombro de uma modelo cujos contornos, perfeitos, foram criados digitalmente. Ao contrapor as duas imagens, Piccinini quis mostrar que, hoje, já lidamos com o artificial nos nossos próprios corpos. Fica claro que esta afirmação é verdadeira quando pensamos, por exemplo, nas revistas cor-de-rosa e no mundo televisivo e cinematográfico, tão cheios de artimanhas (quem não sabe que as pernas de Julia Roberts são alargadas nos filmes em que entra, dada a sua incrível magreza?).

Após analisar os dois trabalhos de Piccinini, cheguei à conclusão que não é possível contemplar as suas criações artísticas sem estabelecer uma ponte de ligação com os problemas morais que elas levantam. Perante o trabalho desta artista, faz todo o sentido socorreremo-nos das palavras que Fernando Pessoa escreveu em *Páginas de Estética*: “Os homens não apreciam só esteticamente, apreciam segundo toda a sua constituição moral. Por isso cousas grosseiras, impuras, lhes desagradam, não na parte estética neles, mas na parte moral que não podem mandar embora de si” (*apud* Rodrigues, 2011).

Após a citação que vos apresentei de Piccinini e dos dois trabalhos da sua autoria que tentei explicar, estou apta a negar a possibilidade do autonomismo estético no que respeita à sua arte. Contudo, gostaria de ressaltar que esta conclusão será, mais à frente, reforçada por uma outra.

5. A singularidade de Piccinini

Poderia advogar que as obras de Piccinini são únicas pela forma como emprenham a nossa mente, tornando-se impossíveis de esquecer. Não obstante, creio que a singularidade da artista reside noutro aspeto: nas expressões das suas próprias criações. Nenhuma obra de Piccinini é dotada de um olhar nu, despido de sentimentos. A artista faz mesmo questão de nos apresentar criaturas cheias de ternura, criaturas que até dormem com os nossos filhos (repare-se em *Undivided*, que será mostrado mais à frente).

Contrariamente a tantos outros artistas que deixam-se ficar pelo alerta para os perigos da ciência e para o impacto que terão nas nossas vidas, Piccinini não nos pede apenas que reflitamos sobre a nossa artificialidade, sobre a moral, o futuro e a convivência numa terra cada vez mais simulada; a artista solicita corajosamente que mergulhemos no universo íntimo dos seres híbridos por ela criados. Mais importante do que aquilo que sentimos, é aquilo que tais criaturas sentem. Há aqui uma espécie de requerimento profundamente altruísta: a artista deseja que tomemos uma posição de humildade e que nos coloquemos no lugar do outro, algo que hoje em dia é cada vez mais difícil de fazer.

Proponho-vos que façamos o seguinte exercício: que olhemos para uma das criações de Piccinini e tentemos escutar o seu universo sentimental.



The Listener, 2012
Silicone, fibra de vidro,
cabelo humano

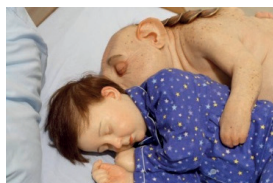
Mais uma vez, estamos perante uma criatura construída a partir de silicone, fibra de vidro e cabelo humano. Como caracterizá-la? Apesar de estranha, ela não parece ameaçadora, antes pelo contrário: notamos no seu olhar alguma vulnerabilidade e até um certo chamamento. Este ser parece pedir-nos que o aceitemos, tal como é.

É curioso como, mediante as expressões com que pinta as suas esculturas, Piccinini consegue inverter a situação que, a início, parecia mais provável: em vez de sentirmos medo destes seres manipulados em laboratório, seres híbridos que supostamente nos colocariam num terreno de profunda insegurança, temos-lhes ternura e até amizade.

Ao questionar por e-mail, alguns indivíduos sobre o que sentiam ao ver três das principais obras da artista, as respostas foram surpreendentes:



The Long Awaited



Undivided



The Carrier

No meu caso o factor estranho foi imediatamente sobreposto pela ternura que as imagens transmitem.

Conforto, companheirismo, amizade, amor, simbiose. Quando me refiro ao amor, falo mais no plano espiritual, aquele plano onde basta um olhar para perceber o que o outro quer; aquele sentimento inexplicável de preenchimento...

Eu olho para as imagens e o que vejo é que a amizade e o apoio podem surgir de 'coisas' inesperadas, que ultrapassam qualquer tipo de preconceito. A paz e a tranquilidade transmitidas nas feições das personagens são reconfortantes.

Se lermos atentamente os testemunhos anteriores, apercebemo-nos que em todos eles estão presentes a amizade e o afeto. É precisamente por isto que considero que Piccinini é uma artista profundamente singular: a australiana não só pretende que estejamos alerta para os impactos que a evolução da ciência pode ter no ser humano, como ainda nos faz pensar nos sentimentos que seres tão diferentes experimentaríamos caso passassem do plano do possível para o plano do real.

Com isto, cheguei ao culminar da minha comunicação: a impossibilidade de adotar um autonomismo estético ao contemplar as obras de Piccinini é agora justificada não só pela ideia de que a artista se dedica à bioarte para alertar o público para os efeitos que uma evolução científica desmesurada provocará, como também pelas emoções que as suas criações originam no nosso interior. Ao observarmos obras como as que aqui apresentei, a nossa autoconsciência acaba por sofrer uma transformação: gradualmente, há um primeiro sentimento de estranhamento, até de repulsa, que se deixa metamorfosear num sentimento de empatia.

Mas, se negamos o autonomismo estético, que posição é mais plausível adotar no que respeita à interação entre valor moral e estético na arte, quando observamos o trabalho de Piccinini? Para responder a esta questão, vou recorrer a um famoso autor do campo da Estética, Noel Carroll.

Uma vez que nunca houve tanta produção artística como atualmente, Carroll defende a ideia de que devemos adotar uma atitude cada vez mais crítica perante a arte. Assim, o que há a fazer é mergulhar num criticismo que nos permita descobrir o que há de mais valioso em cada obra, o que de melhor nos dá um artista. Além disso, ao contemplarmos um objeto artístico, também devemos tentar escutar a intenção com que o artista o criou. De acordo com o americano, temos que recorrer à crítica ética para desenvolver uma sensibi-

lidade estética. Neste caso, em particular, temos que perceber os problemas que as obras de Piccinini levantam para conseguir avaliar esteticamente as suas obras de arte.

*
* *

Antes de terminar, gostaria ainda de lançar mais uma questão que não poderia nunca ser trabalhada nesta comunicação e que, por isso, será agora meramente enunciada. O facto dos seres híbridos de Piccinini serem esculturas deixa-nos num plano bem mais confortável do que se encarássemos estes seres no nosso dia a dia, i.e., do que se tivéssemos de partilhar com eles o nosso quotidiano. A pergunta é esta: será que conseguiríamos amar esses seres tão dissemelhantes, frutos de uma evolução tecnocientífica desenfreada da mesma forma que amamos quem nos é mais próximo e semelhante? Caberá, doravante, a cada um de nós, guardar a questão na nossa mente e fazer dela o que quisermos.

Referências

- Art Gallery of South Australia e Outreach Education* (s/d), “*Patricia Piccinini. Education Resource*”, in http://www.artgallery.sa.gov.au/agsa/home/Learning/docs/Online_Resources/Piccinini_online_resource.pdf (consultado a 17 de Setembro de 2013).
- ARTE|REF (2013), “O curioso universo de Patricia Piccinini”, in <http://arteref.com/artista-da-semana/patricia-piccinini/> (consultado a 16 de Setembro de 2013).
- CAÑELLAS, Marc Montijano (2007), “*Las ‘tiernas criaturas’ de Patricia Piccinini*”, in http://www.homines.com/arte_xx/patricia_piccinini/index.htm (consultado a 9 abril 2013).
- CASCAIS, António Fernando, “A Bioarte na Encruzilhada da Arte, da Ciência e da Ética”, in Costa, Palmira Fontes da (Coord.) (2007), *Ciência e Bioarte. Encruzilhadas e Desafios Éticos*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, pp.73-91.
- COSTA, Palmira Fontes da, “Da Natureza e Aspirações da Bioarte”, in Costa, Palmira Fontes da (Coord.) (2007), *Ciência e Bioarte. Encruzilhadas e Desafios Éticos*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, pp.9-22.
- ETXEBERRIA, David (2013), “A ética que nos protege: A responsabilidade social da bioarte”, in <http://davidetxeberrria.wordpress.com/work/a-etica-que-nos-protege-a-responsabilidade-social-da-bioarte/> (consultado a 16 de Setembro de 2013).

- GABELLIERI, Paula (2010), *A Relação entre Arte e Moral: o Moralismo Moderado de Noel Carroll*, Dissertação orientada pelo Professor Doutor Carlos João Correia, Lisboa, Faculdade de Letras - Departamento de Filosofia.
- HENRIQUES, Mendo e Nazaré BARROS (2013), *Olá, Consciência! Uma viagem pela filosofia*, Carnaxide, Objetiva.
- PICCININI, Patricia:
- (s/d), “Patricia Piccinini”, in <http://www.patriciapiccinini.net/> (consultado a 29 de junho de 2013).
— (1999), “Artist Statement”, in <http://www.patriciapiccinini.net/essay.php?id=1> (consultado a 27 de junho de 2013).
— (2006), “*In Another Life*”, in <http://www.patriciapiccinini.net/essay.php?id=28> (consultado a 27 de junho de 2013).
- RODRIGUES, Luís (2011), “Ficha de trabalho sobre a arte e moralidade”, in <http://lrsr1.blogs-pot.pt/2011/03/ficha-de-trabalho-sobre-arte-e.html> (consultado a 18 de setembro de 2013).
- Wikipedia (2013), “Biotecnologia”, in <http://pt.wikipedia.org/wiki/Biotecnologia> (consultado a 18 de setembro de 2013).

A PROPAGAÇÃO DA PERCEÇÃO NO VÁCUO: O CONTRIBUTO DA LITERATURA DE VANGUARDA E O APELO ÀS CIÊNCIAS DA VIDA

Manuela Veloso

ISCAP/INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO
manuelaveloso@gmail.com

*You do not treat nature wisely by always striving to get
beneath the surface.*

(Jonathan Swift, 1667-1745)

1. A Metaforização da Ciência pela Arte

Verificamos que o início do século XXI continua a reivindicar algumas inveti-vas levadas a cabo pela produção artística e teórica das primeiras vanguardas históricas. No presente artigo, ainda que com breves incursões no Expressionismo alemão, optei por incidir particularmente no Vorticismo^[1] – fundado pelo pintor e escritor Wyndham Lewis e pelo poeta e teórico de arte, Ezra Pound, na Londres de 1914, uma vez que, neste movimento, o universo científico reiteradamente metaforiza o seu discurso literário-artístico, bem como o seu metadiscurso. Um bom mote para fazermos uma averiguação rápida de como é que o Vorticismo se distingue dos outros movimentos do Modernismo europeu, será o episódio, em que o jornalista Douglas Goldring pergunta a Lewis o que é um vorticista e obtém a seguinte resposta: “Think of a whirlpool ... At the heart of the whirlpool is a silent place where all the energy is concentrated. And there at the point of concentration, is the vorticist” (*apud* Cork, 1976: 224).

-
- 1 É muito curioso o facto de, por exemplo, o Futurismo português ter tido contacto com a publicação vorticista *Blast*, como afirma Maria Aliete Galhoz na Introdução à re-edição do *Orpheu 2*, em 1976: “*Orpheu* estava à altura de um acontecimento europeu, «concomitante com a Europa», e só a língua portuguesa, pouco conhecida fora da esfera de influência dos lusófonos, o privava de uma repercussão menos restrita. (...) Refira-se, aliás, que ponto de confronto para a modernidade mais explosiva dos textos de *Orpheu* foi do conhecimento dos seus colaboradores, pelo menos de Fernando Pessoa e de Mário de Sá Carneiro, uma publicação Inglesa, *Blast*, nitidamente modernista, saída em 1913 [sic], e que a guerra cortou” (Galhoz, 1976: xxix). (Na verdade, a *Blast* foi publicada pela primeira vez em 1914). O contacto do Futurismo português com o Expressionismo alemão é uma evidência. O pintor francês Robert Delaunay é exemplo da locomoção entre ambos os movimentos.

O termo *vortex* foi sugerido por Pound, que o define, servindo-se do imaginário científico e da mecânica, assim:

The vortex is the point of maximum energy.
It represents, in mechanics, the greatest efficiency.
We use the words “greatest efficiency” in the precise sense – as they would be used in a text book of MECHANICS.
(*Blast 1*, 1914: 153)

O tom quasi-funcionalista desta definição alude para o novo mote de interesse estético, que os vorticistas apadrinharam, ou seja, a máquina. O “discípulo” britânico de Wilhelm Worringer, T.E. Hulme, nas suas invetivas anti-vitalistas insufladoras da nova ontologia, co-configurada pela estética vorticista, “auto-acionou” uma outra forma de beleza, a beleza moderna encontrada, por exemplo nos desenhos de engenharia. Porém, uma definição que Pound faz de *vortex* remete igualmente para o processo mental, de linhagem nietzscheana, que desencadeia energia ou poder:

You may think of a man as that toward which perception moves. You may think of him as the TOY of circumstance, as the plastic substance RECEIVING impressions.
Or you may think of him as DIRECTING a certain fluid force against circumstance, as CONCEIVING instead of merely observing and reflecting. (*Ibidem*)

E se nesta afirmação é evidenciada a convicção de que a percepção se propaga na direção que escolhermos, em *The Spirit of Romance*, de 1910, verifica-se que a teorização poundeana aponta também para uma arte vorticista globalizante, não só entre as artes, como também entre as artes e as ciências. A importância que Pound atribui à cientificidade aplicada à arte é reiterada com frequência e vai tendo matizes novas. No artigo “The Serious Artist”, publicado em *The Egoist* de 1913, Pound faz a apologia de que a cientificidade da literatura e da arte reside no facto de estas terem por objeto a imaterialidade do Homem:

The arts, literature, poesy, are a science, just as chemistry is a science. Their subject is man, mankind and the individual. The subject of chemistry is matter considered as to its composition.
The arts give us a great percentage of the lasting and unassailable data regarding the nature of man, of immaterial man, of man considered as a thinking and sentient creature. They begin where the science of medicine leaves off or rather they overlap that science.
(Pound, 1954: 42)

A analogia que estabelece entre a arte e a matemática é de fulcral importância, para se compreender os fundamentos da sua poética: “Poetry is a sort of inspired mathematics which gives us equations, not for abstract figures, triangles, spheres, and the like, but equations for the human emotions” (Pound, 1958: 14). Compreendemos melhor esta analogia se nos detivermos brevemente sobre algumas convergências metodológicas que Pound encontra entre as abordagens matemáticas e as estéticas. Os números aritméticos lidam com signos e a sua representação. As variáveis algébricas tratam de signos ao nível da abstração. As equações aritméticas apontam para a observação da realidade de forma estática. As relações algébricas locomovem-se no plano da abstração e do metadiscorso, descrevem formas, regem fenómenos, sem um valor predefinido. A geometria descritiva introduz a noção de forma, ou seja, trata da representação gráfica da realidade tridimensional no plano do papel. A geometria analítica lida com a representação matemática de formas geométricas, sem um valor predefinido, introduzindo a noção de criação (*Ibidem*).

Em Setembro de 1914, no seu artigo intitulado *Vorticism*, publicado em *The Fortnightly Review*, refere-se claramente ao seu interesse pela geometria analítica e a sua aplicabilidade à escrita, em particular ao uso da metáfora e a sua equidade face às expressões matemáticas, que se subdividem em “the arithmetical, the algebraic, the geometrical, and that of the analytical geometry” (Pound, 1970: 90-1). Pound diz que uma equação como “ $a = a$ ” não é uma redundância, mas uma generalização de exactidão inesperada. Os enunciados da geometria analítica, afirma, “are ‘lords’ over fact. They are the thrones and dominators that rule over form and recurrence. And in like manner are great works of art lords over fact, over race-long recurrent moods, and over tomorrow” (*Ibidem*: 91-2).

Pound reporta-se à expressão aritmética ($2 \times 2 = 4$), à algébrica ($a^2 + b^2 = c^2$), à geométrica – que concebe a álgebra visualmente – e à geometria analítica, que diz, por exemplo, que $(x - a)^2 + (y - b)^2 = r^2$ governa todos os círculos, identificando algumas divergências entre estas e a arte:

In analytics we come upon a new way of dealing with form. It is in this way that art handles life. The difference between art and analytical geometry is the difference of subject matter only. Art is more interesting in proportion as life and the human consciousness are more complex and more interesting than forms and numbers. (*Ibidem*: 91)

Segundo este autor, enquanto a metáfora simbolista remetia para os números aritméticos (ex.: 1, 2, 7), a imagem na escrita imagista adquiria o estatuto

das variáveis algébricas (ex.: a, b, x). A equação aritmética $3 \times 3 + 4 \times 4 = 5 \times 5$, que também pode ser representada por $3^2 + 4^2 = 5^2$ corresponde então a “conversation or ‘ordinary common sense’”. A abstracção da mesma equação, ou seja, a relação algébrica $a^2 + b^2 = c^2$ é, para Pound, “language of philosophy. IT MAKES NO PICTURE. This kind of statement applies to a lot of facts, but it does not grip hold of Heaven”. A sua terceira formulação é bem elegante: “when one studies Euclid^[2] one finds that the relation of $a^2 + b^2 = c^2$ applies to the ratio between the squares on the two sides of a right angled triangle and the square on the hypotenuse”. Tais formulações matemáticas da geometria descritiva correspondem, segundo a sua tese, a uma outra grandeza da intensidade da linguagem: “One still writes it $a^2 + b^2 = c^2$, but one has begun to talk about form. Another property or quality of life has crept into one’s matter. [...] But even this statement does not *create* form”. A uma tal noção de *criação* corresponde a quarta variável das expressões matemáticas, ou seja, a equação da geometria analítica, a partir da qual se poderia afirmar: “idiom, one is able *actually* to create”. É precisamente esta noção de *criação* que interessa a Pound: a equação $(x - a)^2 + (y - b)^2 = r^2$ (*Ibidem*: 90-1).

Em *Vorticism*, o artigo em que desenvolve toda esta reflexão sobre a analogia entre a matemática e a literatura/arte, observa: “It is not a particular circle, it is any circle and all circles. It is nothing that is not a circle. It is the circle free of space and time limits. It is the universal, existing in perfection” (*Ibidem*: 91). A intenção de Pound não seria propriamente veicular formulações matriciais a adoptar na escrita literária, mas antes gerar “a living vortex” que re-calibrasse a forma de estar na arte e na vida, com vista ao ‘*paradiso terrestre*’, muito diferente da forma acelerada de estar que o Futurismo italiano preconizava:

(...) truth is not lost with velocity. An age-old intelligence is not lost in an era of speed. We are bedevilled with false diagnoses. We are obfuscated with the noises of those who attribute all troubles to irrelevant symptoms of evil. We are oppressed by powerful per-

2 Bem revelador do interesse das Humanidades pelas Ciências: Euclides de Alexandria (c. 300 B.C.) – “The best known mathematical writer of antiquity” (J.F. Scott, 1970: 403). A sua obra mais conhecida é *Elementos*: treze livros que compilam a evolução da Matemática desde Pitágoras. É o primeiro livro que faz uma exposição sistemática da geometria: os livros i-iv e vi tratam de Geometria do Plano, o livro V aborda a Proporção em geral, os livros vii-ix falam das Propriedades dos números, o X das Quantidades Irracionais e os livros XI-XIII de Geometria dos Sólidos. Escreveu, entre outros, o notável *Phanomena* – um tratado sobre a geometria da esfera para aplicação à Astronomia. Outras obras que lhe são atribuídas são *Introdução à Harmonia e Divisão de Superfícies*.

sons who lie, who have no curiosity, who smear the world and their high offices with *Ersatz* sincerity. (Pound, 1973: 94)

Pound usa a analogia matemática para explicar o método vorticista, mas recorre também a outras disciplinas das ciências naturais, para atingir uma metodologia de rigor científico para o estudo da arte. A Física, por exemplo remete-o para o facto de o éter fluído ser um meio condutor das ondas electromagnéticas, tal como “Art is a fluid moving above over the minds of men” (Pound, 1958: 7)^[3].

O símbolo do “vortex” – a que Pound recorreu para dar nome ao movimento – tinha por objetivo trazer à arte uma base filosófica imbuída da consciência de quietude reflexiva consequente que se pode encontrar no centro do turbilhão das circunstâncias. No momento em que resvalamos para a parede do lado acelerado do tornado, somos projetados por ele, com enorme probabilidade de autodestruição. Se, pelo contrário, ocuparmos o centro sossegado e gerador da energia matricial do vórtice, teremos toda uma série de escolhas percepcionais para implementarmos à nossa volta, numa escala que também ficará à nossa consideração. A noção de “espaço livre, vazio de matéria” inerente ao conceito de “vácuo” torna-se muito atrativa para encetarmos projeções percepcionais que nos conectem com uma nova espacialização e uma diferente percepção de Tempo.

Se consultarmos um manual de Mecânica dos Fluidos, encontramos a seguinte explicação de “vórtice”: “um tipo de escoamento plano irrotacional, em que a velocidade se torna infinita” e em que “a superfície livre adquire a forma de uma hiperbolóide em revolução” (Novais, 1985: 341). Em *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, Italo Calvino vem demonstrar anuência a estes princípios, quando afirma: “(...) um vórtice [é] um ponto de depressão ciclónica na

3 Em *The Spirit of Romance* Pound observa: “We have about us the universe of fluid force, and below us the germinal universe of wood alive, of stone alive. Man is – the sensitive physical part of him – a mechanism for the purpose of our further discussion a mechanism rather like an electric appliance, switches, wires, etc. Chemically speaking, he is *ut credo*, a few buckets of water, tied up in a complicated sort of a fig-leaf as to his consciousness of some seems to rest or to have its centre more properly, in what the Greek psychologists called the *phantastikon*. Their minds are that is circumvolved about them like soap-bubbles reflecting sundry patches of the macrocosmos. And with certain others their consciousness is ‘germinal’. Their thoughts are in them as the thought of the tree is in the seed, or in the grass, or the grain, or the blossom. And these minds are the more poetic, and they affect mind about them, and transmute it as the seed the earth. And this later sort of mind is close on the vital universe; and the strength of the Greek beauty rests in this, that it is ever at the interpretation of this vital universe, by its signs of gods and godly attendants and orreads (Pound, 1958: 92-3).

consciência do mundo, contra o qual conspirou toda uma multiplicidade de causalidades convergentes” (Calvino, 1990: 126). Desde logo, está objetivada a perceção de revolução.

2. A Perceção e a Objetivação

São diversos os estudos de Peter Bürger, dos quais destaco *Theorie der Avantgarde* (1993), em que o autor apresenta como intuito principal dos movimentos de vanguarda a destruição da instituição arte enquanto ordem separada da *praxis social* e lembra uma das mais importantes divisas hegeliano-marxistas, segundo a qual as revoluções falhadas acabam sempre por ter uma reverberação no reforço do que procuravam transformar. Também será de admitir como verdadeira a premissa de Marshall Macluhan quando usava a metáfora do espelho retrovisor – que não mostra o que passou mas antevê o que está para vir (cf. MacLuhan, 1977).

Na Europa em que deflagraria a Primeira Guerra com o epíteto de “Mundial” e em pleno processo de industrialização, vivia-se na iminência do colapso e, simultaneamente, do vislumbre sempre adiado de melhores condições existenciais. É neste envolvimento histórico e social que deflagra também o fenómeno das vanguardas artísticas na Europa como resposta colectiva e de provocação à crise que se instalava, percecionada por poetas como Georg Heym (1887-1912) de forma inquietantemente clara. Exemplo disso é o seu poema “Der Gott der Stadt” [“O Deus da Cidade”] (1910), que cito em pleno, dado o seu significado paradigmático neste contexto:

Auf einem Häuserblocke sitzt er breit.
Die Winde lagern schwarz um seine Stirn.
Er schaut voll Wut, wo fern in Einsamkeit
Die letzten Häuser in das Land verirren.

Escarrapachado sobre um quarteirão.
À sua volta acampam negros ventos.
Ele olha irado, ao longe, a solidão
De últimas casas em campos nevoentos.

Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal,
Die großen Städte knien um ihn her.
Der Kirchenglocken ungeheure Zahl
Wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer.

Baal ao pôr-do-sol, pança luzindo,
À volta ajoelham as grandes cidades.
De um mar de negras torres vem subindo
O eco monstruoso das trindades.

Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik
Der Millionen durch die Straßen laut.

Na rua, a multidão música entoa
Em dança coribântica exaltada.

Der Schlote Rauch, die Wolken der Fabrik
Ziehen auf zu ihm, wie Duft von Weihrauch blaut.

Das chaminés fabris o incenso escoa
E sobe até ele, em fragrância azulada.

Das Wetter schwelt in seinen Augenbrauen.
Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt.
Die Stürme flattern, die wie Geier schauen
Von seinem Haupthaar, das im Zorne sträubt.

No seu sobrolho crepitam temporais.
Narcotiza-se em noite o escuro dia.
Como os abutres, esvoaçam vendavais
Em cabeleira irada, que arrepia.

Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust.
Er schüttelt sie. Ein Meer von Feuer jagt
Durch eine Straße. Und der Glutqualm braust
Und frißt sie auf, bis spät der Morgen tagt.

Estende no escuro a mão de carneiro.
Um mar de fogo varre, num estremecer,
Toda uma rua, que acaba num braseiro,
Até que o dia tarde a amanhecer.^[4]

Esta é uma percepção do mundo que Georg Heym evidencia também em *Die Aktion* – uma das mais importantes revistas expressionistas, em 1911:

A nossa doença é a de vivermos no declinar de um dia universal, num entardecer que se tornou tão sufocante que mal conseguimos já suportar os vapores da sua decomposição [...]

Mas algo existe que é a nossa saúde: dizer três vezes «apesar disso, cuspir três vezes nas mãos como um velho soldado, e continuar, seguir a nossa estrada, como nuvens puxadas a vento, em direcção ao desconhecido.^[5]

De acordo com João Barrento, esta perspectiva de Georg Heym “encerra em si os três momentos que poderão definir a poesia expressionista”:

(...) profunda consciência da derrocada de um mundo (burguês e capitalista e da conseqüente crise do sujeito desse mundo; intransigência inabalável na decisão de denunciar e escarpelizar (poeticamente) essa situação; e impotência perante a monstruosidade de um «tempo sem alma» (...).

(Barrento, 1976: 20)

A ordem estética, a que retrospectivamente se chamou Modernismo e que se tem revelado a-temporal por ser paradigma do que é “o novo”, evidencia ser incontornável a ideia de prosseguir física e metafisicamente num rumo cada

4 Tradução de João Barrento, incluída no seu livro *Expressionismo Alemão – Antologia Poética*. O poema original também se encontra nesta edição bilingue (Barrento, 1976: 136-137).

5 Cito só o texto em português, já que não acedi ao original publicado em *Die Aktion* (1911). A tradução é de João Barrento e encontra-se na Introdução à sua antologia poética, *Expressionismo Alemão*.

vez mais ideal, de “transmutar perspectivas” (cf. Nietzsche) e de se impulsionar “atividades perceptivas” (cf. Worringer), que respeitem os ritmos biológicos, psíquicos, emocionais e sensoriais de cada cultura e de cada indivíduo, por serem variáveis sistêmicas imprescindíveis ao ato de partilha intercultural. Senão vejamos o que escreve Wyndham Lewis, na *Blast 2- War Number* (1915), sobre a dimensão “não-oficial” do mundo, ele que combateu contra a Alemanha, nas trincheiras da Primeira Grande Guerra: “(...) unofficial Germany has done more for the movement that this paper was founded to propagate, and for all branches of contemporary activity in Science and Art, than any other country. It would be the absurdest ingratitude on the part of artists to forget this (Lewis, 1981: 5).

Ao apelar ao contributo das Ciências da Vida, pretendo indagar se a noção bartheana de “Jouissance” [fruição], enquanto elemento distintivo da finalidade da arte, se poderá aplicar ao papel da Ciência, bem assim como trazer ao debate se o *status* que cabe às objectivações artísticas são separáveis da luta quotidiana pela existência. Partindo da validade da premissa marxista, segundo a qual “a felicidade ilusória impede a felicidade real, convoco a velha questão: “Qual é o papel da arte?”.

Kandinsky, foi claro, em 1911, quanto à independência do artista face à regulamentação epocal: “(...) cada artista, como servidor da arte, deve exprimir aquilo que, em geral, é próprio da arte [(...) e não obedece, enquanto elemento essencial da arte, a qualquer lei temporal ou espacial].^[6]” Este é uma dos fundamentos do novo sistema de representação que este autor preconiza, o Princípio da Necessidade Interior. Este Princípio é tratado por Kandinsky como embrionário do futuro, já que a arte que não potencia o futuro é uma arte manietada.

A este propósito, em “The Sense of the Future”, Wyndham Lewis fala de uma autoria proléptica, no que diz respeito à concretização artística, científica e ideológica, sendo que caberá à posteridade o veredito final:

Bergson’s view that the Permanence of the work of art, or its continued interest for us, depends on its uniqueness, on the fact that such a thing will *never happen again*, would make of everything in life a work of art.” (...)

6 Tradução de M^a Helena de Freitas: *Do Espiritual na Arte* [Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst – insbesondere in der Malerei]: “(...) hat jeder Künstler, als Diener der Kunst im allgemeinen Eigene zu bringen (...) und als Hauptelement der Kunst keinen Raum und keine Zeit kennt.” (Kandinsky, 2003: 73).

Even one of the only standards of measurement we have is the distance to which a personality can penetrate into the general of the abstract, without losing its force and reality for us. (...) All living art is the history of the future. The greatest artists, men of science and political thinkers, come to us from the future – from the opposite direction to the past. (Lewis, 1939: 342-3)

No romance *Tarr* (1918), o célebre diálogo entre Anastasya e Tarr sobre a arte e a morte, vêem-se parafraseados em alguns dos manifestos vorticistas. É a demonstração clara de que “permanência” e “vida” são incompatíveis. Em arte, o que perdura, morreu:

(...) artists only see what is necessary to their eye (...) Life is art's rival and vice versa. (...) Art is) life with all the nonsense taken out of it (...). *Deadness* [...] in the limited sense in which we use that word is the first condition of art [...] This is another condition of art; to have no inside, nothing you cannot see. Instead then, of being something impelled like an independent machine by a little egoistic fire inside, it lives soullessly and deadly by its frontal lines and masses. (Lewis, 1990: 309-312)

Em “Aggression, Aesthetics, Modernity – Wyndham Lewis and the Fate of Art”, David A. Wragg esclarece este aparente paradoxo: “(...) we should respect the novel's ‘philosophical’ provisionality. In the sense that *Tarr* presents a theory of externality it is an important component in Lewis defence of rationality as a bulwark against bourgeois life and its artistic manifestations” (Wragg, 1998: 208). A Teoria da Exterioridade de que Wragg fala – que Lewis, numa fase inicial, apresenta em *Tarr* e na *Blast* – distingue-se da Teoria da Interioridade de que fala Kandinsky de uma forma apenas tangível. Lewis defende o primado do intelecto para operar na finalidade interna da arte, algo que Kandinsky também advoga quando fala da dupla função da forma – a exterior e a interior. Ambos partem da noção de Ressonância Percetual exposta por Pound, ao serviço de uma configuração de energia transformativa no que concerne à intervenção na visão do mundo, através da arte.

A perspectiva de Ezra Pound aponta justamente para a circularidade temporal e espacial da percepção, pois considera que a maioria das percepções humanas ora remontam a tempos imemoriais ora derivam das percepções que os humanos mais dotados já tinham antes de nascerem: “Artists are the antennae of the race. (...) Most human perceptions date from a long time ago, or are derivable from perceptions that gifted men have had long before they were born. The

race discovers and rediscovers” (Pound, 1979: 64), ou seja, as percepções e as intuições vão sendo atualizadas e materializadas através *dos fenómenos estéticos e das descobertas científicas*.

3. O conceito de *Extra-Vagante* e o princípio do *Contacto Eficaz*

Doris von Drahten, na sua Introdução a *Vortex of Silence – Proposition for an Art Criticism beyond Aesthetic Categories*, de 2004, que reúne uma série de artigos de historiadores e críticos de arte contemporâneos e em que, curiosamente, se recorre novamente ao símbolo do vórtice para encetar apelo à mudança:

All beginnings arise from the eye of a vortex. This zero point is almost motionless. ‘Almost’ is what marks its exception among all zero points. For the silent centre of a vortex is a dynamic in-between, an interval of uncertainty, a threshold: it is an event. The exclusiveness of its silence harbours absolute freedom. Spaceless, it constitutes an exile; timeless, it is composed of multiple presents, of a series of inception. This zero point has but one quality: it is a hiatus. Yet the silence of the vortex nurtures the impulse for a change of direction and a change in thinking.

(Drahten, 2004: 13)

Wilhelm Worringer é pioneiro na reflexão sobre o abstracionismo (1908), pedra de toque das primeiras vanguardas artísticas, e parte do princípio de que o acto de “Empatia” não é senão uma “atividade percetiva”, que requer que a expansão da visão interior abarque toda uma linha balizada em dois impulsos – o da expansão e o da delimitação. “Cada linha”, diz Worringer, “em virtude da direção que forma e toma, faz todo o tipo de exigências de mim”^[7]. É a partir destas exigências que se pode dizer sim ou não e exercer livremente a “atividade percetiva”:

O impulso artístico primordial não se prende com a entrega à natureza. Procura, ao contrário, a abstração pura como única possibilidade de repouso na confusão e obscuridade do quadro mundial, criando fora dele, com instintiva necessidade, abstracção geométrica. (...) Subsiste, contudo, a inevitabilidade (...) de captar interesse no mundo exterior (...)^[8].

7 Tradução minha de: “Jede Linie vermöge ihrer Richtung und Form noch allerei spezielle Zumutungen an mich „ (Worringer: 1996: 38).

8 “Der Urkinsttrieb hat mit der Wiedergabe der natur nichts zu tun. Er sucht nach reiner Abstraktion als der einzigen Ausruh-Möglichkeit innerhalb der Verworrenheit und Unklarheit des Welt-

A auréola que envolve o conceito de arte pode ser para este autor motivada pela ideia de que a arte advém de “necessidades psíquicas”:

Mal o Homem se tornou bípede e, como tal, um ser totalmente dependente da visão, teve que deixar para trás uma silenciosa sensação de insegurança. Contudo, pela força do hábito e da reflexão, no posterior curso da sua evolução, o Homem libertou-se do medo primitivo da amplitude espacial.

O mesmo se passa com o receio espiritual do espaço mediante o mundo vasto, desconectado e ameaçador dos fenómenos^[9].

A necessidade de filtragem interior do olhar é hoje tão premente como no início do século XX, em que o exterior do mundo em efervescência beligerante pedia reflexão e a arte interiorização antes de ser expressa. É em 1914, justamente quando começa a Grande Guerra, que Wyndham Lewis publica na revista *Blast 1*, hoje integralmente consultável no ciberespaço, a peça *Enemy of the Stars*, cuja escrita experimentava intermedializar o abstracionismo das artes visuais praticado inclusive por Lewis, que também era pintor, e se refere retroativamente a esta peça – na sua primeira autobiografia *Blasting and Bombardiering* (1937) assim:

This kind of writing, searching for a universal religious philosophy, stresses the vortex as an image of order made out of chaos, of the mind organising form and of a perpetual pulse within the macro- and micro-cosmos. The artistic/mystic is the central figure like a god generating beauty from within himself and out into the world.

(Lewis, 1982: 44)

Não sendo coletivista, Lewis via na arte uma forma de reinventar a vida. Lewis acreditava na impermeabilidade aos fluxos e refluxos da vida, porque achava possível o desenvolvimento de uma percepção artística que fizesse a triagem do que nos é dado ver num determinado momento da existência, como explica em “The Function of the Eye”:

bildes und schafft mit instinktiver Notwendigkeit aus sich heraus die geometrische Abstraktion. (...) Dann aber drängt es ihn, (...) das sein Interesse in (...) der Außenwelt (...), (Ibidem: 81-2).

- 9) Sobald der Mensch Zweifüßler und als solcher allein Augenschmuck wurde, mußte ein leises Unsicherheitsgefühl zurückbleiben. In seiner weiteren Entwicklung aber machte sich der Mensch durch Gewöhnung und intellektuelle Überlegung von dieser primitiven Angst einem weiten Raum gegenüber frei. Mit der geistigen Raumscheu der weiten, zusammenhanglosen, verwirrenden Welt der Erscheinungen gegenüber verhält es sich ähnlich (Worringer, 1996: 50).

The practical and, as we say, “prosaic” character of the function of the our visual sense does not enable us to experience through it normally a full emotional impression. We cannot dream with our eyes open. Association is too strong for us. We are all, in a sense so thoroughly hidden from each other because we *see* each other (...).

(...) even the eye cannot have the apple and eat it too; or be the apple of the mind’s eye, and Nature’s as well. The eye has to pay, emotionally for its practical empire over our lives. In dreams, however, the eye is in every way supreme. Our dreams are so muffled (...) that they are nearly as silent as the silent film.

(Lewis, 1939: 346)

O tema da “dream play” *Enemy of the Stars* é a oposição à natureza. Arghol, que representa o *Übermensch* vorticista de Lewis, é uma figura prometeusiana que está de mal com o universo. Hanp, que mata Arghol, é o representante da Natureza na terra. É a luta entre ambos – exterior e indivíduo – que é dramatizada. A esta concepção do artista como inimigo da natureza subjaz o privilégio dado pelo Vorticismo à pintura abstracta, ainda que ao serviço da representação. Em torno desta dualidade – e patenteando o facto visual da nossa existência – gira a notável capacidade de Lewis de construir imagens através da escrita, em parte, recorrendo aos seus domínios estrutural e gráfico.

ADVERTISEMENT

THE SCENE. **SOME BLEAK CIRCUS, UNCOVERED,
CAREFULLY-CHOSEN, VIVID NIGHT.
IT IS PACKED WITH POSTERITY,
SILENT AND EXPECTANT.
POSTERITY IS SILENT, LIKE THE
DEAD, AND MORE PATHETIC.**

CHARACTERS.

**TWO HEATHEN CLOWNS. GRAVE BOOTH ANIMALS
CYNICAL ATHLETES.**

DRESS. **ENORMOUS YOUNGSTERS, BURSTING EVERY-
WHERE THROUGH HEAVY TIGHT CLOTHES,
LABOURED IN BY DULL EXPLOSIVE MUSCLES,
full of fiery dust and sinewy energetic air,
not sap. BLACK CLOTH CUT SOMEWHERE,
NOWADAYS, ON THE UPPER BALTIC.**

VERY WELL ACTED BY YOU AND ME.

Enemy of the Stars, 1914

Mediante o cinismo atlético e musculado das personagens em eminente explosão de roupagens apertadas, confeccionadas algures no norte da Europa, a Posteridade aguarda expectante e silenciosamente que se evidencie a quadridimensionalidade do tempo de que falava Henri Bergson e que Lewis cita em *Time and Western Man* (1927): “(...) to think of Time as a fourth dimension in a world in which the other three dimensions are spatial, is a legitimate and the only possible way of representing mathematically the nature of the world or Space-Time” (Lewis, 1993: 417).

Independentemente do seu tempo orgânico e organizacional, o leitor/espectador é imprescindível à inteligibilidade da representação. Não vale a pena sentimentalizar a vida quando a criação é ainda possível e urgente (cf. Lewis, *Caliph's Design*, 1918: 73). Ao longo da peça vão sendo projectados na nossa mente conceitos desencadeadores de uma outra perçetualidade e, por conseguinte de uma realidade outra:

To whom another man, and not Eve, would be mated” (*E.S.*: 62)

“herculean Venus” (*E.S.*: 67)

“Tigers are beautiful imperfect brutes” (*E.S.*: 64)

“Energy has been fixed on me from nowhere” (*E.S.*:68)

Trata-se de uma transversalidade identitária, ilustrada também num dos desenhos da série Thimon, *The Thebaide 1912*, que fazem o *link* psico-biológico das personagens -“enormous yongsters”, ao serviço de uma configuração de energia transformativa no que concerne à intervenção na visão do mundo através da arte. Arghol, o protagonista da peça, é apresentado como um gladiador que veio para lutar contra um fantasma – a Humanidade, o que se tornaria no desporto favorito dos membros dessa mesma Humanidade.

O facto de Arghol ser fecundado por “loucas explosões de luz do sol”, indicia a possibilidade de uma outra dimensionalidade na vida, em que a natureza e os seres estão em plena simbiose e essa é a única forma de vida, uma vida empatizante com o Eu individual e com o Outro cuja afinidade eletiva nada tem que ver com uma materialidade forjada, prescindível e nociva do formato mundial a que hoje assistimos. Lewis sugere-o em *the Caliph's Design* – a vida dos seres em geral ficaria enriquecida, na aceção mais infável do termo, se implementasse uma outra postura organizacional que tivesse mais em linha de conta os vetores imateriais da existência:

[...] simply for human life at all, or what sets out to be human life – *to increase gusto and belief in that life* – it is of the first importance that the senses should be directed into such channels, appealed to in such ways, that [a] state of mind of relish, fullness and exultation should prevail. It is life at which you must aim. Life, full life, is lived through the fancy, the senses, consciousness. These things must be stimulated and not depressed. The streets of a modern city are depressing. They are also aimless and so weak in their lines and masses, that the mind and senses, jog on their way like passengers in a train with blinds down in an overcrowded carriage.

(Lewis, 1919: 30)

Irresistivelmente, refiro o Princípio do Contacto Eficaz, um conceito de moeda-de-troca cunhado por Kandinsky. Quando, em 1911, fala da cor e da questão da “Vibração” – a Primeira na produção e a Segunda na receção – enuncia desde logo os fundamentos da Eco-poética, sendo que um dos fundamentos desta disciplina é a identificação de medidas diferentes e conceções competitivas da relação dos seres vivos entre si e com a Natureza:

(...) a cor é um meio para exercer uma influência directa sobre a alma. A cor é a tecla; o olho o martelo. A alma, o instrumento das mil cordas. O artista é a mão que, ao tocar nesta ou naquela tecla, obtém da alma a vibração justa. *A harmonia das cores baseia-se exclusivamente no princípio do contacto eficaz.* A alma humana, tocada no seu ponto mais sensível, responde. A este fundamento, chamaremos o *Princípio da Necessidade Interior*. (Kandinsky, 2003: 67-8)

Kandinsky aborda esta questão das vibrações da cor no âmago da alma no domínio da sinestesia, ou seja, a experiência que algumas pessoas têm quando a informação que um sentido recebe é transposta para os outros sentidos. Refere mesmo o “gosto das cores”, o “perfume das cores”, o “tato que vem das cores”, isto porque os efeitos psicológicos da cor não se confinam à percepção visual. Digamos que os efeitos psicológicos da cor podem ser de natureza ótica ou háptica, para se tornarem psíquicos e outra vez físicos:

Fala-se correntemente do «perfume das cores», ou da sua sonoridade. Esta sonoridade é de tal modo evidente, que ninguém pode encontrar uma semelhança entre o amarelo-vivo e as notas baixas de um piano ou entre a voz de um soprano e o vermelho-lacado-escuro. [...] a cor é um meio para exercer uma influência direta sobre a alma. A cor é a tecla; o olho o martelo. A alma, o instrumento das mil cordas. O artista é a mão que, ao tocar nesta ou naquela tecla, obtém da alma a vibração justa.

A harmonia das cores baseia-se exclusivamente no princípio do contacto eficaz. A alma humana, tocada no seu ponto mais sensível, responde.

(Kandinsky, 2003: 59-60)^[10]

É em “Über Bühnenkomposition” [“Sobre a Composição para Palco”]^[11] que Kandinsky toca numa questão fundamental para que entendamos o Princípio do Contacto Eficaz. Neste ensaio, explica como se opera a transmissão da espiritualidade na arte do autor para o recetor. Ao escolher bem o seu meio de expressão, o autor está a materializar a sua vibração de espírito. Se o meio escolhido for o certo, consegue-se então provocar uma vibração similar na alma do recetor. Kandinsky alerta, contudo, para o facto de a segunda vibração, isto é, a vibração operada no âmago do recetor, ser mais complexa, por depender da circunstância em que se encontra, aliado ao facto de a vibração ter igualmente ressonâncias noutras “cordas da alma do recetor”:

Esta segunda vibração é, porém, mais complexa. Pode ser, primeiro, forte ou débil, dependendo do grau de desenvoltura do recetor e também das influências do momento (espírito absorvido). Em segundo lugar, esta vibração do espírito do recetor fará vibrar analogamente outras cordas da sua alma. Aqui reside o estímulo da “fantasia” do recetor, que elaborará a obra, desde esse momento, “em si mesmo”^[12].

Ao falar das vibrações da cor e da luz, na linha das formulações que Goethe já havia feito,^[13] Kandinsky evidencia pontos de contacto entre as formas naturais e as formas artísticas, ou seja, arquétipos percetivos e arquétipos discursivos.

10 Der Ausdruck «duftende Farben» ist allgemein gebräuchlich. Endlich ist das Hören der Farben so präzise, daß man vielleicht keinen Menschen findet, welcher den Eindruck von Grellygelb auf den Baßstasten des Klaviers wiederzugeben suchen oder Krapplack dunkel als eine Sopranstimme bezeichnen würde. (...) Im allgemein ist also die Farbe ein Mittel, einen direkten Einfluß auf die Seele auszuüben. Die Farbe ist die Taste. Das Auge ist der Hammer. Die Seele ist das Klavier mit vielen Saiten. Der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste zweckmäßig die menschliche Seele in Vibration bringt. So ist es klar, daß die Farbenharmonie nur auf dem Prinzip der zweckmäßigen Berührung der menschlichen Seele ruhen muß. (Kandinsky, 2004: 67-8).

11 *Der Blaue Reiter* (Kandinsky/Marc, 2004: 189-208)

12 Tradução minha de “Nur ist diese zweite Vibration kompliziert. Sie kann erstens stark oder schwach sein, was von dem Grad der Entwicklung des Empfängers und auch von zeitlichen Einflüssen (absorbierte Seele) abhängt. Zweitens wird diese zweite Vibration der Seele des Empfängers entsprechend auch andere Saiten der Seele in Schwingung bringen. Das ist der Anregung der ‚Phantasie‘ des Empfängers, welche am Werke ‘weiter schafft‘.”, (Kandinsky, 2004b: 192).

13 A propósito da Teoria das Cores de Johann Wolfgang von Goethe, veja-se o estudo de Maria Filomena Molder (1995), *O Pensamento Morfológico de Goethe*, que advém da sua dissertação de Doutoramento de 1991.

Kandinsky acrescenta ainda a este pequeno texto, que “este não-dizer-até-ao-final” foi, por exemplo, apanágio de Lessing e de Delacroix.^[14] E é justamente esta suspensão comunicativa que permite a expansão do pensamento simbólico.

Cem anos depois de Kandinsky e Franz Marc terem publicado o almanaque *Der Blaue Reiter*, na fase messiânica do Expressionismo, Thimoty Clark, (2011), na linha do que define como ‘environmental criticism’ refere a noção de “extra-vagant” – from the latin for wandering beyond boundaries”, que emerge como um recurso hermenêutico que quer alargar o espectro do campo dos estudos literários para além dos limites definidos pelas abordagens herdadas do paradigma humanista do conhecimento e intersetá-los com a ciência, a moral, a política e a estética, numa aceção menos antropocêntrica:

(...) an environmental critic, every account of a natural, semi-natural or urban landscape must represent an implicit re-engagement with what ‘nature’ means or could mean (...) with its various implicit projections what of human identity is in relation to the non-human, with ideas of the wild, of nature as a refuge or nature as a source, nature as the space of the outcast, of sin and perversity, nature as space of metamorphosis or redemption.

(Clark, 2011: 6)

Um tal propósito *de reconfiguração da praxis* social reafirma a necessidade da ubiquidade das ciências a par da inovação estética e percencial do novo mundo *nómada que já se perfilava no terreno* geomental das vanguardas históricas do início do século XX.

O conceito de Empatia, tal como Wilhelm Worringer o descreve, remete em 1908 para a capacidade que temos de nos relacionarmos com uma obra de arte, sejamos nós os produtores ou os recetores dessa obra de arte. O conceito de Abstração prende-se com a capacidade de distanciamento do exterior e com a necessidade de se remeter ao seu interior, para dele sair novamente. Se se conseguir acionar a Necessidade Interior do recetor a par da do autor, gera-se Empatia e o círculo percetual fecha-se.

Sabemos através de Marx que a possibilidade do progresso do conhecimento é motivada pelo desenvolvimento sobre o qual este incide. Chegada ao

14 “Dieses Nicht-bis-zuletzt-Sagen verlangten z. B. Lessing, Delacroix u. a. Dieser Raum ist das freie Feld für die Arbeit der Phantasie” (“Este não-dizer-até-ao-final foi reclamado, por exemplo por Lessing e Delacroix. É este espaço que confere área livre ao labor da fantasia”) (Kandinsky / Marc, 2004: 192).

presente estado civilizacional a Humanidade, que na peça de Lewis, de 1914, *Enemy of the Stars*, estava expectante e silenciosa, reclama a reorganização dos limites da “objectividade” científica e da trans-subjetividade biológica.

Referências

- BARRENTO, João (1976) (seleção, tradução, introdução e notas), *Expressionismo Alemão – Antologia Poética*, Sintra: Ática.
- BÜRGER, Peter (1974), *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp: Verlag.
- , (1993), *Teoria da Vanguarda*, tradução Ernesto Sampaio, Lisboa: Vega.
- CALVINO, Italo (1992), *Seis Propostas para o Próximo Milénio – Lições Americanas*, tradução José Colaço Barreiros, Lisboa: Teorema.
- , (1996), *Six Memos for the Next Millenium*, London: Vintage [1988].
- CLARK, Timothy (2011), *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge University Press.
- CORK, Richard (1976) *Vorticism and Abstract Painting in the First Machine Age*, 2 vols., London, Gordon Fraser.
- DRATHEN, Doris von, ed. (2004), *Vortex of Silence – Preposition for an Art Criticism beyond Aesthetic Categories*, Milano: Edizioni Charta.
- KANDINSKY, Wassily (2004), *Über das Geistige in der Kunst – insbesondere in der Malerei*, Bern: Benteil Verlags AG [1911].
- , Marc, Franz, *Der Blaue Reiter* (2004b), Jubiläums Edition, München, Zürich: Piper Verlag [1911].
- KATZ, Yarden (2012), “Noam Chomsky on Where Artificial Intelligence Went Wrong” [entrevista disponível em linha, consultada em 12-02-2014, no endereço:]. <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/11/noam-chomsky-on-where-artificial-intelligence-went-wrong/261637/>
- LEWIS, Wyndham (1939), *Wyndham Lewis, the Artist*, New York: Haskell House Publishers, Ltd..
- , ed. (1981), *Blast 2*, Santa Barbara: Black Sparrow Press [1915].
- , (1982), *Blasting and Bombardiering*, New York: Riverrum Press [1937].
- , ed. (1989), *Blast 1*, Santa Rosa: Black Sparrow Press [1914].
- , (1990), *Tarr*, ed. Paul O’Keeffe, Santa Rosa: Black Sparrow Press [1918].
- , (1993), *Time and Western Man*, Paul Edwards, ed., Santa Rosa: Black Sparrow Press [1927].
- MCLUHAN, Marshall (1977), *The Medium is the Message* [palestra disponível em linha, consultada em 22-09-2013, no endereço:] <http://www.youtube.com/watch?v=ImaH51F4HBw>
- , (2000), *The Gutenberg Galaxy – the making of typographic man*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press [1962].

- MOLDER, Maria Filomena (1995), *O Pensamento Morfológico de Goethe*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda / Estudos Gerais – Série Universitária.
- NOVAIS, Barbosa J. (1985), *Mecânica dos Fluidos e Hidráulica Geral*, vol. 1, Porto Editora.
- POUND, Ezra (1954), *Literary Essays*, Int. T.S. Eliot, New York: New Directions.
- , (1958), *The Spirit of Romance*, New York: New Directions [1910].
- , (1970), *Gaudier-Brzeska, a Memoir*, New York: New Directions.
- , (1973), *Selected Prose 1909-1965*, ed. / introduction W. Cookson, New York: New Directions [1950].
- , (1979), *ABC of Reading*, London: Boston, Faber and Faber [1951].
- WRAGG, David (1998), “Aggression, Aesthetics, Modernity – Wyndham Lewis and the Fate of Art”, *Wyndham Lewis – The Art of Modern War*, David Peters Corbett, ed., Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- WORRINGER, Wilhelm (1996), *Abstraktion und Einfühlung – Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, Amsterdam: Verlag der Kunst [1908].
- , (1963), *Abstraction and Empathy – A Contribution to the Psychology of Style*, translation Michael Bullok, New York: International Universities Press, Inc.

EFEMÉRIDES
Centenário do nascimento de Paul Ricœur

RICŒUR'S EARLY INTERPRETATION OF FREUDIAN PSYCHOANALYSIS

Peter Welsen

UNIVERSITÄT TRIER (TRIER, GERMANY)
welsen@uni-trier.de

Hardly any philosopher has investigated Freud's psychoanalytic approach as thoroughly as Paul Ricœur did in his famous book *Freud and Philosophy* (*De l'interprétation*), which first appeared in 1965. Strangely enough, his later utterances on the topic are rather scarce. Apart from an essay published in the *Journal of the American Psychoanalytic Association* in 1977, there are only a few remarks in works such as *Time and Narrative*, *Oneself as Another* and the author's intellectual autobiography. However, the first volume of his *Philosophy of the Will, Freedom and Nature* (1950), contains a chapter on Freud that seems to differ from *Freud and Philosophy* in many a way. Seen from this angle, it is surprising that the interpretation of psychoanalysis presented in *Freedom and Nature* has been neglected so far by most scholars interested in Ricœur.^[1]

The following remarks are to elucidate Ricœur's early interpretation of Freudianism, which is essentially critical, and to compare it to the position he takes up fifteen years later. I am going to present them in the following steps: 1. Ricœur's Critique of Psychoanalysis: 1.1. Critique of Realism. – 1.2. Critique of Physicalism. – 1.3. Critique of Genetic Reductionism. – 2. Perspectives.

1 In this regard, Busacchi's book *Pulsione e significato* is an exception. Cf. Busacchi, 2010: 33-113.

1. Ricoeur's Critique of Psychoanalysis

Whereas, in *Freud and Philosophy*, psychoanalysis is interpreted as a mixed discourse consisting of an energetic and a hermeneutic component, it is discussed within the context of an eidetic description of the will in *Freedom and Nature*. It must be admitted that certain aspects of human nature – namely those referred to as the involuntary – seem more suited to an empirical description than to an eidetic one. This is why Ricoeur declares: “But to the extent to which we wish to carry out pure description of the involuntary, articulated in terms of precise functions, we cannot pretend that we are unaware of the fact that the involuntary is often better known *empirically*, in its form, albeit degraded, of a natural event.”^[2] If this were the case, a phenomenological investigation of the involuntary would not be possible. To avoid this difficulty, Ricoeur argues that the physical side of man can be approached in two forms: as the objective body (*corps-objet*) explored by scientific disciplines such as biology or psychology or as a body experienced by the subject (*corps-sujet, corps propre*). He thinks that there is a diagnostic relation between them: “But this correlation is not one of coincidence but of a *diagnostic*. That is, any moment of the Cogito can serve as an indication of a moment of the object body (...) and each moment of the object body is an indication of a moment of the body belonging to a subject (...).”^[3] In other words, each element on one side indicates an element on the other.^[4] It is remarkable that Ricoeur counts psychology – and, of course, psychoanalysis – among the natural sciences that deal with man as a being accessible to objective experience. As a consequence, phenomenology would be linked with psychoanalysis by a diagnostic relation. The presupposition this conclusion rests upon is that, unlike in *Freud and Philosophy*, Ricoeur still considers psychoanalysis to be a scientific discipline opposed to phenomenology.^[5]

Ricoeur divides *Freedom and Nature* into three parts referring to the three essential articulations of will (*décider, agir, consentir*), and he proceeds in three steps in each of the parts: the eidetic description of the voluntary is followed

2 Ricoeur, 2007:11.

3 Ricoeur, 2007: 12 f.

4 Waldenfels does not agree with Ricoeur, arguing that, according to Husserl, an indication is a connection between facts and not between facts and sense. Cf. Waldenfels, 1983: 273 f.

5 Ihde considers the diagnostic to be a „latent hermeneutics“. Cf. Ihde, 1971: 27 ff. – Waldenfels, on his part, reproaches Ricoeur for making the difference between the subjective and the objective side appear more radical than it actually is. Cf. Waldenfels, 1983: 272 ff.

by an objectivating diagnostics of the involuntary, which is united with the first in a synthesis in which freedom is preserved, and be it in the form of a consent to necessity: “[T]o consent is less to state a necessity than to adopt it; it is to say ‘yes’ to what is already determined. It represents converting, within myself, the hostility of nature into the freedom of necessity”.^[6]

As far as psychoanalysis is concerned, it deals with the unconscious, which, together with the character and life, is discussed in the part about consent and which is attributed to the realm of necessity. Like characterology and biology, it has the status of a scientific discipline, which, in the context of *Freedom and Nature*, must be interpreted as diagnostics. Therefore, each element of scientific necessity indicates an element of a necessity experienced by a subject accessible to phenomenological description, which alone can be consented in freedom. As a consequence, the primacy of the conscious in relation to the unconscious as well as the primacy of freedom in relation to necessity can be preserved. It is decisive for the following remarks that this constellation anticipates the structure of the critique that Ricœur directs against the realism of the unconscious, the physicalism of psychoanalysis as well as its genetic re-ductionism.

In spite of his critical attitude, Ricœur takes psychoanalysis seriously, at least in one regard. He agrees on Freud’s doubts about the doctrine of the transparency of consciousness and states its failure.^[7] This doctrine implies that the subject having an a priori knowledge about himself as the bearer of his mental states wrongly thinks they are perfectly transparent to him. Ricœur reconstructs the argument leading to this thesis as follows: “If it is true [...] that it is always *myself*, conscious of myself – which thinks – and never some unconscious within me and independent of me, is it not legitimate to suppose that the act of thought is perfectly transparent to itself, that it is only a consciousness of being?”^[8] It can be added that the subject blinded by this illusion considers himself to be the only entity which is spontaneous and devoid of passivity.

It is evident that such a subject would also be free. This, however, is a thesis Ricœur accepts as well as the assumption that the subject is endowed with self-consciousness. Nevertheless, he underlines that self-consciousness is not

6 Ricœur, 2007: 346.

7 Ricœur, 2007: 378.

8 Ricœur, 2007: 376.

always explicit, but first is irreflexive and only possesses an implicit knowledge about itself, which can be made explicit by a reflection.^[9]

This conviction does not prevent Ricoeur from accepting Freud's discovery that the content of consciousness is not transparent, but results from unconscious processes eluding the control of the subject. It ensues that the evidence the subject has of itself as the bearer of its mental states is apodictic with regard to its form, but not adequate with regard to its content. The subject's ambition to "reach an exact equation of reflection with intentional thought"^[10] has turned out to be vain. In *Freud and Philosophy*, Ricoeur quotes a passage from Husserl's *Cartesian Meditations* to illustrate this: "[A]dequacy and apodicticity of evidence need not go hand in hand."^[11]

1.1. Critique of Realism

What Ricoeur means by "realism of the unconscious" is the assumption that the unconscious is a real instance of the psychic apparatus insofar as it exists in itself and is capable of mental activities such as thinking. So he speaks of an "existence in oneself of a psychological unconscious which perceives, remembers, desires, imagines, perhaps wills the death of another and its own, but is not aware of itself."^[12] The method Freud uses to describe the unconscious is characterized by Ricoeur as "mental physics"^[13] so that psychoanalysis appears as a "new natural science"^[14] furnishing a causal explanation of the human psyche. It seems important to Ricoeur that thinking takes place in the unconscious: "Freud represents the unconscious as thought homogeneous with conscious thought and lacking only the quality of consciousness."^[15] As a matter of fact, the realism of the unconscious amounts to a decentering of consciousness insofar as the first has priority over the second: "[T]he center of human being is displaced from *consciousness and freedom* as they give themselves to the unconscious and the absolute involuntary of which we are ignorant

9 Ricoeur, 2007: 387.

10 Ricoeur, 2007: 376.

11 Husserl, 1999: 22.

12 Ricoeur, 2007: 385.

13 Ibidem.

14 Ibidem.

15 Ricoeur, 2007: 386.

[...].”^[16] This eventually means that the unconscious rules over the conscious and that conscious processes are caused by unconscious ones so that they can be explained with the help of them.

It is clear that Ricœur cannot agree on this conception because it denies human freedom. In order to refute it, he declares that consciousness is always consciousness of something and something is only something for a consciousness. In other words: “Intentionality and consciousness belong together.”^[17] As the assumption of unconscious thoughts presupposes intentionality, which, on its part, is bound to consciousness, it is wrong to say that the unconscious does not exist, but it can be concluded that it does not think: “[T]he unconsciousness does not think. Does not perceive, does not remember, does not judge.”^[18] But how does the unconscious appear and how does psychoanalysis succeed in discovering it? According to Ricœur, the sense of a dream, for instance, is not a thought that can be found in the unconscious, but a therapeutic construction. Neither this thought nor the dream in itself is tangible, but the patient tells the dream to the analyst, and the latter presents an interpretation to him, which takes the form of a narrative. Eventually, the sense produced by the interpretation is treated as if it had already existed. As a consequence, Ricœur suggests to consider it as a sense in the mode of “as if”: “Hence everything takes place as if this latent meaning, conceived by the waking consciousness, were already hidden behind the manifest contents.”^[19] Nevertheless, Ricœur is far from transforming the unconscious into a mere fiction. He admits that something real is given as the basis of the interpretation, but that it must not be confused with a thought. But what status does it have? Ricœur asserts that it is not an object perceived without consciousness, but something below the threshold of consciousness. He designates it as “impressional aspects” and “mnemonic and affective psychic matter”^[20], thus making use of Husserl’s distinction between the hyle and the animating perception conferring a meaning to it. So the unconscious is only the matter which is not a thought, but becomes one by means of an animating intention enabling it to enter the conscious.^[21]

16 Ricœur, 2007: 385.

17 Ricœur, 2007: 387.

18 Ibidem.

19 Ricœur, 2007: 390.

20 Ricœur, 2007: 388 and 391.

21 Busacchi does not agree with Ricœur’s criticism of the realism of the unconscious. Cf. Busacchi, 2010, 107: “La pretesa ,critica al realismo freudiano dell’inconscio’ non va oltre una *critica alla con-*

1.2. Critique of Physicalism

As Ricœur points out, Freud's model of the mind amounts to a "mental physics"^[22]. It allows him to furnish a causal explanation of mental processes. Exactly speaking, Freud considers certain phenomena such as dreams, parapraxes and neurotic symptoms as the effect of unconscious processes creating them with the help of the mechanisms of dream-work. Thence, the manifest sense of a mental event would be the result of a transformation of the latent sense effectuated by mechanisms such as condensation, displacement, visualization and secondary revision.^[23] As Ricœur stands up for a philosophy of liberty, he protests against this thesis.

He first declares that Freud's attitude towards determinism is ambiguous.^[24] By this he means that the relation between the conscious and the unconscious varies insofar as, sometimes, it seems to be a semantic one between two meanings and sometimes a causal one between a cause and an effect. In the latter case, the latent sense of a mental phenomenon would be the cause of its manifest sense. The phenomenon in question, a symptom, for example, would be an effect, but, on the other side, it would be a sign so that Ricœur can speak of a "sign-effect"^[25]. With regard to the methodological status of psychoanalysis, this means: "[I]t preserves a psychological accent by the first use and assumes a scientific posture by the second."^[26]

As a consequence, Ricœur has to do justice to the causalist aspect of psychoanalysis without endangering human freedom. He is aware that the concept of causality cannot be applied to the realm of intentionality, where there can be only talk of motivation. Ricœur points out that a distinction between two different kinds of connection between processes – between a voluntary and an involuntary one – can only be made within the field of motivation. Therefore, he suggests not to speak of causality, but of an involuntary motivation. He thinks this proposal accounts for the mechanical character of certain mental processes without ending up in determinism: "To put it in other words: the unconscious and unconscious mechanisms are not immediately

cezione dell'inconscio come pensante. Ricœur non solo non respinge la concezione realistica dell'inconscio ma la fa (ambiguamente) sua."

22 Ricœur, 2007: 385 and 395.

23 Cf. Laplanche/Pontalis, 1968: 505 f.

24 Ricœur, 2007: 395.

25 Ibidem.

26 Ibidem.

'objects', 'things', but affective automatisms make them as much as possible like physical entities whose determinism they *simulate*."^[27] Like the reality of the unconscious, the determination of mental events is a determination in the mode of "as if" so that Ricœur is right in using the term "quasi-determinism". Although the distance between involuntary motivation and determination would be a small one, it would exist and freedom would be preserved. Ricœur is honest enough to concede that his interpretation is "difficult and fragile".^[28] Whether or not this distance is a real one or but a verbal one, this question must remain open.^[29]

1.3 Critique of Genetic Reductionism

As compared to what Ricœur says about Freud's realism and physicalism, his critique of genetic reductionism seems of minor interest. It is directed against the psychoanalytic attempt to reduce not only psychopathological, but also ethical and cultural phenomena to unconscious conflicts determined by the sexual drive without doing justice to their intrinsic value. Thus, psychoanalysis presents itself as an approach that reduces the higher spheres of human nature to the lower ones and pretends there is nothing more to say about them.^[30]

Ricœur's main argument against Freudian genetism takes recourse to Husserl's distinction between form and matter. On the one hand, Ricœur admits that manifestations of the human spirit such as the beautiful or the sacred owe their affective matter to unconscious sexual impulses, but, on the other, he insists that they are not limited to this aspect and rather possess an intentional form that cannot be reduced to it. Whereas psychoanalysis is responsible for the matter, it is the task of phenomenology to investigate the form. Ricœur does not doubt that the form prevails over the matter as phenomenology prevails over psychoanalysis: "[P]sychoanalysis is only a hyletics of consciousness.

27 Ricœur, 2007: 397. The author also declares that „the force of need is like a force of nature“ (398) and characterizes the status of the dynamics within the subject as „akin to that of natural objects“ (399).

28 Ibidem.

29 It seems that Ricœur only juxtaposes two perspectives, a subjective one and an objective one, without being able to show that one of them prevails over the other. The mere fact that certain psychic automatisms and mechanisms are experienced by the subject as a result of involuntary motives is far from excluding that they are determined by causes.

30 Ricœur, 2007: 404 f.

It must remain subordinate to the phenomenology of its intentions, that is, its ‘forms.’”^[31] With regard to Ricoeur’s later comments on the role of psychoanalysis within the conflict of interpretations it is important to bear in mind that the French philosopher describes the phenomenological approach as an “ascendant movement” and the psychoanalytic one as a “movement which descends.”^[32] According to him, it is the task of the phenomenological interpretation to disclose a surplus of meaning.^[33]

2. Perspectives

As has been pointed out, Ricoeur’s remarks on psychoanalysis in *Freud and Philosophy* and in *Freedom and Nature* are based on different presuppositions. The eidetics of the will extended by a diagnostics is replaced by a hermeneutics of symbols, psychoanalysis being a representative of reductive hermeneutics. In *Freud and Philosophy*, Ricoeur writes that psychoanalysis is not a “scientific achievement”^[34], but a “mixed discourse”^[35] made up of an energetic and a hermeneutic component. This corresponds to the fact that, on the one hand, psychoanalysis attempts to reduce mental events to conflicts between forces and, on the other, reveals their sense or meaning. The question arises whether or not Ricoeur abandons the position he takes up in *Freedom and Nature*.

Although Ricoeur avoids the term “hermeneutics” in this book^[36], he seems to anticipate several theses that become prominent in *Freud and Philosophy*. So he classifies psychoanalysis as a kind of “mental physics”^[37]. Although he is cautious enough to use formulations such as “like a physical nature”, “like physical entities” and “like a force of nature”^[38], he comes very close to the thesis that psychoanalysis has an energetic component. It is interesting that, in his opinion, this attempt of a scientific explanation goes hand in hand with the ambition to make mental processes understandable. In other words, meaning

31 Ricoeur, 2007: 405.

32 Cf. Ricoeur, 2007: 406.

33 Cf. Ricoeur, 2007: 406.

34 Cf. Ricoeur, 2007: 382.

35 Cf. Ricoeur, 1970: 65.

36 For this reason, Waldenfels only speaks of a „latent hermeneutics“ in *Freedom and Nature*. Cf. Waldenfels, 1983: 274.

37 Cf. Ricoeur, 2007: 382, 385, 395 and 400.

38 Cf. Ricoeur, 2007: 382, 397 and 398.

that is not comprehensible must be explained as a result of conflicts between forces. This, however, implies that psychoanalysis has both a hermeneutic and a scientific dimension. Conversely, the energetic explanation becomes part of the self-comprehension the subject forms in the course of the treatment.^[39] If psychoanalysis is a synthesis of explanation and understanding, it can be described as a mixed discourse comprehending energetic and hermeneutic elements as early as in *Freedom and Nature*. Therefore, the distance between both interpretations of psychoanalysis does not really seem far.^[40]

In *Freud and Philosophy*, Ricœur points out that psychoanalysis contains both an archeology and a teleology of the subject. This means that, on the one side, it displaces consciousness from the center to the periphery of the psychic apparatus by reducing it to the energetic archaisms of the id, narcissism, the super-ego and the death drive whereas, on the other side, it progressively advances to ever new appearances of sense. In this context, Ricœur mentions the intersubjective situation comprehending the subject and his analyst, identification and sublimation. In his opinion, these are based on a “primal dialectic between desire and the other”^[41]. Although, in his earlier book, Ricœur does not develop an exhaustive dialectic of archeology and teleology, he seems to anticipate it in a few hints. In his critique of Freud’s genetic reductionism, Ricœur distinguishes between a “ascendant movement” and a “movement which descends from the symbol”^[42]. In other words, a mental phenomenon can point in two directions: backward to the origin of sexual impulses or forward to an inexhaustible surplus of meaning transcending the archaisms of the psyche. Although Ricœur criticizes the “reduction of the higher to the lower”^[43], he admits that, with the concept of sublimation, Freud leaves open the possibility of a teleological interpretation surpassing the archeological one.^[44]

39 Ricœur, 2007: 382.

40 Waldenfels comes to a similar result. Cf. Waldenfels, 1983: 285. – Ricœur’s reflections on psychoanalysis written down after *Freud and Philosophy* (1965) and *The Conflict of Interpretations* (1969) cannot be discussed here. They are dealt with in more detail by Welsen. Cf. Welsen (2009).

41 Ricœur, 1969: 501.

42 Ricœur, 2007: 406.

43 Ricœur, 2007: 402.

44 Ricœur, 2007: 401 – According to Ricœur, Freud does not make use of the possibility, but rather focusses on the affective origins of the „higher activities“. – It is not by chance that Ricœur presents these thoughts in the context of sublimation, which, in *Freud and Philosophy*, is discussed in the chapter on teleology.

But how does Ricoeur evaluate the aspects of the Freudian approach he has rejected in *Freedom and Nature*? In the first place, he has emancipated from the influence of his teacher Dalbiez^[45], and, as a consequence, the aim to defend liberty against the challenge of psychoanalysis has lost prominence. Ricoeur rather attempts to interpret psychoanalysis from the perspective of hermeneutic phenomenology and to define its role in the conflict of interpretations where it is faced with Hegel's phenomenology of the spirit and the phenomenology of religion. Nonetheless, he comes back to two problems elucidated in *Freedom and Nature*: the "realism of the unconscious" and "genetic reductionism". Both are discussed in a more sophisticated way than before. As far as the first is concerned, it turns up in the context of Freud's topic or rather the instances the psychic apparatus is composed of.^[46] Ricoeur confirms the necessity of the realism with regard to the dispossession of consciousness psychoanalysis effectuates by shifting it from the center to the periphery of the psychic apparatus and by rejecting its pretension to transparency. Thence, he can say that he has admitted the "irreducibility of the theory's most realistic and naturalistic aspects [...]."^[47] All the same, he is aware that the concepts of psychoanalysis are based on certain presuppositions or, to be more exact, that they result from an interpretation of mental phenomena. Ricoeur describes the status of psychoanalysis with regard to the dichotomy of empirical realism and transcendental idealism.^[48] So Ricoeur ascribes reality to the mental phenomena as they are given in their facticity, but, on the other hand, he insists that the assumption of a real unconscious depends on the rules of interpretation and the analytic situation. As a consequence, he rejects a naive realism and declares: "[R]eality of the id, ideality of meaning. Reality of the id, inasmuch the id gives rise to thought on the part of the exegete. Ideality of the meaning, inasmuch as meaning is such only at the end of the analysis, a meaning that has been elaborated in the analytic experience and through the language of transference."^[49]

45 Cf. Major, 1994: 176. – The following passage, for instance, is directed against Dalbiez: „Hence we must stop dissociating method and doctrine, stop taking the method without the doctrine.“ (Ricoeur 1970: 433)

46 Cf. Ricoeur, 1970: 392, 429 and 435.

47 Ricoeur, 1970: 419. – Moreover, Ricoeur declares that, as compared to *Freedom and Nature*, he now has a „greater concern for justifying Freud's realism and naturalism.“ Cf. Ricoeur, 1970: 436.

48 Ricoeur, 1970: 432 f.

49 Ricoeur, 1970: 439.

Whereas, in *Freedom and Nature*, Ricœur tries to limit “genetic reductionism” to therapeutic practice, the position he takes up in *Freud and Philosophy* is less restrictive. He accepts psychoanalysis as a form of reductive hermeneutics which – together with Hegel’s phenomenology of the spirit and the phenomenology of religion – enters a conflict of interpretations he attempts to arbitrate. According to him, the merit of psychoanalysis lies in revealing the archaisms of the psyche, which are the affective matter of certain phenomena of meaning, and in reconstructing their genesis.^[50] However, he insists that one and the same phenomenon is accessible to several interpretations, some of which aim at the poetic or religious dimension of meaning. Ricœur considers psychoanalysis to be capable of unmasking inauthentic forms of religion, but he also insists to leave open the possibility of an authentic meaning of the sacred beyond the archaisms of the psyche: “This close alliance of archaism and prophecy constitutes the richness of religious symbolism; it also constitutes its ambiguity. ‘Symbols give rise to thought,’ but they are also the birth of idols. That is why the critique of idols remains the condition of the conquest of symbols.”^[51]

References

- BUSACCHI, Vinicio (2010), *Pulsione e significato. La psicoanalisi di Freud nella filosofia di Paul Ricœur*, Milano: Edizioni Unicopli.
- HUSSERL, Edmund (1999), *Cartesian Meditations*, (trans.) Dorion Carins, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers [1950].
- IHDE, Don (1971), *Hermeneutic Phenomenology. The Philosophy of Paul Ricœur*, Evanston: Northwestern University Press.
- LAPLANCHE, Jean / Pontalis, Jean-Bertrand (1968), *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MAJOR, René (1994), “Paul Ricœur et la psychanalyse”, in: Jean-Christophe Aeschlimann (ed.), *Éthique et responsabilité. Paul Ricœur*, Neuchâtel: La Baconnière, pp. 175-187.
- RICŒUR, Paul (2007), *Freedom and Nature. The Voluntary and the Involuntary*, (trans.) Erazim Kohak, Evanston, Ill.: Northwestern University Press [1950].
- RICŒUR, Paul (1970), *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, (trans.) Denis Savage, New Haven, Conn.: Yale University Press [1965].

50 Ricœur, 1970: 512.

51 Ricœur, 1970: 543.

- RICŒUR, Paul (1974), *The Conflict of Interpretations. Essays in Hermeneutics*, (trans.) Willis Domingo et. al., Evanston, Ill.: Northwestern University Press [1969].
- RICŒUR, Paul (1977), "The Question of Proof in Freud's Psychoanalytic Writings", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 24, n° 1, pp. 835-871.
- RICŒUR, Paul (1985-1990), *Time and Narrative*, trans. Kathleen McLaughlin / David Pellauer, Chicago: University of Chicago Press [1983-1985].
- RICŒUR, Paul (1992), *Oneself as Another*, trans. Kathleen Blamey, Chicago: University of Chicago Press [1990].
- WALDENFELS, Bernhard (1983), *Phänomenologie in Frankreich*, Frankfurt: A. M. Suhrkamp.
- WELSEN, Peter (2009), "Die Figuration des Selbst im Spannungsfeld zwischen Kraft und Sinn", in: Angehrn, Emil/Küchenhoff, Joachim (eds.), *Die Vermessung der Seele. Konzepte des Selbst in Philosophie und Psychoanalyse*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, pp. 212-231.

SOBRE LA METÁFORA VIVA DE PAUL RICŒUR

Tomás Albaladejo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

tomas.albaladejo@uam.es

1. La metáfora ocupa, como mecanismo de expresividad presente en la literatura y en las demás manifestaciones del arte de lenguaje, desde el ensayo y la oratoria hasta el discurso científico y económico, un lugar central en el conjunto de tropos y figuras. Por su fundamentación semántica, tanto semántico-extensional como semántico-intensional, por su consolidación sintáctica en la semiótica del discurso y por la conexión pragmática que establece entre el productor y el receptor en la dinámica de la comunicación, la metáfora tiene una vinculación muy fuerte con el conocimiento en el uso artístico del lenguaje, pero también en su uso cotidiano, además de implicaciones culturales y sociales, lo cual hace de ella un mecanismo y un vehículo comunicativo de primer orden en el intercambio entre productores y receptores y en la construcción de expresiones que, por su aceptación, llegan a constituir formas directas de comunicación a pesar de su inicial condición de significación indirecta o desviada respecto de un lenguaje no marcado. La metáfora se sitúa de este modo en una posición clave en el conjunto de los mecanismos de expresividad del lenguaje y, como tal, es objeto de atención focalizadora dentro de aquél.

La metáfora está asociada a la idea de movimiento, que está fundamentada por su denominación en griego (*metaphorá*) y por la traducción de ésta al latín (*translatio*), si bien en latín es usada también la adaptación a esta lengua del nombre griego: *metaphora*. La metáfora es un movimiento en el que se traslada una palabra y se traslada un significado. La palabra griega *metaphorá*

significa ‘mudanza’, ‘traslado’ y se trata de un traslado que tiene la complejidad de la sustitución de un primer elemento por otro y del cambio metafórico de significado del elemento por el que es sustituido dicho primer elemento. La metáfora es, así, un transporte, un medio de transporte en el que, como escribe Derrida, viajamos: “En cierta manera —metafórica, desde luego, y como un modo de habitar—, somos el contenido y la materia de ese vehículo: pasajeros comprendidos y trasladados mediante la metáfora” (Derrida, 1997: 209). La idea de movimiento como constituyente de la metáfora está, además, justificada por su inclusión en los tropos (*trópos*: dirección), por el desplazamiento léxico y de significado que los caracteriza. Como es sabido, Quintiliano se sirve, para explicar la diferencia entre figuras en sentido restringido y tropos, de una distinción basada en las que hoy conocemos como relaciones sintagmáticas y relaciones paradigmáticas, según se establezca en la *elocutio* del discurso retórico “in verbis singulis” o “in verbis coniunctis” (Quintiliano, 1970: 8, 1, 1), es decir, en las palabras separadas o en las palabras unidas. Mientras que las figuras se construyen en el sintagma, en las palabras unidas, mediante relaciones “in praesentia”, los tropos se forman por las relaciones en el paradigma, entre elementos que aparecen en el discurso y elementos que no aparecen, los cuales mantienen entre sí relaciones paradigmáticas, relaciones “in absentia”. Otra diferencia entre figuras y tropos es la que establece Quintiliano al plantear la “quadripertita ratio” o razón cuatripartita, formada por cuatro operaciones o mecanismos, tres de los cuales activan y sostienen las figuras: la *adiectio* o adición de elementos en la expresión, la *detractio* o supresión de elementos en la expresión y la *transmutatio* o modificación del orden de los elementos de la expresión, siendo el cuarto de ellos, la *inmutatio* o sustitución, es el mecanismo que activa y sostiene los tropos y, por tanto, la metáfora. No obstante, a pesar de su generación paradigmática, los tropos, y la metáfora como el tropo más destacado, tienen unas indudables implicaciones sintagmáticas, discursivas.

Por su parte, el Grupo μ , de Lieja, en su renovación y reinterpretación de la retórica clásica, distingue, en su explicación de las metáboles, esto es, de los dispositivos de modificación retórica, entre operaciones sustanciales y operaciones relacionales; las relacionales son las que producen el cambio de orden, las sustanciales son de supresión y adición y entre ellas hay una que es de supresión-adición, es decir, de eliminación de un elemento y de incorporación de otro elemento, que es la operación que hace posible los tropos (Grupo μ : 1987: 91-95). A esto hay que añadir que el Grupo μ , mediante la combinación de dos criterios: el plano de la expresión y el plano del contenido, por un lado,

y la palabra o unidad inferior, así como la oración o unidad superior, clasifica las metáboles en metaplasmos (figuras de dicción), metataxis (figuras de construcción), metalogismos (figuras de pensamiento) y metasememas, siendo estos últimos los tropos, por el cambio semántico que constituyen (Grupo μ : 1987: 71 ss.). El movimiento semántico y la traslación por sustitución caracterizan en el planteamiento del grupo liejense la metáfora en los metasememas y dentro del conjunto de las metáboles. Ello, sin embargo, no supone renunciar a una proyección de la metáfora y de los demás tropos en el sintagma, en el discurso.

La posición de la metáfora en el nivel semántico del lenguaje y su carácter traslaticio (Albaladejo, 2004), su condición de dispositivo de movimiento, de cambio, hacen de ella un mecanismo clave en la dinámica de la creatividad lingüística y en la conexión comunicativa entre el productor y el receptor, entre quien habla y quien escucha, entre quien escribe y quien lee, por la actividad cognitiva (Indurkha, 1992; 2013; Arduini, 2007; Pérez & Langer, 2008; Pujante, 2011) que llevan a cabo uno y otro, el productor en su creación de la metáfora y el receptor en su interpretación y reconocimiento de ésta, ambos con la conciencia de la existencia de la base sémica común que tienen el elemento presente o manifiesto y el elemento ausente o subyacente que participan en la sustitución que hay en la metáfora. La semántica es decisiva para conocer, estudiar y explicar la metáfora, pero no puede dejarse de lado la pragmática por la relación comunicativa que implica en relación con la instancia productora y la instancia receptora. Pero la metáfora también tiene una dimensión sintáctica, su realización tiene lugar en el sintagma en relación con el paradigma, su construcción semántica por el enlace sémico entre el elemento presente y el elemento ausente tiene su plasmación comunicativa en la expresión discursiva, en la microestructura textual (van Dijk, 1972: 17), en un espacio lingüístico trazado y determinado por las relaciones sintácticas. En la metáfora el elemento presente, llamado *vehicle* por Ivor Richards, adquiere un significado distinto del habitual, diferente del significado esperado en la interpretación, y, en cambio, propio del elemento ausente o *tenor* (Richards, 1965: 85 y ss.) y relacionado paradigmáticamente con el que está presente. La metáfora, como dispositivo en el que son activados el elemento ausente, el elemento presente y la relación entre ambos, constituye una producción de significado, tanto por permitir la asignación translaticia de significado al elemento presente como la impregnación sémica que se produce desde éste sobre el elemento ausente.

2. La atención de Paul Ricoeur por la metáfora no puede separarse de la actividad hermenéutica (Peñalver Simó, 1978: 79 y ss.; Agis Villaverde, 1995; Vela Valldecabres, 2005) y del significado que en ésta es aprehendido. La metáfora es objeto de la poética, de la retórica y de la hermenéutica, disciplinas que mantienen una relación de complementariedad (Ricoeur, 1997b: 89). Para Ricoeur es fundamental la constitución semántica de la metáfora, en la que están implicados aspectos poéticos, retóricos y hermenéuticos; en dicha constitución es clave la transferencia, la *translatio*:

Creemos que no existe el análisis estructural sin la intelección hermenéutica de la transferencia de sentido (sin “metáfora”, sin *translatio*), sin esa donación indirecta de sentido que constituye el campo semántico, a partir del cual pueden discernirse las homologías estructurales. En el lenguaje de nuestros simbolistas medievales —lenguaje procedente de Agustín y de Dionisio, apropiado a las exigencias de un objeto trascendente— lo primero es la traslación, la transferencia de lo visible a lo invisible mediante una imagen recogida de las realidades sensibles, la constitución semántica, con la forma “semejante-desemejante”, de la raíz de los símbolos o de lo figurativo. A partir de aquí, puede elaborarse en abstracto una sintaxis de los ordenamientos entre signos en múltiples niveles. (Ricoeur, 1997a: 71).

Paul Ricoeur lleva a cabo un planteamiento de la metáfora como sustitución de elementos que son entre sí desemejantes y a la vez semejantes. Se trata de palabras o expresiones que son diferentes, que no son semejantes, pero que llegan a serlo por el poder traslaticio del dispositivo metafórico, que, sobre la base de un componente sémico común, asimila los elementos desemejantes. En la metáfora el contraste se alía con la confluencia, lo diferencial se transforma en lo confluyente, surgiendo un nuevo valor significativo de un doble choque que se produce, por un lado, entre el elemento presente y el elemento ausente y, por otro, entre el elemento presente y el cotexto, es decir, el contexto lingüístico de la expresión (van Dijk, 1972: 39). Ricoeur escribe en *Temps et récit*: “Avec la métaphore, l’innovation consiste dans la production d’une nouvelle pertinence sémantique par le moyen d’une attribution impertinente” (Ricoeur, 1983: 11). Si bien la atribución de nuevo significado al elemento que ha substituido al elemento ausente no es pertinente, una vez instaurada la metáfora, es decir, una vez que ha sido configurada lingüísticamente la sustitución, se genera un nuevo significado para el elemento presente, el *vehicle*, que resulta impregnado del significado del *tenor*, el cual, a su vez, es “contaminado”

semánticamente por el significado del elemento presente. Así es la riqueza de la metáfora, su fuerza significativa no solamente va de la expresión a lo no expresado, sino que también actúa en dirección inversa, implicando completamente los dos elementos en la nueva pertinencia semántica. Para Ricœur es importante tomar en consideración la metáfora en su dimensión sintagmática, como parte de la oración, como elemento del sintagma, del discurso, lo cual se puede entender como una defensa de la integración de la metáfora en la microestructura del texto más allá de la palabra. Es necesario tener en cuenta que, según el autor de *La métaphore vive*, “il n’y a pas de métaphore dans le dictionnaire, il n’en existe que dans le discours” (Ricœur, 1975: 125). Es esta nueva pertinencia semántica lo que hace posible que la metáfora esté viva, manteniéndose el contraste con la incongruencia de la literalidad de la nueva construcción lingüística. Una vez que una metáfora es aceptada por la comunidad de hablantes y entra en el léxico y, dentro de éste, en el espacio de la polisemia, la metáfora experimenta un desgaste que hace de ella una metáfora muerta:

Dans l’énoncé métaphorique (nous ne parlerons donc plus de métaphore comme mot, mais de métaphore comme phrase), l’action contextuelle crée une nouvelle signification qui a bien le statut de l’événement, puisqu’elle existe seulement dans ce contexte-ci. Mais, en même temps, on peut l’identifier comme la même, puisque sa construction peut être répétée; ainsi, l’innovation d’une signification émergente peut être tenue pour une création linguistique. Si elle est adoptée par une partie influente de la communauté linguistique, elle peut à son tour devenir une signification usuelle et s’ajouter à la polysémie des entités lexicales, contribuant ainsi à l’histoire du langage comme langue, code ou système. Mais, à ce stade ultime, lorsque l’effet de sens que nous appelons métaphore a rejoint le changement de sens qui augmente la polysémie, la métaphore n’est déjà plus **métaphore vive**, **mais métaphore morte**. Seules les métaphores authentiques, c’est-à-dire les métaphores vives, sont en même temps événement et sens. (Ricœur, 1975: 127).

La metáfora lexicalizada ya no es metáfora con todas sus propiedades, ya no es metáfora viva, está desgastada por su incorporación a la significación habitual dentro de las posibilidades de significación polisémica. Se pierde así la fuerza semántica del mecanismo por el que se ha creado la metáfora y la innovación semántica queda automatizada en la comunicación, perdiéndose su poder iluminador en el texto y en la relación, por medio de éste, entre el autor o productor y el receptor. La metáfora que se desgasta y muere deja de ser al

mismo tiempo acontecimiento y sentido, que se mantienen, en cambio, en la metáfora viva. La repetición de la metáfora anula la metáfora; como escribe Haverkamp a propósito de la metáfora repetida: “Die wiederholte Metapher is die längste Zeit keine Metapher mehr” (Haverkamp, 2007: 120).

La atribución no pertinente por medio de la que se produce una nueva pertinencia semántica es fundamento del contraste, e incluso de la tensión, entre el significado habitual y el significado metafórico, implicando la metáfora viva el mantenimiento del contraste y de la tensión.

Domenico Jervolino se ha ocupado de la triple tensión que se da en la metáfora: la tensión que hay entre los términos de la enunciación que están en contraste; la tensión entre la interpretación literal y la interpretación metafórica, y, por último, la tensión que se produce en el plano de la semejanza, por la que la metáfora ofrece un nuevo modo de ver la realidad, que es contrario al modo ordinario de verla, el cual se resiste a dicho nuevo modo (Jervolino, 2007: 46). Se produce así “an iconic augmentation of reality” (Jervolino, 2007: 46). La tensión metafórica es propia de la metáfora viva, mientras, que por el desgaste experimentado por las metáforas que llegan a ser metáforas muertas, está ausente de éstas. Ricoeur plantea una teoría de la tensión para explicar la metáfora en el ámbito de la frase, mientras que la teoría de la sustitución permanece más bien en el ámbito de la palabra (Ricoeur, 1975: 8). No obstante, puede considerarse que sustitución y tensión actúan complementariamente para la creación y el funcionamiento de la metáfora, al haber tensión porque ha habido sustitución, y hacen que aquélla sea una metáfora viva. La creación y el mantenimiento de la tensión son necesarios para la metáfora viva, ya que, en cuanto ésta pasa a formar parte del material lingüístico lexicalizado, deja de serlo y es una metáfora muerta. Es preciso tener en cuenta que la metáfora viva funciona como un vector que asume la *axialidad dinámica* del discurso, de la obra literaria, de cualquier construcción de arte de lenguaje. De ahí el poder de la metáfora viva para transformar la realidad y para ser transformación del lenguaje. De ahí que pueda ser tomada (y funcionar) como un poema en miniatura:

L'explication de la métaphore est destinée à servir de banc d'essai (*test case*) pour un problème plus vaste, celui de l'explication appliquée à l'oeuvre elle-même prise comme un tout. Autrement dit, la métaphore est prise comme un *poème en miniature*, et on pose comme hypothèse de travail que, si l'on peut rendre compte de façon satisfaisante de ce qui est impliqué dans ces noyaux de signification poétique, il doit être possible égale-

ment d'entendre la même explication à des entités plus vastes, telles que le poème entier. (Ricœur, 1975: 121).

3. La condición de axialidad dinámica de la metáfora en el discurso es propia, como se ha indicado, de la metáfora viva, la cual es proyectada, precisamente por la compleja tensión que la caracteriza, en el conjunto del texto, en su globalidad discursiva, impregnando con la nueva pertinencia semántica generada por una adscripción no pertinente la totalidad de la expresión de dimensiones superiores a la palabra, llegando a la frase y, más allá de ésta, al texto. Se produce así la eclosión metafórica: la metáfora surge semánticamente, brota en la sustitución a partir de la cual se produce la tensión y se manifiesta súbitamente en el espacio de la textualidad, dinamizándolo con su sustancial incidencia en la globalidad textual.

La perspectiva de la comprensión y explicación de la metáfora desde la idea de tensión no es, a mi juicio, incompatible con la idea de sustitución apoyada por la operación de *inmutatio* de la *quadripertita ratio*. Para que se produzca la tensión es necesaria la sustitución y a partir de ésta se genera el contraste en tanto en cuanto la sustitución hace posible la atribución no pertinente y la nueva pertinencia semántica característica de la metáfora. Por otro lado, la consideración de la metáfora —y de todos los tropos— como una realización lingüística “in verbis singulis”, a partir de relaciones paradigmáticas, no la aísla del sintagma, en el que necesariamente ha de realizarse cualquier selección paradigmática, pues ésta se dirige a la combinación sintagmática para materializarse en ella. Por ello, es posible la compatibilidad del planteamiento de la Retórica clásica con la dimensión frástica y discursiva y con la proyección textual de la metáfora.

El valor indudable de la metáfora viva planteada por Paul Ricœur permite situar la metáfora no gastada, innovadora semánticamente, en el centro del espacio semántico (y pragmático) de la imagen retórico-poética. Iluminadora, evidenciadora, la metáfora viva se muestra como activo instrumento expresivo en la participación comunicativa del descubrimiento retórico-poético de la realidad y de una nueva forma de representarla, de tal modo que llega a ser un imprescindible componente del código lingüístico-comunicativo poético-hermenéutico que enlaza la instancia productora con la instancia receptora en la poesía y en el arte de lenguaje en general, contribuyendo así al *consenso emotivo* (Hernández Guerrero & García Tejera, 2004: 175-176) entre los comunicantes. La metáfora viva se constituye así como privilegiado meca-

nismo vinculado a una estilización de la representación lingüístico-artística, como cumbre estética del mecanismo general lingüístico de la metaforización, que abarca el dispositivo de la creación metafórica y también la metaforicidad como cualidad (y capacidad) del lenguaje. Por la múltiple funcionalidad de la metáfora, Lakoff y Johnson han planteado su presencia en la vida cotidiana:

Para la mayoría de la gente, la metáfora es un recurso de la imaginación poética, y los ademanes retóricos, una cuestión de lenguaje extraordinario más que ordinario. Es más, la metáfora se contempla característicamente como un rasgo sólo de lenguaje, cosa de palabras más que de pensamiento o acción. Por esta razón, la mayoría de la gente piensa que pueden arreglárselas perfectamente sin metáforas. Nosotros hemos llegado a la conclusión de que la metáfora, por el contrario, impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica. (Lakoff, Johnson, 1995: 39).

La naturaleza metafórica a la que se refieren Lakoff y Johnson incluye tanto las metáforas vivas como las metáforas muertas; es la base de la actividad de construcción metafórica del ser humano, con independencia del ámbito de realización y del uso de las metáforas y al margen de que se mantenga o no su innovación semántica. Precisamente en este conjunto metafórico, que es el de la totalidad de las posibilidades de la creación metafórica, es en el que se produce el contraste entre unas metáforas y otras, entre las gastadas y las activas, entre las que dejan de funcionar como metáforas, aunque lo sean (o lo hayan sido) y las que siguen vivas como metáforas. Es sobre el fondo constituido no solamente por el lenguaje sin metáforas, sino también por las metáforas muertas, sobre el que se perfilan las metáforas vivas, en las que se mantiene la fuerza semántica fundamentada en la tensión sintagmática (y originada paradigmáticamente) entre el elemento presente y el elemento ausente y entre aquél y el cotexto, tensión que se proyecta en el conjunto discursivo por la eclosión metafórica, situándose la metáfora —o el conjunto de varias metáforas que constituyen una red isotópica (Rastier, 1976)— en el eje semántico de la microestructura textual si la construcción metafórica está vinculada al tópico principal o a uno de los tópicos principales de los que forman la macroestructura textual (van Dijk, 1972: 5-6). La metáfora viva posee un anclaje en el lugar del discurso en el que se encuentra y es desde este lugar, como espacio inicial en el que se produce el encaje en el propio texto por medio de la sustitución,

desde donde se establecen las tensiones de la metaforicidad y desde donde la metáfora se extiende en el espacio sintagmático, llegando a impregnar la totalidad del texto si se da la mencionada vinculación macroestructural. Es lo que sucede en el soneto XXIII de Garcilaso de la Vega:

En tanto que de rosa y d'azucena,
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena.
y en tanto que'l cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que'l tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.
(Garcilaso de la Vega, 1972: 59).

En este soneto amoroso de *carpe diem* (García Berrio, 1979) hay diferentes metáforas que forman una red isotópica sobre la que se establece el sentido del poema. Me centraré en una de las dos metáforas que hay en el undécimo endecasílabo, la metáfora cuyo elemento presente es 'nieve' y cuyo elemento ausente es 'canas', 'cabello blanco'. Esta metáfora, en su eclosión, se extiende por todo el texto, por su microestructura, y es clave en la macroestructura del poema, por representar 'nieve' (en su relación con 'canas') el resultado del paso del tiempo en la dama que es amada por el poeta y a la cual éste dirige el soneto amoroso. La metáfora 'nieve' – 'canas' se erige así como metáfora viva que se extiende por el poema al representar una de sus claves, la de la inexorabilidad del transcurrir del tiempo y la consiguiente transformación de la juventud en vejez, sin que ello limite que de modo equivalente se extiendan por el texto otras metáforas, como las que tienen como elemento manifiesto 'viento helado' y 'rosa', así como otras en el poema. Las metáforas vivas son, pues, elementos constituyentes de discurso, componentes que construyen discurso, que contribuyen a su cohesión, a su funcionamiento significativo y a su instauración en el espacio de la cultura.

4. La pluralidad de receptores (oyentes, lectores) del discurso y de la obra literaria implica una pluralidad de interpretaciones que constituyen el fenómeno hermenéutico que he denominado *poliacroasis* (Albaladejo, 1998). Si bien la metáfora viva es reconocible como tal por los receptores y es distinguida en general de la metáfora muerta, es posible que algunos receptores consideren metáforas vivas algunas metáforas que otros consideran muertas e incluso que objetivamente puedan considerarse muertas. Por ello, la poliacroasis aporta la variación o la posibilidad de variación sobre la distinción entre metáforas vivas y metáforas muertas, dependiendo de lo novedosa o lo automatizada que resulte para cada receptor una determinada metáfora, lo cual está asociado a su conocimiento de las obras literarias y de la lengua en la que está construida y expresada la metáfora y a su acervo cultural. Se puede considerar, por tanto, que esta variación depende de aspectos culturales, de lo asumida que esté culturalmente una metáfora; así, en virtud de la condición cultural de la metáfora (Barei & Pérez, compiladoras, 2006), ésta puede ser considerada un componente de la Retórica cultural (Albaladejo, 2013). Los elementos culturales están insertos en el sistema retórico, en el que son dinamizados comunicativamente en una proyección persuasiva que tiene como objetivo el receptor, con cuya colaboración interpretativa cuenta el productor textual.

(Este artículo es resultado de la investigación llevada a cabo en el proyecto de I+D+I “Retórica cultural. Planteamiento de un sistema metodológico de base comparada para el estudio de la literatura, el discurso y la cultura a partir de sus componentes persuasivos”, de referencia FFI2010-15160/FILO, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad de España).

Referencias

- AGÍS VILLAVARDE, Marcelino (1995), *Del símbolo a la metáfora. Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricœur*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- ALBALADEJO, Tomás (1998), “Polyacroasis in Rhetorical Discourse”, *The Canadian Journal of Rhetorical Studies / La Revue Canadienne d'Études Rhétoriques*, 9, pp. 155-167.
- ALBALADEJO, Tomás (2004), “Elementos de la lengua literaria en la Edad de Oro: Metáfora y alegoría como mecanismos de traslación”, *Edad de Oro*, XXIII, pp. 33-39.
- ALBALADEJO, Tomás (2013), “Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario”, *Tonos. Revista de Estudios Filológicos*, 25 [en línea], disponible en la dirección <http://>

- www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm [consultado el 26 de febrero de 2014].
- ARANZUEQUE, Gabriel (ed. al cuidado de) (1997), *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricœur, Cuaderno Gris*, Época III, Número 2, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- ARDUINI, Stefano (2007), “Metaphors Concepts Cognition”, in *Metaphors Concepts Cognition*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 7-16.
- ARDUINI, Stefano (ed.) (2007), *Metaphors Concepts Cognition*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- BAREI, Silvia N. & Elena del Carmen PÉREZ (2006) (compiladoras), *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*, Córdoba, República Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- DERRIDA, Jacques (1997), “La retirada de la metáfora”, (trad.) Gabriel Aranzueque, en Aranzueque (ed. al cuidado de), Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 209-233.
- DIJK, Teun A. van (1972), *Some Aspects of Text Grammars*, The Hague: Mouton.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1979), “Tipología textual y análisis del microcomponente (Sonetos españoles del ‘carpe diem’)”, en János S. Petöfi & Antonio García Berrio, *Lingüística del Texto y Crítica Literaria*, Madrid: Comunicación, pp. 367-430.
- GRUPO μ (1987), *Retórica general*, (trad.) Juan Victorio, Barcelona: Paidós.
- GARCILASO DE LA VEGA (1972), *Poesías castellanas completas*, (ed.) Elias L. Rivers, Madrid: Castalia, 2ª ed.
- HAVERKAMP, Anselm (2007), *Metapher. Die Ästhetik in der Rhetorik*, München: Fink.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio & GARCÍA TEJERA, María del Carmen (2004), *El arte de hablar. Manual de Retórica Práctica y de Oratoria Moderna*, Barcelona: Ariel.
- INDURKHYA, Bipin (1992), *Metaphor and Cognition. An Interactionist Approach*, Dordrecht: Kluwer.
- INDURKHYA, Bipin (2013), “Rationality and Reasoning with Metaphors”, en Ana Gabriela Macedo, Carlos Mendes de Sousa & Vítor Moura (organizaçã), *Humanidades: Novos Paradigmas do Conhecimento e da Investigaçã*, Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Húmus, pp. 394-423.
- JERVOLINO, Domenico (2007), “Metaphor and Philosophical Discourse”, en Arduini (ed. by), *Metaphors Concepts Cognition*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 43-54.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark (1995), *Metáforas de la vida cotidiana*, (trad.) Carmen González Marín, Madrid: Cátedra [1980].
- PEÑALVER SIMÓ, Mariano (1978), *La búsqueda del sentido en el pensamiento de Paul Ricœur. Teoría y práctica de la comprensión filosófica de un discurso*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- PÉREZ, Elena del Carmen & Federico LANGER (2008), *Pensar la cultura V: Metáfora y cognición*, (ed.) Pablo Molina, Córdoba, República Argentina: Grupo de Estudios de Retórica.

- PUJANTE, David (2011), “Teoría del discurso retórico aplicada a los nuevos lenguajes. El complejo predominio de la *elocutio*”, *Rétor*, 1, 2, pp. 186-214 [en línea], disponible en la dirección http://revistaretor.org/pdf/retoro102_pujante.pdf [consultado el 26 de febrero de 2014].
- QUINTILIANO, Marcus Fabius (1970), *Institutio oratoria*, (ed.) Michael Winterbottom, Oxford: Oxford University Press, 2 vols.
- RICHARDS, Ivor A. (1965), *The Philosophy of Rhetoric*, New York: Oxford University Press.
- RICŒUR, Paul (1975), *La métaphore vive*, Paris: Seuil.
- RICŒUR, Paul (1983), *Temps et récit*, Paris: Seuil, Tome I.
- RICŒUR, Paul (1997a), “Estructura y hermenéutica”, (trad.) Gabriel Aranzueque, en Aranzueque (ed. al cuidado de) (1997), pp. 49-73.
- RICŒUR, Paul (1997b), “Retórica, poética y hermenéutica”, trad. Gabriel Aranzueque, en Aranzueque (ed. al cuidado de) (1997), pp. 79-89.
- RASTIER, François (1976), “Sistemática de las isotopías”, en Algirdas J. Greimas & AA. VV., *Ensayos de semiótica poética*, (trad.) Carmen de Fez & Asunción Rallo, Barcelona: Planeta, pp. 107-140.
- VELA VALDECABRES, Daniel (2005), *Del simbolismo a la hermenéutica. Paul Ricœur (1950-1985)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

RICŒUR, UMA ÉTICA PARA O NOSSO TEMPO

Luís Pereira

UNIVERSIDADE DO MINHO, INSTITUTO DE LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS,
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
Impereira@ilch.uminho.pt

Não é fácil, em poucas palavras, equacionar o projeto ético-moral de Paul Ricoeur, que surge como corolário de uma longa vida realizada, através dos principais acontecimentos do século XX. É no conjunto da sua fenomenologia hermenêutica do *homem capaz* que o autor o faz. Porém, o objetivo principal não é tanto a construção, por si só, de um sistema ético-moral, mas, com um olhar atento à *praxis*, e outro, ancorado no devir humano, estabelecer pontes efetivas entre conceções distintas, mas não distantes, que se tornem fecundas nos desafios atuais que a humanidade enfrenta.

A antropologia ricoeuriana acredita nas possibilidades do homem, encarando a sua vida como uma narração. Contudo, os conflitos, solidários de uma simbólica do mal e tributários de um formalismo exacerbado, fixam-nos a uma regra, cegando-nos em relação a todas as outras. Daí que seja necessário trilhar um caminho seguro, que oriente a ação, através de uma leitura aprofundada das principais tradições filosóficas, de forma a evitar o terreno pantanoso do consequencialismo ou situacionismo histórico. A preocupação fundamental do autor é não se deixar aprisionar numa tradição, ponto de vista, acontecimento, olhando ao longe e ao largo, num campo hermenêutico sempre abrangente, como possibilidade aberta a ler e a interpretar. Quais as chaves para o fazer?

O ponto de partida é *si-mesmo* constituído, desde logo, através do *outro*, quer ele seja o *próximo* das relações interpessoais, quer *cada um*, enquanto par-

ticipante das mesmas possibilidades e capacidades de todo e qualquer *sujeito*. E o adágio que orienta toda a estrutura do mesmo é: *aspiração a uma vida realizada, com e para os outros, em instituições justas* (Ricoeur, 1990: 6). Este adágio articula-se através de três vetores: teleológico, deontológico e prudencial.

Posteriormente, Ricoeur reserva ao termo *Moral* uma dupla função: “a de designar, por um lado, a região das normas, dito de outro modo, dos princípios do que é permitido e defendido, por outro lado, o sentimento de obrigação enquanto face subjetiva da relação entre o sujeito e as normas” (*Idem*, 2000: 56). Entendida nestes dois sentidos, a *Moral* é o núcleo duro do projeto ético-moral ricoeuriano.

No que à Ética concerne, o nosso autor vê o seu eixo de ação separar-se literalmente em dois ramos: a montante das normas, temos a ética anterior; a jusante das mesmas, uma ética posterior. A necessidade de reconsiderar o conceito de ética não de forma unívoca, mas pluridimensional é necessária pois, na formulação ricoeuriana. A ética anterior indica o enraizamento das normas na vida e no desejo, já a ética posterior visa inserir as normas nas situações concretas. A razão última para tal está no facto que a única maneira de apreender o anterior das normas, ou seja, a ética anterior, é fazendo aparecer os seus conteúdos no plano da sabedoria prática, o outro nome da ética posterior (*Ibidem*). Neste cruzamento, a nova fórmula da ‘pequena ética’ de *Si-mesmo como um outro* é a seguinte: da ética às éticas, passando pela moral da obrigação (*Idem*, 2001: 9).

1. Uma via longa

O pensamento ético de Ricoeur parte de duas heranças incontornáveis da história da filosofia: Aristóteles e Kant. A grande tarefa inaugurada é demonstrar que a *teleologia* e a *deontologia* não são incompatíveis, nem se excluem mutuamente, antes se fecundam, transformam e enriquecem mutuamente. Apesar de não considerar decisiva a distinção, na sua análise, o termo Ética é reservado para uma vida realizada, repleta de ações estimadas boas. Já a *Moral* está mais próxima da obrigação e da norma.

1.1. Estima de si

A *vida realizada* é um verdadeiro projeto que inquieta o homem, lançando-o numa busca que, indo na direção de si, vai na direção dos outros e do devir

humano, aqui tipificado nas instituições. E eis que, como parte da mesma, aparece o *desejo*, importante na definição do homem e do humano. O mesmo sobrevém como estrutura pré-cognitiva, pois irrompe não como pulsão desregulada e inconsciente, mas como o motor das legítimas aspirações que existem em cada homem.

Ricœur começa por ligar o *si-mesmo* à *estima*, de modo que, a conjugação dos dois, na *estima de si*, assume-se como o ponto de partida. A *estima de si* desenvolve-se em dois sentidos: por um lado, ela é a capacidade para *agir intencionalmente*, isto é, capacidade de escolher; por outro, ela é a *capacidade de iniciativa*, ou seja, através de escolhas concretas podemos mudar o curso dos acontecimentos. A *estima de si* assume-se assim como “o momento reflexivo da *praxis*: é apreciando as nossas ações que nos apreciamos a nós mesmos como sendo o autor e, assim, como sendo outra coisa que simples forças da natureza ou simples instrumentos” (*Idem*, 1990: 6).

Continuando, deparamo-nos com algo de novo: a aparição do *outro*. Com a entrada do outro em cena, à *estima de si* junta-se a *solicitude*. O autor, partindo do pressuposto de que cada homem é um ser em relação, procura demonstrar a seguinte tese: “a *solicitude* não se acrescenta do exterior à *estima de si*, mas antes *manifesta a sua dimensão dialogal implícita*” (*Idem*: 7). A *estima de si* e a *solicitude* caminham lado a lado, pois não se pode falar de *estima de si*, sem a colocar no mesmo patamar da *solicitude*, dado que o outro é, como eu próprio, um ser de iniciativa e com capacidade de agir. Mais do que isso, ao dizer *si mesmo*, sem o saber, eu já estou a implicar o outro que me transcende, pois, só assim eu posso dizer que o outro – *alter-ego*, *ego-alter* – também se estima a *si mesmo* como *outro*.

Deste modo, o ponto de confluência é a exigência de *reciprocidade* que se manifesta na *amizade*, forma privilegiada e excelente de encontro com o outro (*Idem*, 1990a: 213). E mesmo que a reciprocidade não exclua uma certa desigualdade, esta é reequilibrada, ou ao menos minorada, pelo *reconhecimento* do outro e das suas ações, seja pela *compaixão*, que procura reconhecer a fragilidade do outro, seja pela *gratidão*. Daí que o autor conclua que “a *solicitude* restabelece a igualdade onde ela não é dada, como na amizade entre iguais” (*Idem*, 1990: 7).

O terceiro momento manifesta que a aspiração a uma vida realizada exige o *sentido da justiça*, já implicado, de alguma forma, na aparição do outro. “É esta passagem pela instituição, enquanto instância de distribuição, que distingue a virtude da justiça da virtude da amizade, a qual exerce-se diretamente entre

iguais num face a face, sem mediação institucional” (*Idem*, 1991: 180). A justiça é exigida, já que a relação com o outro não se limita à relação interpessoal, vivida, no seu modo mais excelente, na amizade, mas estende-se às instituições; além disso, deparamo-nos face a uma exigência de igualdade que não faz parte da solicitude, nem da amizade, mas apresenta traços éticos de uma outra ordem.

As instituições são todas as estruturas que fazem parte integrante da vida em comum, como sistemas de partilha de direitos e de deveres. É precisamente o caráter distributivo das instituições como sistemas de partilha que nos coloca a questão da distribuição dos recursos, materiais ou não, e os termos em que a mesma pode e deve ser feita. Por consequência, a justiça aparece neste campo preferencialmente como justiça distributiva, isto é, cada um tem de ser o destinatário de uma partilha justa. A instituição ultrapassa o face a face da amizade, e o outro transforma-se num terceiro, isto é, no *cada qual* que não é um ser anónimo, mas o parceiro de um sistema de distribuição, quer de benefícios, quer de obrigações. A intervenção da justiça é essencial no desenvolvimento do social, pois uma sociedade não é apenas caracterizada, quer pelo viver em comum, quer pelos gestos de cooperação, mas também por regras de distribuição, onde cada cidadão é um parceiro (*Ibidem*).

Ricoeur continua a sua explanação e, indo mais longe, defende que “o sentido da justiça não se esgota na construção dos sistemas jurídicos que ele suscita” (*Idem*, 1990: 8). O pensamento grego é testemunha que o *sentido da justiça* nasce no pensamento religioso e mítico muito antes da emergência da filosofia. Além disso, o sentido da justiça é também solidário da percepção do *injusto*, pois, o mesmo precede pela sua lucidez os argumentos dos juristas e dos políticos. (*Idem*: 9). Estes são dois aspetos fundamentais para a compreensão da conceção de justiça defendida pelo nosso autor: a defesa que o sentido da justiça manifesta-se primeiramente na percepção do *injusto* e que o pensamento religioso e mítico não é de todo desprovido de pertinência, como complemento de uma análise global acerca da justiça.

1.2. Norma - deontológico

Ao nível deontológico, fundamental na arquitetura ricoeuriana, retomamos três exigências maiores. A primeira é a exigência de *universalização e autonomia*. O desejo de uma vida realizada, passando pela norma e consequente exigên-

cia de racionalidade, faz-se *razão prática*, pautada pela regra formal, que não nos diz aquilo que é preciso fazer, mas a que critério é necessário submeter as máximas de ação. Só desta forma o indivíduo se pode tornar *autônomo*, isto é, autor da lei à qual obedece.

A evocação da figura do outro e da humanidade eleva, no plano moral, o *respeito*, à categoria representada pela *solicitude* no plano ético. Nesta formulação, o imperativo categórico coloca a pessoa como fim e equilibra, assim, o vazio formal da primeira abordagem. Neste segundo momento, realiza-se a passagem da ética à *política*, através da questão maior do exercício da *violência*. Ao considerar como absolutamente necessário tratar o outro como fim e não como meio, atestamos que a relação de homem a homem não é marcada, inicialmente, pela interação ou pela cooperação entre agentes de força igual, mas pelo exercício de poder de uma vontade sobre a outra. “*A moral (...) é a figura que reveste a solicitude face à violência e à ameaça de violência*. A todas as figuras do mal e da violência responde a interdição moral” (*Idem*: 11).

Contudo, tal ponto de chegada não se avera como suficiente, dado que “o respeito constitui apenas um dos móveis suscetíveis de dispor um sujeito moral a ‘cumprir o seu dever’” (*Idem*, 2000: 59). Evocando Max Scheler, o nosso autor afirma que é preciso evocar, entre outros, uma panóplia de sentimentos como a vergonha, o pudor, a admiração, a coragem, a dedicação, o entusiasmo. Porém, entre todos, o sentimento que assume maior importância é a *indignação*, ligada, não apenas, à negação da dignidade do outro, mas também à afirmação da dignidade própria. “A recusa em humilhar exprime em termos negativos o reconhecimento daquilo que é diferente entre um sujeito moral e um sujeito físico, diferença a que chamamos de dignidade, a qual é uma grandeza estimativa que o sentimento moral apreende diretamente” (*Ibidem*).

Como terceiro ponto, Ricoeur aborda a passagem da quase formalização da justiça em Aristóteles, à sua formalização completa no pensamento de J. Rawls (2001), que procura enxertar a tradição deontológica numa visão contratualista. A principal questão evocada pelo autor é a da justa distribuição e da igualdade. Para Ricoeur (1999), o problema que Aristóteles procura equacionar, e que Rawls vai retomar na sua filosofia, está em como justificar uma certa ideia de igualdade sem cair no igualitarismo. Trata-se de salvar filosoficamente e eticamente a ideia de igual. Porém, a principal dificuldade está em discernir e analisar a conjugação entre a justiça e a igualdade.

A fórmula a favor da qual Ricoeur vai esgrimir os seus argumentos é a seguinte: “*a igualdade*, moldada em qualquer das suas diferentes formas, *está*

para a vida das instituições como a solitudine está para as relações interpessoais” (Idem, 1990a: 236). Assim, o que caracteriza a justiça são dois traços principais: a conformidade com a lei e o respeito da igualdade. Aristóteles observa também que a virtude da justiça, completa, integral e indivisa, só se deixa apreender no meio da realidade social, no plano da justiça particular, quer como justiça distributiva, isto é, a atribuição das honras segundo o mérito, quer como retidão das transações privadas. Atualizando esta ideia nos nossos dias, temos a aplicação da justiça nas esferas das éticas aplicadas.

1.3. Sabedoria prática

O momento da sabedoria prática parte do conflito da aplicação das normas às situações concretas. Este é o momento onde somos lançados no *trágico da ação*, singularmente exprimido na tragédia grega, onde *A Antígona* de Sófocles surge como exemplo magistral (Idem, 1991: 177). O trágico da ação nasce sobre o fundo de um conflito de dever, “quando caracteres obstinados e inflexíveis se identificam completamente com uma regra particular, tornando-se cegos relativamente a todas as outras” (Idem, 1990: 13-14).

Um segundo ponto importante, que mostra a necessidade da sabedoria prática, exercida como julgamento moral em situação, é a questão da *convicção*. Neste domínio, a convicção adquire duas manifestações: como momento do julgamento moral em situação, a convicção é, por um lado, mais determinante do que a regra; ao mesmo tempo, por outro lado, a mesma não pode ser encarada como algo de arbitrário, pois, alimenta-se dos recursos éticos originários que não passaram pelo crivo da norma. E, mais uma vez, se manifestam aqui os três níveis éticos anteriormente evocados: a *estima de si*, a *solitudine* e o *sentido da justiça*, os quais passando pelo regime da norma geram continuamente situações de possível conflito ligadas ao trágico da ação.

Assim, a *estima de si*, quando confrontada com a regra formal de universalização, gera situações de possível conflito diante do particularismo dos contextos culturais. A esfera ética da *solitudine*, passando pelo equivalente moral do *respeito*, coloca enormes dificuldades, por exemplo, no campo da ética médica, ao nível dos cuidados a prestar ao doente, o respeito pela vida e as regras do estado de direito. Ao nível do *sentido de justiça*, presente no plano ético, no sentido do justo e do injusto, e, ao nível moral, na tradição contratualista, observamos que uma conceção puramente processual da justiça não toma, em linha

de conta, a heterogeneidade dos bens a repartir (*Idem*, 1991: 189-190). Rawls procura corrigir este aspeto falando de *bens sociais primários*. No entanto, num autor como Michel Walzer (, isto conduz a um desmembramento de uma ideia unitária da justiça a favor de várias esferas de justiça, definidas a partir de regras emanadas das condições de cidadania. Ora, o conflito não nasce apenas sobre os bens que distinguem as várias esferas da justiça, mas sobre a prioridade a dar a cada uma delas de acordo com as reivindicações de cada um (*Idem*, 1990a: 293).

A ideia de justiça requer, também, a *mediação do político* para alcançar a prática e as suas instituições próprias (*Idem*, 1991: 192). É essencial a figura do Estado, pois, o mesmo tem não apenas a função de garantir o bom funcionamento da justiça, sobretudo no espaço público, mas também a definição, por via legislativa, da prioridade a atribuir aos diferentes bens. Como esta prioridade é, em última análise, aleatória e revogável, a ordem de definição e respetiva prioridade tem de ser objeto de uma discussão e de uma decisão política.

2. Justiça

Este é um dos eixos condutores do pensamento de Ricoeur e que nos merece aqui uma análise particular. Desde logo, na arquitetura da *Pequena Ética*, a justiça encontra-se no ponto de interseção do eixo *horizontal*, que acolhe a constituição dialógica do eu, e do eixo *vertical*, que trata da constituição hierárquica dos predicados que qualificam a ação humana em termos de moralidade. Além disso, uma das considerações maiores da *Pequena Ética* é a proeminência da categoria do *justo* em cada um dos desenvolvimentos dos seus eixos estruturantes respetivos (*Idem*, 2001: 11).

2.1. A justa distância

Tomando como ponto de partida a constituição dialógica do *eu*, do outro como *próximo* ou então como *cada qual*, neste eixo de horizontalidade, o justo é sobretudo a *justa distância* e a sua conquista respetiva.

Evocando as recordações de infância, Ricoeur procura demonstrar que o injusto é nomeado antes do justo, pois, o nosso primeiro contacto com a questão da justiça está marcado pelo grito: “É injusto!” (*Idem*, 1995: 11). Este grito inflamou a nossa *indignação* diante de várias situações típicas de injustiça que

o autor sintetiza em número de três: as divisões desiguais, as promessas não cumpridas e as retribuições ou punições desproporcionadas (*Idem*, 1991: 177-179). Estes três exemplos paradigmáticos são o núcleo embrionário de uma formulação incipiente da justiça distributiva, do direito contratual e do direito penal.

A intenção moral da nossa indignação, mesmo que formulada de forma incipiente, tem um objetivo: a expectativa precisa de uma palavra que instaure entre antagonistas uma *justa distância* (*Idem*, 1995: 12). A justiça, como parte integrante da aspiração a uma vida realizada, entende-se neste sentido muito próprio de ser não uma justiça processual, formal e universal, mas a procura de uma *justa distância*, ou seja, o justo meio em todas as situações de interação (*Idem*, 1995a: 72). A hospitalidade e o acolhimento seriam as virtudes que melhor expressariam esta cultura da justa distância.

Ora, o principal obstáculo a esta justa distância é o desejo de vingança. Apreendendo o justo através do judiciário, a justa distância é reconquistada, no tribunal, através da intervenção de um terceiro, o juiz. Parafraseando a expressão de Rawls, que abre *Uma Teoria da Justiça*, Ricœur afirma que “é somente na figura do juiz que a justiça se reconhece como ‘a primeira virtude das instituições sociais’” (*Idem*, 1995: 15).

2.2 No caminho da sabedoria prática

Se agora equacionarmos os predicados que constituem a ação humana, o autor marca a sua reflexão sobre a justiça na defesa de três teses:

- a) o sentido da justiça está intimamente ligado à aspiração a uma vida realizada;
- b) o mesmo sentido não pode tornar-se completamente autónomo de qualquer referência ao bem;
- c) o justo qualifica em última instância qualquer decisão singular, tomada num clima de conflito e incerteza.

No plano teleológico, a justiça orienta a ação humana para a sua plena realização, ou seja, viver bem torna-se a sua finalidade (*Idem*, 1991: 178). A aspiração a viver em instituições justas está já presente neste anseio maior que é a aspiração a uma vida realizada, como um desejo que, para ser instituído, precisa de ser instaurado. Contudo, a ação pode tornar-se, desde logo e a qualquer momento, um exercício da arbitrariedade e da violência nas suas mais

diversas formas. É a existência da violência que constitui a *circunstância* maior da transição do ponto de vista teleológico para o ponto de vista deontológico (*Idem*, 1995: 19). Assim, uma vez exercida esta violência, só a independência do juiz e a ideia de imparcialidade são capazes de demover a vítima de fazer justiça pelas próprias mãos.

Uma outra questão é a justiça distributiva ao nível social. Olhando para a sociedade, vemos que os bens estão distribuídos de forma desigual. Logo, o desafio está em saber se é possível considerar que existem partilhas desiguais mais justas ou menos justas que outras. Contudo, nesta escolha não se pode colocar totalmente de lado a referência à ideia de bem, em razão do próprio desígnio de distribuição justa, dada a heterogeneidade real dos bens a distribuir. Se temos de distribuir bens de natureza tão diversa, não o podemos fazer apenas em virtude daquilo que nos parece justo, mas também daquilo que consideramos como bom (*Idem*, 1990a, 180). A ideia de justo não constitui um referencial suficiente para fazer esta distribuição, pois o nível deontológico não tem, para o nosso autor, meios de autonomizar-se a ponto de constituir o nível exclusivo de referência (*Idem*, 1995: 21). Esta é um ponto questionável e problemático, mas do qual Ricoeur, mesmo conhecendo todas as dificuldades que pode suscitar, não abdica.

O sentido da justiça, que guarda o seu enraizamento no desejo da vida boa e encontra a sua formulação racional mais ascética no formalismo processual, somente alcança a plenitude concreta no momento de aplicação da norma no exercício do julgamento em situação (*Idem*: 25-26). Ao nível da sabedoria prática, o conflito acontece perante a necessidade de escolher entre normas de igual peso, onde o respeito pela norma e a solicitude pelas pessoas entram em conflito. A escolha não se faz entre o branco e o preto, mas entre tons de cinzento ou então entre o mal menor e o pior. Aqui temos a considerar os conceitos de íntima convicção, de *equidade*, figura que reveste a ideia de justo nas situações de incerteza e de conflito, portadora da marca cultural e histórica (*Idem*: 27). Na distribuição justa e equitável dos bens, os progressos da ética da discussão têm de ser levados em conta, já que o processo de decisão exige, na aplicação das normas, uma articulação entre a argumentação e a interpretação. Esta é uma das condições concretas de aplicação da justiça.

Podemos afirmar, em jeito de conclusão, que o justo perpassa todos os níveis da moralidade; aplica-se às pessoas, às ações e às instituições, pois de todas elas nós podemos dizer que são justas ou injustas. Todavia, o predicado ganha várias aceções conforme o nível a que o aplicamos. Ao nível teleológico, o justo é este

aspeto do *bom* referido ao outro. Deontologicamente, o justo identifica-se com o *legal*. Quanto à sabedoria prática, o lugar onde acontece o julgamento moral em situação, o justo não é o *bom*, nem o *legal*, mas sim o *equitável*. A ideia de justiça assume a formulação de uma justiça distributiva ao nível social, ou seja, é parte constitutiva de uma conceção da sociedade como um organismo de distribuição de papéis, tarefas, benefícios e encargos (*Idem*: 15).

Ao terminar este ponto, queremos também realçar uma das conclusões maiores a que o autor chega quando falamos na questão da justiça: “toda a conceção de justiça requer uma coerência que não devemos somente preservar, mas também construir” (*Idem*, 1990a: 322).

3. O político e o Estado

O político é portador de sentido no seio de uma comunidade histórica, cuja ação é tendente a ser sensata, numa história concreta, pois, a mesma busca a racionalidade de uma prática coletiva. É somente na cidade e como cidadão que o homem desenvolve as virtudes próprias da civilidade, através da sua participação na *causa pública*. Da cidade ao cidadão e deste ao civismo, eis o caminho do pensamento político. O autor procura demonstrar que o sentido da ação racional é inseparável, quer da moral viva de uma comunidade, quer da intenção ética.

3.1. O *facto político*

O nosso autor começa por insistir na autonomia do político face à história económico-social das sociedades, pois, “a existência política do homem desenvolve uma espécie de *racionalidade* específica, irredutível às dialéticas de base económica” (*Idem*, 1957: 722). Ao mesmo tempo, esta esfera de autonomia faz com que o político tenha as suas doenças e patologias próprias, que não são redutíveis a outros domínios, mas específicas do corpo político.

Entre os filósofos gregos, nenhum quis excluir a política do campo do razoável. Isto porque a realidade humana é de tal modo política, que a exclusão da política da razão levaria à morte da própria razão. Outro ponto fundamental, que os gregos nos legaram, está no facto de considerarem que uma filosofia política só pode começar por uma teleologia do estado, da *res publica*, ligada ao objetivo final dos cidadãos, que está no *viver bem* e em poder atingir metas que de outro modo seriam impossíveis (*Idem*: 723).

Desta forma, a razão política, através deste bem que é desejado, alcança o campo ético. O alcance deste bem representa a natureza e o fim da cidade. A tarefa da filosofia política está em determinar como é que este bem habita o estado, produz nele sentido e faz com que através do estado e pelo estado a humanidade habite o homem através do corpo político. O objetivo está em afirmar que não apenas não pode haver oposição entre o estado e o cidadão, mas também que tal pensamento seria em si contraditório.

O movimento é sempre da cidade ao cidadão, e não o inverso, pois é a cidade que vem dar forma àquilo que é o desejo de uma vida realizada por parte do homem. E, quer a ética, quer a política, enraízam-se naquilo que é a natureza humana. É no estado que o cidadão se constitui enquanto tal, pois o indivíduo torna-se humano somente nesta totalidade que é a *universalidade dos cidadãos*. Ricoeur afirma: “o começo da humanidade está no patamar da cidadania e o cidadão só é cidadão pela Cidade” (*Idem*: 724).

O político assume aqui uma dupla função: por um lado, prolonga o campo ético, dando-lhe um espaço de exercício; por outro, responde a uma exigência da intenção ética, isto é, cria o reconhecimento mútuo, mostrando que a liberdade do outro vale tanto como a minha. Assim, o Estado de direito, dando forma jurídica à regra, o terceiro neutro da intenção ética, é, neste sentido, “a efetuação da intenção ética na esfera do político” (*Idem*, 1985: 9).

3.2. O Estado

O Estado é a organização de uma comunidade histórica. Organizada em Estado, esta comunidade torna-se capaz de tomar decisões. “A identidade narrativa e simbólica de uma comunidade [histórica] mantém-se através das normas aceites e dos símbolos de todas as espécies” (*Idem*: 5). Por sua vez, esta comunidade organiza-se em Estado através da “articulação presente entre uma diversidade de instituições, de funções, de papéis sociais, de esferas de atividade, que faz da comunidade histórica um todo orgânico” (*Ibidem*).

As raízes históricas de uma comunidade são o ponto de partida, no qual está uma intenção ética, que tende ao universal. No início, porém, esta afirma-se na sua particularidade de comunidade histórica concreta. Aqui reside, quer a virtualidade de um Estado, quer também o seu frágil calcanhar de Aquiles. Por isso, o mesmo acrescenta: “o Estado é a grandeza humana mais exposta, mais ameaçada, mais tendente ao mal, porque ele é uma certa expressão da

racionalidade histórica, uma vitória sobre as paixões do homem privado, sobre os interesses ‘civis’ e mesmos sobre os interesses de classe” (*Idem*, 1957: 735). Quaisquer que sejam as ameaças, quer interiores, quer exteriores, o Estado é um órgão de decisão de uma comunidade histórica, com uma finalidade específica: ajudar esta comunidade a fazer a sua história.

Do ponto de vista económico, o Estado moderno define-se como sociedade do trabalho organizado, como luta metódica do homem contra a natureza. Deste modo, a sociedade moderna “é aquela para quem esta luta, ligada ao primado dado ao cálculo e a eficácia, tende a tornar-se o novo sagrado” (*Idem*, 1985: 3). É este facto que torna o homem, definido por esta espécie de racionalidade universal, como um indivíduo insatisfeito, pois este deixa-se aprisionar por esta espécie de “racionalidade” que o afasta dos hábitos e costumes recebidos da comunidade de origem e da sabedoria prática que a constitui.

Quais são as principais razões desta insatisfação? A primeira diz respeito à insegurança e ao conseqüente isolamento do indivíduo face a uma sociedade de luta, sem regras, onde existe um sentimento de injustiça. O indivíduo sente-se impotente face a esta mecânica social e a mesma torna paradoxalmente a sociedade, ao mesmo tempo, como tecnicamente racional e humanamente insensata (*Idem*: 4). Deste modo, o indivíduo não encontra sentido na luta contra a natureza e o trabalho torna-se, não uma educação para a racionalidade, mas um simples meio, que lhe permite conquistar o lazer, o qual paradoxalmente se organiza sobre o modelo técnico do trabalho.

Contudo, a encruzilhada na qual nos encontramos, não é apenas a dos indivíduos, mas das comunidades históricas. A mundialização obriga a que as nações ditas modernas, para sobreviverem, entrem em competição tecnológica umas com as outras. Porém, fazendo isso, entregam-se à ação dissolvente exercida pela tecnologia. É deste modo que as derivas economicistas da sociedade atual e a sobreposição do económico ao político convocam a *sabedoria prática*, pois, no seio do Estado, a racionalidade económica e técnica têm de se conjugar com a razoabilidade que representa a história de uma comunidade concreta. Se esta conjugação não for feita, a comunidade corre o risco de se dissolver, paradoxalmente, através da racionalidade que procurava construí-la e fazê-la progredir e durar no tempo.

A utopia de um Estado ideal seria: a cada um segundo as suas necessidades. Contudo, já que tal é dificilmente concretizável, temos o mínimo da cidadania, ou seja, a igualdade de todos perante a lei. Qual é então o papel da sabedoria prática? Além de intervir numa democracia que promove a participação

dos cidadãos, levando-os no caminho da livre discussão, da formação de uma opinião pública reta, de modo a estimular ao máximo a sua participação na causa pública, ela assume duas facetas: internamente ao Estado, ela é a arte de conciliar a racionalidade técnico-económica e a razoabilidade acumulada pela história dos costumes; na sua face exterior, ela está presente na passagem à não-violência generalizada, que caracteriza a paz civil (*Idem*: 8).

4. Ética médica e jurídica

Neste campo, o nosso autor, depois de uma fundamentação sólida do campo ético-moral, urde, no diálogo com a *praxis*, um conjunto de estudos orientadores ao nível das práticas político-económicas, que abordámos, mas também médico-jurídicas, como lugares do exercício do julgamento moral em situação. A reflexão é extremamente pertinente para muitas das situações concretas com as quais nos confrontamos diariamente.

Ao nível da ética médica, o autor segue a arquitetura proposta na “pequena ética” de *Si-mesmo como um outro*. Este não é um encontro fortuito, pois “a ética médica inscreve-se no contexto de uma ética geral do viver bem e do viver juntos” (*Idem*, 1996a: 241). Contudo, aqui realiza-se o percurso em sentido inverso ao da “pequena ética”, ou seja, do sapiencial ao teleológico, com passagem obrigatória pelo deontológico. O ponto de partida é a *sapiência ética* pois o que motiva no início o ato médico é o facto do sofrimento e o desejo de ser libertado (*Ibidem*). Além disso, o ato médico começa também no pacto de confidencialidade que se estabelece entre o médico e o paciente.

A passagem ao nível deontológico, da norma e do código deontológico, opera-se no seio do próprio prudencial, pois é necessário definir as regras do sigilo médico, do direito do paciente a conhecer a verdade e do seu consentimento esclarecido. Ora, isto só acontece ao nível da norma, com a entrada em cena do *justo*, aqui considerado não apenas como desejo de justiça, mas também como o reconhecimento social do ato médico, que ultrapassa uma simples relação interpessoal.

No entanto, o percurso culmina numa autêntica visão do mundo e da vida. São as insuficiências do nível prudencial e as dificuldades próprias da deontologia que nos lançam num percurso longo e abrangente, conexo à ideia de saúde, que o autor enquadra no âmbito de uma reflexão sobre a *aspiração a uma vida realizada*.

À semelhança do ato médico, a questão jurídica pode também ser abordada nos mesmos parâmetros de análise, já precedentemente enunciados. Toda a questão jurídica enraíza-se também ela num ponto de partida. Esse ponto é o conflito que necessita de uma solução. Deste modo, a única forma de resolver o conflito é através de um processo que separe os protagonistas, faça justiça a cada um deles e conduza a uma sentença, designando um por culpável e outro por vítima. É somente a partir de uma situação de conflito concreta, trazida à linguagem jurídica através do processo, que pode ser proferida uma decisão singular, tomada a partir de uma regra geral (*Idem*, 1996: 245-255).

Conclusão

Quanto a nós, a originalidade de Ricoeur está na defesa de dois pontos essenciais: primeiro, na relação de complementaridade celebrada entre a Ética e a *Moral*; depois, no procurar mostrar que uma nasce da outra, nas insuficiências mútuas de cada, de modo que existe um ponto de passagem obrigatório da primeira pela segunda. Sem esta referência ao normativo, enquanto obrigação e universalidade, a Ética corre o risco de ser dividida em vários ramos, possivelmente estranhos uns aos outros. Igualmente, o autor enraíza, quer a questão ética, quer o justo e a justiça, no terreno da *antropologia filosófica* que encontra, na ideia de capacidade, o seu conceito diretor.

Ao longo do seu pensamento, a norma e o normativo ganham uma progressiva preponderância, em conjugação com a pluralidade das esferas éticas do eu, da solicitude pelo próximo e da participação. Do mesmo modo, Ricoeur considera a obrigação moral do sujeito em relação às normas, mas não deixa de lado quer o desejo, quer a vida, pois essa é uma questão que, se num primeiro momento é colocada entre parêntesis, ao nível moral, não deixa de estar presente e de fazer parte integrante da definição do sujeito como *capaz* e da sua vida como *história narrada*.

Referências

- RAWLS, J. (2001), *Uma Teoria da Justiça*, Lisboa: Presença [1971].
- RICOEUR, P. (1957), “Le paradoxe politique”, *Esprit*, 250, mai 1957, pp. 721-745 [Publicado também em *Lectures 1, Autour du politique*, Paris: Seuil, 1991, pp. 95-114].
- (1985), “Éthique et Politique”, *Esprit*, 101, mai 1985, pp. 1-11.

- (1990), “Éthique et Morale”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, tomo XLVI, fasc. 1, Janeiro-Março 1990, pp. 5-17 [Publicado também em *Lectures 1, Autour du politique*. Paris: Seuil, 1991, pp. 258-270].
- (1990A), *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil.
- (1991), “Le juste entre le légal et le bon”, *Lectures 1, Autour du politique*, Paris: Seuil, 1991, pp. 176-195.
- (1995), *Le Juste*, Paris: Éditions Esprit.
- (1995A), “Justice et Vérité”, *Le juste 2*, Paris: Éditions Esprit, pp. 69-83 [Publicado originalmente em *Le statut contemporain de la philosophie première*. Paris: Beauchesne, pp. 51-71].
- (1996), “La prise de décision dans l’acte médical et dans l’acte judiciaire”, *Le juste 2*, Paris: Éditions Esprit, 2001, pp. 245-255.
- (1996A), “Les trois niveaux du jugement médical”, *Esprit* (« *Malaise dans la filiation* »), décembre 1996, pp. 21-33 [Publicado também em *Le juste 2*, Paris: Éditions Esprit, 2001 pp. 227-243].
- (2000), “De la morale à l’éthique et aux éthiques”, *Le juste 2*, Paris: Éditions Esprit, 2001 [Publicado originalmente em *Un siècle de Philosophie, 1900-2000*. Paris : Gallimard/Centre Pompidou, 2000, pp. 103-120].
- (2001), *Le Juste 2*, Paris: Éditions Esprit.
- WALZER, M. (1999), *As Esferas da Justiça*, Lisboa: Presença [1983].

Centenário do nascimento de Vinicius de Moraes

VINICIUS, A TERRÍVEL PARTICIPAÇÃO

Joana Matos Frias

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO;

jfrias@netcabo.pt

Crítérios de natureza histórico-literária obrigam-nos a situar a origem da obra poética de Vinicius de Moraes na década de 30 do século XX, o que, no caso específico da Literatura Brasileira, implica situar o autor num contexto geracional muito singular, próprio de um Modernismo maduro onde pontuaram poetas tão decisivos como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles ou Murilo Mendes, e no espaço que medeia entre a iconoclastia arrogante dos modernistas de 22 e o formalismo mais ou menos clássico da hoje chamada Geração de 45. Mas localizar uma obra literária na década de 30 significa também, na literatura brasileira como em muitas outras (penso muito particularmente nos casos da literatura portuguesa ou de língua inglesa), atribuir-lhe uma certa atmosfera, decorrente de circunstâncias históricas que tiveram causas e consequências ideológicas muito complexas, de que a literatura não pôde – nem quis – manter-se alheia. Sabemos como, com variações mais ou menos flagrantes, os anos 30 assistiram ao amadurecimento de obras marcadas por preocupações sócio-políticas: no caso do Brasil, bem expressas no romance regionalista de José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo ou Graciliano Ramos; em Portugal, no neo-realismo que no final do decénio se instalou no discurso lírico e narrativo; na literatura em língua inglesa, na determinante Poesia Social de 30, consumada exemplarmente na voz poética de W. H. Auden. Apesar das incontornáveis diferenças entre os diversos sistemas literários nacionais, é iniludível a necessidade que os escritores da época manifestaram de se exprimi-

rem responsabilmente, contrariando aquilo que consideravam ter sido um certo autismo modernista perante o “sentimento do mundo”, para usarmos o conhecido título de Drummond que encerra a década.

Ora Vinicius de Moraes que, como é sabido, se estreou na poesia, em 1933, no livro *O Caminho para a Distância*, com um discurso metafísico de expressão religiosa e de tom quase decadentista, que se prolongaria ainda no volume *Forma e Exegese*, de 1935 – o que talvez indicie, além do percurso muito pessoal, a afinidade electiva com o que nesse mesmo ano de 35 Murilo Mendes e Jorge de Lima levariam a cabo no volume conjunto *Tempo e Eternidade*^[1] –, viveu os anos 30 de modo único, o que em grande medida explica que o livro publicado quase no final da década, em 1938, se intitule *Novos Poemas*. Não será decerto alheio a esta “novidade” anunciada no título da colectânea o facto de Vinicius ter conhecido, em 1936, os poetas Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. A mudança no estilo de Vinicius evidencia-se em todos os planos discursivos: ao nível do conteúdo, por um lado, numa notória alteração dos principais núcleos temáticos claramente expressa nas substituições dos grandes campos lexicais privilegiados; e, naturalmente, ao nível da expressão, com algumas transformações decisivas na pontuação, no ritmo do verso e nos sistemas estróficos preferenciais. Neste sentido, a composição que em *Novos Poemas* melhor consuma a novidade que o poeta pretendeu dar a conhecer é “Balada feroz”, pois nela se condensam todos os traços da renovada enunciação poética de Vinicius:

BALADA FERROZ

Canta uma esperança desatinada para que se enfureçam silenciosamente os cadáveres
[dos afogados
Canta para que grasne sarcasticamente o corvo que tens pousado sobre a tua omoplata
[atlética.
Canta como um louco enquanto os teus pés vão penetrando a massa sequiosa de lesmas
Canta! para esse formoso pássaro azul que ainda uma vez sujaria sobre o teu êxtase.

Arranca do mais fundo a tua pureza e lança-a sobre o corpo felpudo das aranhas
Ri dos touros selvagens, carregando nos chifres virgens nuas para o estupro nas
[montanhas

1 No texto memorialístico “Encontros”, de 1940, Vinicius admite que o seu “primeiro encontro, em Poesia, depois das inelutáveis influências da juventude, foi o de Murilo Mendes” (Moraes 1974: 495).

Pula sobre o leito cru dos sádicos, dos histéricos, dos masturbados e dança!
Dança para a lua que está escorrendo lentamente pelo ventre das menstruadas

Lança o teu poema inocente sobre o rio venéreo engolindo as cidades
Sobre os casebres onde os escorpiões se matam à visão dos amores miseráveis
Deita a tua alma sobre a podridão das latrinas e das fossas
Por onde passou a miséria da condição dos escravos e dos gênios.
Dança, ó desvairado! Dança pelos campos aos rinches dolorosos das éguas parindo
Mergulha a algidez deste lago onde os nenúfares apodrecem e onde a água floresce em
[miasmas
Fende o fundo viscoso e espreme com tuas fortes mãos a carne flácida das medusas
E com teu sorriso inextinguível surge como um deus amarelo da imunda pomada.

Amarra-te aos pés das garças e solta-as para que te levem
E quando a decomposição dos campos de guerra te ferir as narinas, lança-te sobre a
[cidade mortuária
Cava a terra por entre as tumefações e se encontrares um velho canhão soterrado, volta
E vem atirar sobre as borboletas cintilando cores que comem as fezes verdes das estradas.

Salta como um fauno puro ou como um sapo de ouro por entre os raios do sol frenético.
Faz rugir com o teu calão o eco dos vales e das montanhas
Mija sobre o lugar dos mendigos nas escadarias sórdidas dos templos
E escarra sobre todos os que se proclamarem miseráveis.

Canta! canta demais! Nada há como o amor para matar a vida
Amor que é bem o amor da inocência primeira!
Canta! - o coração da Donzela ficará queimando eternamente a cinza morta
Para o horror dos monges, dos cortesãos, das prostitutas e dos pederastas.

Transforma-te por um segundo num mosquito gigante e passeia de noite sobre as
[grandes cidades
Espalhando o terror por onde quer que pousem tuas antenas impalpáveis.
Suga aos cínicos o cinismo, aos covardes o medo, aos avaros o ouro
E para que apodreçam como porcos, injeta-os de pureza!

E com todo esse pus, faz um poema puro
E deixa-o ir, armado cavaleiro, pela vida
E ri e canta dos que pasmados o abrigarem
E dos que por medo dele te derem em troca a mulher e o pão.
Canta! canta, porque cantar é a missão do poeta

E dança, porque dançar é o destino da pureza
 Faz para os cemitérios e para os lares o teu grande gesto obsceno
 Carne morta ou carne viva - toma! Agora falo eu que sou um!
 (*idem*: 138-140)

Mau-grado a fidelidade à origem musical e coreográfica do género lírico escolhido pelo poeta – a balada, que Vinicius não mais deixará de compor –, aquilo que aqui parece ser mais decisivo para a poética subsequente de toda a obra é justamente a *ferocidade*. É certo que a ferocidade da expressão que neste poema vem surpreender o leitor habituado ao estilo um pouco abstracto dos livros anteriores não deixa de estar aliada a uma certa tendência surrealizante das imagens que assim as subtrai a uma esfera mais explicitamente referencial: mas a verdade é que o discurso poético de Vinicius se alterou em definitivo, quer dizer, Vinicius abandonou o estilo sublime dos primeiros versos para adoptar o estilo feroz, aquilo que a Retórica herdeira de Demóstenes rapidamente designaria por *deinos*. O estilo *deinos*, na descrição de Demétrio, é precisamente este estilo que, associado ao terror, ao medo, à força e ao poder, tem como principais traços a escuridão e a veemência do discurso, que foge intencionalmente ao vocabulário gracioso e belo e aos ornamentos agradáveis (Demétrio, 1979: *passim*). O estilo *deinos* é portanto o que melhor se adequa à inscrição do tempo e da história no discurso.

Se 1938 é assim um ano decisivo na bibliografia de Vinicius, não o é menos na sua biografia: antecipando a vida diplomática que terá enquanto funcionário do Itamaraty, o poeta, então com 24 anos, é o primeiro brasileiro a receber uma bolsa do British Council, partindo para Oxford por um período de dois anos que no entanto se verá encurtado devido à eclosão da II Guerra Mundial em 1939 (para os detalhes biográficos desta viagem, cf. Castello, 1994: 102 ss.). Foi o próprio Vinicius quem resumiu o valor que a estadia em Inglaterra teve na sua formação, no “Auto-retrato” que podemos encontrar à entrada da obra reunida:

Em Oxford, na Inglaterra
 Estudei literatura
 Inglesa, o que foi
 Para mim fundamental.
 (Moraes, 1981: 14)

É bastante conhecida – não sei se devidamente estudada – a influência que a leitura e a tradução dos sonetos de Shakespeare, “o maior dos poetas da humanidade” segundo Vinicius, teve no apuramento dessa prática estrófica e versificatória por parte do poeta brasileiro. Mas se atentarmos nos depoimentos em prosa que o autor dedica a essa fase da sua formação literária – em que, como explicita, se desenvolveu o seu livro *Poemas, Sonetos e Baladas*, publicado em 1946 –, talvez seja sensato considerarmos a totalidade das leituras inglesas que ele nos indica. No texto “Por que amo a Inglaterra”, de Abril de 1959, Vinicius recordará a sua passagem pelo país de Shakespeare, revisitando a experiência do início da guerra nos seguintes termos:

Era a minha primeira experiência de guerra, mas não tive nenhum medo e resolvi desobedecer ao Conselho Britânico. Deitei-me e fiquei à escuta daquele ruído informe, sinistro e pressago, o ouvido atento ao silvo eventual da primeira bomba ou ao estilhaçar da primeira explosão. Aquilo tudo era, para mim, uma grande aventura, uma grande aventura que, misteriosamente, me aproximava da Inglaterra e do seu povo. Achei dentro de mim que seria uma covardia eu desertar, abandonar Londres às bombas alemãs, não estar presente a sua defesa, não defendê-la eu mesmo - à cidade que tinha mãos para proteger minha vida, cuidados maternos para com a minha inexperiência. E assim foi que acabei por dormir. (*idem*: 491)

Ora, esta experiência aparentemente imatura coincidiu historicamente com aquilo que o escritor descreveu, na mesma crônica, como “o período mais fecundo” da sua vida de poeta, marcado por “um anseio muito maior de comunicação”. Neste período, em que se aprofunda a sua “grande dívida à poesia inglesa”, Vinicius passa as noites do “terrível inverno de 1938” na companhia dos clássicos “Milton, Dryden, Blake, Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley”, mas também – e é isto que me importa ressaltar – na companhia dos modernos “MacNeice, Auden e Eliot” (*idem*: 495). Quer dizer: ao mesmo tempo que o poeta aperfeiçoava a precisão rítmica do verso e um certo rigor formal no convívio com os grandes clássicos, o seu discurso sofria uma inflexão clara ao nível da forma do conteúdo, graças à leitura continuada da poesia de T. S. Eliot e de dois dos mais importantes representantes da Poesia Social de 30, W. H. Auden e Louis MacNeice. A marca deixada por Eliot não foi apenas subliminar, visto que o poema de Vinicius “As mulheres ocas” não só convocará no título a obra quase homônima do poeta inglês, *The Hollow Men*, como a citará em epígrafe, assim denunciando a dívida. *The Hollow Men* e *The Waste Land* foram as obras de Eliot que mais importância tiveram para os escritores ingleses de 30, pela

meditação histórica não demasiado ancorada na circunstancialidade que propunham, e que iria totalmente ao encontro das preocupações com a condição humana que enformaram a poesia de Auden, de Spender ou de MacNeice. Assim, não admira que *Poemas, Sonetos e Baladas*, o livro cuja redacção Vinicius inicia no ano de 1938 em Inglaterra, contrarie a imaturidade com que o artista parece ter experienciado o início da II Guerra Mundial, apresentando um conjunto de composições de cariz humanista que, para além de enunciarem problemas sociológicos bem ancorados na realidade brasileira (“Balada do mangue”, “Balada da moça do Miramar”, etc.), exprimem uma clara preocupação com os limites da condição humana que a guerra viera colocar em causa, a par de uma séria problematização ético-estética da utilidade da poesia, conforme podemos ler em “Poema de Natal”:

Pois para isso fomos feitos:
 Para a esperança no milagre
 Para a participação da poesia
 Para ver a face da morte –
 (*idem*: 223)

O questionamento agravar-se-á quando Vinicius se debruça sobre a depressão e o suicídio do poeta norte-americano Hart Crane, ao constatar que nada pôde a poesia contra a morte: “Dançaste muito, poeta?/ Que te disse a Poesia?”, pergunta Vinicius nos últimos versos do seu poema (*idem*: 341-2). No entanto, em 1946, ano de publicação desses *Poemas, Sonetos e Baladas* e no rescaldo da guerra, Vinicius declara em crónica acreditar que “Só a poesia pode salvar o mundo de amanhã” (*idem*: 561). Para trás, ficam já poemas tão decisivos como a “Balada dos mortos nos campos de concentração” (*idem*: 227-8), “Mensagem à poesia” ou “A bomba atômica” (*idem*: 245-8). No primeiro, o poeta indigna-se em versos breves, quase telegráficos:

Cadáveres de Nordhausen
 Erla, Belsen e Buchenwald!
 Ocos, flácidos cadáveres
 Como espantalhos, largados
 Na sementeira espectral
 Dos ermos campos estéreis
 De Buchenwald e Dachau.
 Cadáveres necrosados

Amontoados no chão
Esquálidos enlaçados
Em beijos estupefatos
Como ascetas siderados
Em presença da visão.
Cadáveres putrefatos
Os magros braços em cruz
Em vossas faces hediondas
Há sorrisos de giocondas
E em vossos corpos, a luz
Que da treva cria a aurora.
Cadáveres fluorescentes
Desenraizados do pó
Que emoção não dá-me o ver-vos
Em vosso êxtase sem nervos
Em vossa prece tão-só
Grandes, góticos cadáveres!
Ah, doces mortos atônitos
Quebrados a torniquete
Vossas louras manicuras
Arrancaram-vos as unhas
No requinte de tortura
Da última toaleta...
A vós vos tiraram a casa
A vós vos tiraram o nome
Fostes marcados a brasa
Depois vos mataram de fome!
Vossas peles afrouxadas
Sobre os esqueletos dão-me
A impressão que éreis tambores -
Os instrumentos do Monstro -
Desfibrados a pancada:
Ó mortos de percussão!
Cadáveres de Nordhausen
Erla, Belsen e Buchenwald!
Vós sois o húmus da terra
De onde a árvore do castigo
Dará madeira ao patíbulo
E de onde os frutos da paz
Tombarão no chão da guerra!

O poema parece glosar os versos de Auden de 1939, “And maps can really point to places / Where life is evil now: / Nanking. Dachau” (Auden, 1989: 72), mas a sua importância na obra de Vinicius mede-se sobretudo pelo questionamento da validade da literatura que a constatação da realidade histórica parece provocar, e que será claramente enunciado na desconcertante “Mensagem à poesia” do mesmo livro. Neste metatexto, Vinicius assume a falha do Poeta em enfrentar a violência do mundo pela Poesia, num gesto de renúncia que parece apresentar-se-lhe como a última dignidade possível:

(...)

Contem-lhe que há milhões de corpos a enterrar
 Muitas cidades a reerguer, muita pobreza pelo mundo.
 Contem-lhe que há uma criança chorando em alguma parte do mundo
 E as mulheres estão ficando loucas, e há legiões delas carpindo
 A saudade de seus homens; contem-lhe que há um vácuo
 Nos olhos dos párias, e sua magreza é extrema; contem-lhe
 Que a vergonha, a desonra, o suicídio rondam os lares, e é preciso reconquistar a vida
 Façam-lhe ver que é preciso eu estar alerta, voltado para todos os caminhos
 Pronto a socorrer, a amar, a mentir, a morrer se for preciso.
 Ponderem-lhe, com cuidado - não a magoem... - que se não vou
 Não é porque não queira: ela sabe; é porque há um herói num cárcere
 Há um lavrador que foi agredido, há uma poça de sangue numa praça.
 Contem-lhe, bem em segredo, que eu devo estar prestes, que meus
 Ombros não se devem curvar, que meus olhos não se devem
 Deixar intimidar, que eu levo nas costas a desgraça dos homens
 E não é o momento de parar agora; digam-lhe, no entanto
 Que sofro muito, mas não posso mostrar meu sofrimento
 Aos homens perplexos; digam-lhe que me foi dada
 A terrível participação, e que possivelmente
 Deverei enganar, fingir, falar com palavras alheias
 Porque sei que há, longínqua, a claridade de uma aurora.

(...)

(Moraes, 1981: 233-5)

Pela mesma altura, Drummond diria que os ombros do poeta suportam o peso do mundo, e que “chegou um tempo em que não adianta morrer”. Mas a ironia quase cínica de *Sentimento do Mundo* é apesar de tudo distinta da angústia que os versos de Vinicius exprimem: embora estejamos claramente perante uma extensa antífrase – uma vez que o Poeta afirma a impotência da Poesia

frente aos males que assolam o mundo, mas não deixa de o fazer justamente através da própria Poesia –, a verdade é que a consciência infeliz do artista parece dizer-lhe que a “terrível participação” lhe exige uma separação. E é esta consciência que, em última instância, parece aproximá-lo da atitude de um escritor como o irlandês Louis MacNeice que, apesar de amigo e companheiro de Auden, sempre assumiu uma espécie de cepticismo melancólico que o impediu de partilhar as certezas ideológicas de tendência marxista dos seus colegas de geração, como fica absolutamente claro no volume *Poems*, publicado em 1935, e nos fundamentais ensaios de teoria crítica que produziu também nessa década.

Para MacNeice, o poeta deveria ser “able-bodied, fond of talking, a reader of the newspapers, capable of pity and laughter, informed in economics, appreciative of women, involved in personal relationships, actively interested in politics, susceptible to physical impressions”, descrição que chega a ser assustadoramente certa quando pensamos nas principais características de Vinicius de Moraes. Mas a maior afinidade electiva entre os dois poetas está precisamente na dúvida que se instala nos respectivos discursos quanto ao exercício do terceiro estágio da *vita activa* – i. e., o exercício da cidadania – que a poesia permite. MacNeice, por exemplo, num dos vários poemas que os escritores britânicos da época dedicaram à Guerra Civil de Espanha, questiona-se, convocando Goya: “Goya had the laugh – / But can what is corrupt be cured by laughter?” (“And I remember Spain”). A dúvida vai ao encontro daquilo que MacNeice conseguirá sintetizar numa carta de 1937 dirigida a W. H. Auden, ao rever o conhecido juízo de Shelley: “Poets are not legislators (what is an ‘unacknowledged legislator’ anyway?), but they put fact and feelings in italics, which makes people think about them and such thinking may in the end have an outcome in action” (MacNeice, 1987: 83)^[2].

Vinicius não se manteve também alheio à temática da Guerra Civil de Espanha, num claro sintoma da sua estadia na Europa por esses anos, mas concentrou-a sobretudo – como de resto o fariam vários escritores e intelectuais da época – na estupefacção perante a execução de Federico García Lorca, que é motivo central do poema “A morte de madrugada” (Moraes, 1981: 258-260) e da crónica “Morte de um pássaro (requiem para Federico García Lorca)”,

2 Dois anos depois, o próprio Auden comporia a sequência de sonetos “In time of war”, onde se pode ler: “The dangers and the punishments grew greater; / And the way back by angels was defended / Against the poet and the legislator” (Auden 1989: 65).

onde evoca “o sangue dos homens que morrem para que nasça um mundo sem violência” (*idem*: 530). O juízo é muito semelhante ao que podemos encontrar no inesquecível “Carta a meus filhos sobre os fuzilamentos de Goya”, de Jorge de Sena (1959). Em Sena como em Vinicius como em MacNeice, a poesia evidencia assim uma síntese muito complexa que Robin Skelton resumiu apontando que “O que dá à melhor poesia do período a sua inquestionável qualidade parece ser o modo como sentimentos de insegurança privada e comunitária se fundem, de tal modo que a angústia pessoal lírica informa a declaração política” (Skelton, 1967: 36). Por isso estes autores, mais ou menos enformados por uma ideologia partidária, são, acima de tudo, exemplos poéticos de cidadania, mesmo quando a poesia lhes parece ser, como aconteceu com Vinicius, a última das armas.

Todavia, o cepticismo melancólico que encontramos em composições como a referida “Mensagem à poesia”, ao invés de se estabelecer na consciência poética do autor, foi permanentemente objecto de contestação da sua parte, num esforço de despersonalização bastante invulgar: isto porque o cidadão tentou separar-se do poeta, sem sucesso. Perante a falha, como diria Beckett, o poeta tentou de novo para falhar melhor. E foi graças a este reencontro, do cidadão com o poeta – porque também a poesia é a arte do encontro –, que Vinicius produziu alguns dos textos mais empenhados da sua época, sem ficar preso a circunstâncias sociais e políticas demasiado castradoras. E se, em fase de cepticismo, o seu poema “A bomba atômica”, apesar de meditativo, parece pecar por uma certa falta de gravidade da expressão, o mesmo não poderemos dizer do tão consagrado “A rosa de Hiroshima” – imortalizado pela voz de Ney Matogrosso ainda em tempo de *Secos e Molhados* –, onde o poeta exorta:

Pensem nas crianças
 Mudadas telepáticas
 Pensem nas meninas
 Cegas inexatas
 Pensem nas mulheres
 Rotas alteradas
 Pensem nas feridas
 Como rosas cálidas
 Mas oh não se esqueçam
 Da rosa da rosa
 Da rosa de Hiroshima
 A rosa hereditária

A rosa radioativa
 Estúpida e inválida
 A rosa com cirrose
 A anti-rosa atômica
 Sem cor sem perfume
 Sem rosa sem nada.
 (Moraes, 1981: 265)

A partir daqui, Gertrude Stein que perdoe Vinicius, mas uma rosa não é uma rosa: é uma bomba. O poema inscreve-se numa renovada atitude cívica por parte do escritor: Vinicius está totalmente ciente de que, como demonstraram em profundidade os poetas britânicos da família de Auden, o maior problema da condição humana reside no facto de uma parte da humanidade prosseguir a sua vida com toda a normalidade, enquanto a outra parte vive o seu sofrimento (os primeiros alheios ao sofrimento dos segundos, os segundos alheados da normalidade dos primeiros). É o que ressaltará do poema “Um beijo”, talvez o mais avesso ao horizonte de expectativas do leitor que aprecia a falácia afectiva e que de Vinicius espera constantes efusões erótico-amorosas. Neste caso, o beijo só acontece poeticamente em função do “enquanto” que obriga o leitor a distanciar-se de imediato da situação amorosa para enfrentar toda uma outra realidade, como fica claro logo nos primeiros versos do poema:

Um minuto o nosso beijo
 Um só minuto; no entanto
 Nesse minuto de beijo
 Quantos segundos de espanto!
 Quantas mães e esposas loucas
 Pelo drama de um momento
 Quantos milhares de bocas
 Uivando de sofrimento!
 Quantas crianças nascendo
 Para morrer em seguida
 Quanta carne se rompendo
 Quanta morte pela vida!
 [...]
 (*idem*: 346)

São versos como estes que nos impedem de chamar “Poetinha” ao Poetão Vinicius de Moraes, a não ser que o façamos por razões meramente afectivas, como as que também justificam estas palavras.

Referências

- AUDEN, W. H. (1989), “In time of war” (1939), in *Selected Poems*, sel. e ed. Edward Mendelson, Nova Iorque: Vintage International.
- CASTELLO, José (1994), *Vinicius de Moraes: O Poeta da Paixão*, São Paulo: Companhia das Letras.
- DEMETRIO (1979), *Sobre el Estilo* / [Longino], *Sobre lo Sublime*, Madrid: Gredos.
- MACNEICE, Louis (1987), *Selected Literary Criticism of Louis MacNeice*, (ed.) Alan Heuser, Oxford: Clarendon Press.
- MORAES, Vinicius de (1981), *Poesia Completa e Prosa*, (org.) Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- SKELTON, Robin (1967), (Introd.) a *Poetry of the Thirties*, Londres: Penguin.

A MULHER SOB O OLHAR DE VINICIUS

Maria Aparecida Ribeiro

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

aparecida@mail.telepac.pt

1. O amor às mulheres

Na biografia que traça de Vinicius de Moraes, Leticia, irmã do poeta, diz que ele, aos cinco anos, “sucumbiu às graças femininas”, na pessoa de uma das amigas de sua mãe, “moça bonita e dona de lindas pernas, que Vinicius conseguiu, certa vez, e escondido debaixo da mesa, alisar”. Aos oito, “experimentou o seu primeiro amor. E daí em diante, sua vida não foi senão mais do que a busca da mulher amada” (Moraes, 2009: 24)^[1]. Diz ela que “ele amou mais do que foi amado” (Moraes, 2009: 24), mas parece que também um grande número de mulheres lhe dedicou uma paixão — recolhida ou declarada. Detentor de uma boa aparência e de olhos verdes (não eram os de Chico Buarque, mas muito atraíam o público feminino), ele fez sucesso entre “brotos” e “coroas” (para utilizar uma gíria bem dos anos 60/70, época áurea do Poetinha) que se sentiam (ou gostariam de sentir-se) objeto de seus versos, muitos deles musicados por Antonio Carlos Jobim. A procura da mulher amada, porém, estendeu-se por toda a sua vida, hajam vista os seus sete registrados casamentos e as inúmeras poesias e letras de canção a ela(s) dedicadas.

Mas, nessa busca, nesse canto permanente, qual era o perfil ou os perfis da mulher louvada por Vinicius? Loura? Morena? Negra? Mulata? Alta? Baixa?

¹ Claro que Leticia não toca na atração do rapaz pela tia, sentimento que o poeta confessa em “O Eleito”, poema datado de Itatiaia, outubro de 1957.

De olhos negros? De olhos claros? Culta? Inteligente? Espirituosa? Meiga? Calma? Pudica? Devassa? Com que olhar encara o poeta as mulheres que canta em sua composições, sejam elas poemas ou letras de música?

2. A Beleza e seus atributos

“As muito feias que me perdoem / mas beleza é fundamental”^[2], diz Vinicius na sua “Receita de Mulher” (Moraes, 2009: 402). E vai, ponto por ponto, dizendo de suas preferências, embora em nenhum momento mencione o tom da pele:

Nádegas é importantíssimo (...)
 É preciso que que as extremidades sejam magras; que uns ossos
 Despontem sobretudo a rótula no cruzar as pernas, e as pontas pélvicas
 No enlaçar de uma cintura semovente.
 Gravíssimo é porém o problema das saboneteiras: uma mulher sem saboneteiras
 É como um rio sem pontes. Indispensável
 Que haja uma hipótese de barriguinha (...)
 É aconselhável na axila uma doce relva com aroma próprio
 Apenas sensível (um mínimo de produtos farmacêuticos) (...)
 A pele deve ser fresca nas mãos, nos braços, no dorso e na face
 Mas que as concavidades e reentrâncias tenham uma temperatura nunca inferior
 A 37º graus centígrados, podendo, eventualmente provocar queimaduras
 Do primeiro grau. (...)
 (Moraes, 2009: 402-403)

No entanto, essa beleza não será agressiva, contundente, voluptuosa, mas delicada:

É preciso que tudo isso seja sem ser, mas que se reflita e desabroche
 No olhar dos homens. É preciso, é absolutamente preciso
 Que seja tudo belo e inesperado. É preciso que umas pálpebras cerradas
 Lembrem um verso de Éluard e que se acaricie nuns braços
 Alguma coisa além da carne: que se os toque
 Como o âmbar de uma tarde. (...)
 (Moraes, 2009: 402)

2 Veja-se que em “O astronauta” Vinicius faz de beleza sinônimo de mulher: “Mas você, sei lá / Você é uma mulher / Sim, você é linda / Porque éreitera essa ideia, dizendo que a amada é mulher, porque é (2009: 758)

O encontro dessa “alguma coisa além da carne”, dessa desejada delicadeza feminina quase etérea leva a comparações, não só nesse poema, mas em vários outros. Aqui, o poeta vê a mulher “pousada como a corola ante o pássaro”; pretende que, ao olhá-la, se tenha “a impressão de ver uma garça apenas pousada”; deseja que o rosto feminino lembre “um templo e seja leve como o resto de uma nuvem” (Moraes, 2009: 402). Em “O nascimento do homem”, a figura feminina que surge do céu “era como um canto ou como uma flor brotando ou como um cisne” e dela vinha uma sedução “de garça voando” (Moraes, 2009: 226).

A comparação com as aves é frequente. Em “Elegia Lírica”, a namorada “vai e vem como uma patativa” e é chamada “meu rouxinol” (Moraes, 2009: 272), 273. “ — Oh mulher, garça mansa, resto orvalhado de nuvem”, exclama o poeta em “Viagem à sombra” (Moraes, 2009: 239) e “pássaro” é como invoca a mulher única (Moraes, 2009: 243). A mulher amada “parece de plumas”, é “como um jovem pássaro” (Moraes, 2009: 482-483). Em “Cântico”, é “rápida como a andorinha” (Moraes, 2009: 482-483).

2.1. O tom da pele e os cabelos

Ainda muito jovem e aluno do Santo Inácio, no último ano do ginásio (o ciclo), Vinicius de Moraes fez parte de um conjunto musical, banda, como hoje se diria, com Paulinho e Haroldo Tapajós. Dessa época, data a sua composição “Loura ou morena”, musicada por Haroldo, que diz assim:

Se por acaso o amor me agarrar
 Quero uma loira pra namorar
 Corpo bem feito, magro e perfeito
 E o azul do céu no olhar
 Quero também que saiba dançar
 Que seja clara como o luar
 Se isso se der
 Posso dizer que amo uma mulher

Mas se uma loura eu não encontrar
 Uma morena é o tom
 Uma pequena, linda morena
 Meu Deus, que bom
 Uma morena era o ideal

Mas a loirinha não era mau
 Cabelo louro vale um tesouro
 É um tipo fenomenal
 Cabelos negros têm seu lugar
 Pele morena convida a amar
 Que vou fazer?

Ah, eu não sei como é que vai ser
 Olho as mulheres, que desespero
 Que desespero de amor
 É a loirinha, é a moreninha
 Meu Deus, que horror!
 Se da morena vou me lembrar
 Logo na loura fico a pensar
 Louras, morenas
 Eu quero apenas a todas glorificar
 Sou bem constante no amor leal
 Louras, morenas, sois o ideal
 Haja o que houver
 Eu amo em todas somente a mulher
 (Moraes, 2009: 738)

Apesar da declaração do último verso^[3] do jovem Vinicius, parece que, aos poucos, o poeta começou a mostrar preferências. Em seu primeiro livro, *O Caminho para a Distância*, no poema “Romanza” (Moraes, 2009: 176- 178), ele canta a “beleza clara”, a mulher que tem “luz nas pupilas e luz nos cabelos louros”, a “branca mulher de olhos claros”; em “Vazio”, compara a “noite clara e longa, como um olhar de mulher” (Moraes 2009: 179); em “Olhos mortos” (Moraes, 2009: 180) fala da “luz clara do teu olhar sem martírios”, para dizer em “A Esposa” (Moraes, 2009: 180), que esta terá o olhar “como a luz / de uma estrela velada pela bruma”; em “A que há de vir”, que o poeta designa como “a desejada de minha alma”, o olhará “de olhos claros” (Moraes, 2009: 181)

3 Uma outra forma de dizer essa mesma ideia de que o poeta amava todas as mulheres pode ser encontrada em “Amava Leonor / Menina de cor / Amava as criadas varrendo as escadas / Amava as gurias / Da rua, vadias / Amava suas primas / Com beijos e rimas / Amava suas tias de peles macias / Amava as artistas / Das cine-revistas / Amava a mulher / A mais não poder (...)” (Moraes, 2009: 772-773). Outra ainda se vê no final de “Epitalâmio”; nesse poema, depois de desfilarem ante os olhos do poeta várias imagens de mulher, ele conclui que a última é a mesma “em todas renovada”. “Sou eu! Sou eu! Sou eu! Sou eu! Sou eu!”, responde-lhe ela (Moraes, 2009: 392).

No segundo livro, *Forma e Exegese*, porém, parece que as preferências, melhor, as apetências confluem para a mulher morena, embora de uma forma que se poderia dizer irônica: se, no poema em “A volta da mulher morena”, o poeta pede aos amigos “cegai os olhos da mulher morena”, “cortai os lábios da mulher morena”, “cortai os peitos da mulher morena”, enfim, suplica que deem “morte cruel à mulher morena”, porque a mulher morena dá “tosse má” a seu peito, encurva-lhe os ombros, tira “a volúpia de todos os frios” (Moraes, 2009: 205), isto é, o poeta roga que lhe façam um verdadeiro exorcismo, porque a mulher morena o atrai, despertando nele um sentimento bem mais carnal que aquele até então declarado em relação à mulher loura, de olhos claros, para a qual, certamente, livre da mulher morena, deseja voltar-se o eu lírico.

Poder-se-ia mesmo dizer que a mulher morena desperta o fauno; a loura, o namorado^[4], para usar expressões de Renata Pallotini^[5] e Octávio de Mello Alvarenga^[6], com base na poesia do próprio Vinicius^[7].

Em *A Saudade do Cotidiano*, título dado pela Aguilar, na *Poesia Completa e Prosa*, às composições de *Novos Poemas*, encabeçadas por “Todos os ritmos, sobretudo os inumeráveis”, versos de Manuel Bandeira, em “Poética”, Vinicius volta a cantar a mulher clara. Na “Invocação à Mulher Única” é a “mulher de leite” (Moraes, 2009: 243). Em “Idade Média”, apesar do olhar do fauno e do declarado desejo de posse, ao qual se junta a vontade da procriação, figurada como um *sfragis*, mais uma vez a delicadeza preside a escolha das palavras: “Algum dia no teu ventre que eu vejo se estender como uma branca terra fecunda em lírios / deixarei a semente de gigantes arianos (...)” (Moraes, 2009: 254-255). O desejo de paternidade, aliás, é também uma marca da poesia de

4 Há, porém raras exceções, como em “Agonia”, de *O Sentimento do Sublime*, onde posse e mulher clara são associados, por meio de imagens que beiram o surreal (Moraes, 2009: 208). Ou como em “O Nascimento do Homem”, do mesmo livro, onde assistindo à “dança nua das auroras”, vê “uma branca mulher de cujo sexo a luz jorrava em ondas” (Moraes, 2009: 226)

5 “Vinicius de Moraes: Aproximação”.

6 *Mitos & Valores* (1956).

7 Veja-se, por exemplo, o “Poema para todas as mulheres”, onde Vinicius apresenta duas formas opostas de amor: a da “pureza” e a do “fauno”. A mesma dualidade aparece também na letra da canção musicada por Carlos Lyra, “Minha Namorada”: a “namorada” faz, apenas, carinho; a amada tem de fazer dos braços o “ninho”, “no silêncio de depois” (subinhado nosso) (750). Já no “Soneto ao Caju”, reiterando a imagem do fauno (que também se observa em “O Mergulhador”) elogia a virilidade do fruto (que ele faz questão de frisar não ser “fruta”): “possui a consistência de caralho / e carrega um culhão na natureza”; sua “castanha brutal como que tesa” vive “à beira-mar / a copular com o galho” (Moraes, 2009: 519).

Vinicius, como se pode observar em “Amor nos três pavimentos”^[8], na “Balada para Maria”^[9], em “O filho que eu quero ter”^[10], em “Viagem à Sombra”^[11] e no “Poema Enjoadozinho”.

Louvor à alvura semelhante ao acima mencionado encontra-se em “Soneto de Quarta-feira de Cinzas”, do livro *Poemas, Sonetos e Baladas*, que a Aguilar reuniu sob o título, *O Encontro do Cotidiano*: o fato de a mulher ser “uma branca criatura / de uma brancura de manhã raiada” é uma das razões por que o poeta afirma que há de lembrá-la “sempre com ternura” (Moraes, 2009: 320-321).

Bem mais tarde, em “Poema enjoadozinho”, onde o fauno se conjuga ao pai, a mulher morena volta a surgir. Erotizada pelo sol e pelo mar, “que morenaço / que a esposa fica! Resultado: filho” (Moraes, 2009: 377).

O bronzeado é, aliás, fonte de ampliação do espectro de mulheres cantadas por Vinicius de Moraes. Em “Balada das Meninas de Bicicleta”, os olhos do poeta de trinta anos voltam-se para as moças que pedalam na calçada da Praia do Arpoador. Elas são “louras com peles mulatas”, e suas “nervosas panturri-lhas / na rotação dos pedais / que douradas maravilhas!”. Levam “tantas raças / nos corpos firmes e crus”, que encantam o poeta, “essa coisa triste / escravizada à beleza” que “persiste” em seu “rastro” (Moraes, 2009: 331). Diga-se ainda que essa mulher banhada em luz solar é o objeto do desejo do “fauno” quarentão, no poema escrito a bordo do Andrea C., a caminho da França, em 1956^[12], e que foi o “corpo dourado” (Moraes, 2009: 723) da jovem professora primária Heloísa Pinheiro o motivo da talvez mais célebre canção de Vinicius de Moraes e Tom Jobim: “Garota de Ipanema”, composta em 1962.

No entanto, o poeta cinquentão torna a referir-se à mulher morena, que surge em “Soneto da Rosa Tardia”, escrito no Rio, em julho de 1963: “amada” ela é a “jovem rosa” que o poeta, apesar de “pai”, não pode deixar de tocar (Moraes, 2009: 484).

Curiosamente, pouco antes (abril de 1963), Vinicius escreveria “Soneto da Espera”, onde mostrava, como coisa natural, a sua hesitação, ou melhor, a

8 “Até um gurizinho, se você deixar / eu dou pra você...” (Moraes, 2009: 238)

9 “E te fecundarei deitada / num chão de frutas maduras” (Moraes, 2009: 261)

10 Com música de Toquinho (Moraes, 2009: 761)

11 Mesmo sendo uma espécie de devaneio, eis o que se lê no poema: “Eu te fecundaria com um simples pensamento de amor, ai de mim!” (239)

12 “Soneto da Mulher ao Sol”: “Uma mulher ao sol — eis todo o meu desejo / Vinda do sal do mar, nua, os braços em cruz / a flor dos lábios entreaberta para o beijo / a pele a fulgurar todo o pólen da luz” (Moraes, 2009: 469)

mutação do aspecto físico da mulher com que sonha o poeta: “E é bom ficar assim, quieto, lembrando,/ Ao longo de milhares de poesias / Que estás sempre e sempre renovando / Para me dar maiores alegrias” (Moraes, 2009: 483). Esse poema, do poeta na casa dos cinquenta anos, retoma e reafirma a ideia que o compositor de quinze desenvolveu em “Loura e Morena”: o que importa é a mulher, seja qual for o seu tipo físico. Assim é que é possível que ela surja “ardente e loura / como uma jovem chama precursora / de fogo a se atear entre nós dois” (repare-se que agora não propriamente fazendo sonhar o namorado, mas atizando o fauno, como mostra o verso que se segue — “E da cama, onde em ti me dessedento”), para dar lugar a “uma mulher morena a vir depois” (Moraes, 2009: 483).

O poeta volta a cantar a mulher morena, no “Soneto da Criação”. Agora não é a mulher atraente e temível, de cuja sedução pede para ser exorcizado, mas aquela feita de “uma argila bem doce e bem morena”, de “olhos minúsculos de china”, “leve e pequena”, de “alma cálida e divina”, sobre quem, retomando o poema que Camões teria escrito à morte de Dinamene e esvaziando-o do platonismo, Vinicius declara: “Tão formosa te fez [Deus], tão soberana / que dar-te aos anjos por irmã queria / Mas ao plasmar-te a carne predileta // Deus, comovido, te criara humana / E para tua justa moradia / Atirou-te nos braços do poeta” (Moraes, 2009: 511). No mesmo diapasão da mulher morena de uma sensualidade delicada, estão os versos de “Menina Flor”, uma dengosa baiana a quem o poeta pede “um cheirinho / cheinho de amor” (Moraes, 2009: 751).

“Sem o colo da morena, / quem sou eu pra me abusar”, diz o lavrador de “Como é duro trabalhar”, nos versos de Vinicius com melodia de Toquinho (Moraes, 2009: 702). A morena é inesquecível como sugere a letra que tem como suporte musical o chorinho composto por Pixinguinha, onde o poeta suplica que ela tenha “dó” da sua tristeza (Moraes, 2009: 734). E Vinicius faz questão de registrar a respeito de sua filha primogenita: “Susana nasceu morena” (Moraes, 2009: 295).

Mas a mulher de pele alva reaparece em “Maria”, versos musicados por Baden Powell: ela é a “coisa linda, linda, linda, linda”, a quem o poeta, depois de afirmar “Hoje, amada minha, / Hoje no céu a lua / Parecia a imagem tua / Toda nua”, pede “Deixa eu te dizer, amor / como é Linda a tua cor” (Moraes, 2009: 743).

Embora já se tenha visto que Vinicius hesita entre loura e morena, louva mais a cor da pele que propriamente a dos cabelos. No entanto, os da namorada são observados na “Elegia lírica”, como um dos elementos que compõem

a sua beleza: “Minha namorada é tão bonita! tem um cabelo fino (...)” (Moraes, 2009: 272).

Os cabelos negros, especificamente assim nomeados, surgem na “Cantiga do Ausente”^[13] não propriamente vistos como belos, mas como uma parte do retrato da mulher amada (Moraes, 2009: 686). Já na “Balada da flor da Terra”, que também recebeu melodia de Cláudio Santoro, a intensidade de sua cor é um elemento que compõe a beleza dessa Eva: “Ai, que negros são os seus cabelos” (Moraes, 2009: 663). Já num texto lírico escrito em Oxford, 1958, o poeta recorda a “jovem normalista / de pele branca e trança preta” (Moraes, 2009: 511).

2.2. Os olhos

“Estes teus olhos”, musicado por Cláudio Santoro, confirma a atenção que Vinicius dá a essa parte do corpo feminino: “a coisa / que eu acho louca / é a maravilha / do teu olhar” (Moraes, 2009: 714). O poeta vê neles “ilhas distantes e serenas”, “caminhos e trilhas”, “muitas estrelas”, muito, muito silêncio”, “muito luar”. E dizendo que são “grandes”, mas sem lhes mencionar a cor, afirma que a “tristeza” neles contida é o motivo de seu amor (Moraes, 2009: 714-715). Sem tristeza ou alegria, sem nenhuma cor determinada, apenas por serem o espelho da alma, como se costuma dizer, o poeta lhes dedica também a canção “Pela luz dos olhos teus”. Em “Ausência”, Vinicius assim escreve: “Eu deixarei que morra em mim o desejo de amar os teus olhos que são doces” (Moraes, 2009: 201). A fixação nos olhos femininos é tal que eles servem de comparante, em “Vazio”: “A noite é como um olhar claro e longo de mulher” (Moraes, 2009: 178).

Já se viu que à mulher de pele alva pertencem olhos claros, aos quais volta e meia Vinicius faz referência, embora esse atributo não seja mencionado na “Receita de mulher”. Além dos exemplos já citados, são de lembrar a “água tranquila dos teus olhos”, quando descreve a beleza do corpo da amiga, no poema homônimo (Moraes, 2009: 559), ou a comparação na “Elegia Lírica”: “a minha namorada é tão bonita, tem “olhos como besourinhos do céu / Tem olhos como estrelinhas que estão sempre balbuciando aos passarinhos...” (Moraes, 2009: 272). Diga-se que a namorada é “branca, muito branca” (Moraes, 2009: 273).

13 Musicada por Cláudio Santoro

Olhos azuis “amanhecendo um véu louro” (Moraes, 2009: 512) são os da “cigana” da visão descrita no poema cujo *incipit* é “Ah, como eram belos neste instante os ermos marítimos”.

Aos olhos negros, mencionados no “Soneto da Criação”, o poeta dedica uma composição, bastante conhecida porque cantada pelo próprio autor e por Caetano Veloso (Moraes, 2009: 457): “Poema dos olhos da mulher amada”. Nesses versos, o tom não é sensual, como quando fala da mulher morena, mas disfórico, já que os olhos são “cais noturnos cheios de adeus”, “ateus”, contém “mistério” e “navrágios” e é preciso pedir à sua dona que crie a esperança de mostrarem um dia “o olhar mendigo da poesia” (Moraes, 2009: 457). Também o disfórico enforma os versos de “A Menina das duas tranças”, musicados por Toquinho. Neles, o “olhar escuro” é sinônimo de perdição. Por isso, o poeta pede que sua dona se afaste de seu pai e deixe seu filho em paz (Moraes, 2009: 747). No entanto, em “Amigo Porteño”, musicado por Mutinho, o poeta envia este recado:

Se ves por la calle
 Una chica morena
 Con ojos ardientes [...]
 Busca convencirla
 Que tengo mi pecho de amor tan herido
 Dicele porteño
 Qui sin su mirada
 Mi siento perdido
 Que mucho le pido
 Mi vuelve a mirar [...]
 Gritale en la calle
 Que existe un poeta
 Que le hace un pedido
 Que solo le pido
 Que olvide el olvido
 Por que quien lo busca
 No puede olvidar
 (Moraes, 2009: 652)

No caso de “Ela é carioca”, mulher que se pressupõe morena, ou pelo menos dourada pelo sol e pelo mar do Rio, são os olhos escuros, mas brilhantes, da amada que atraem o poeta: “Eu vejo na cor dos seus olhos / as noites do Rio

ao luar / Vejo a mesma luz / Vejo o mesmo céu / Vejo o mesmo mar” (Moraes, 2009: 712). Já Suzana possuía “olhos doces” (Moraes, 2009: 201).

2.3. Outros atributos

Além da alvura, morenice ou dourado da pele, da cor dos olhos e dos cabelos, há outros aspectos que figurando ou não na “Receita de mulher”, são pouco ou quase nada mencionados nos poemas e letras de música de Vinicius.

Um deles é o cheiro do corpo, referido no “Poema para todas as mulheres” (“Minhas lágrimas descem pelo teu ventre / E se embebedam do perfume do teu sexo” (Moraes, 2009: 262) e na já mencionada “Balada da flor da Terra”: “Ai que aroma o corpo do meu bem” diz o poeta, como se o corpo da amada fosse unicamente perfume (Moraes, 2009: 663). Já “o aroma morno do teu corpo” (Moraes, 2009: 177) aparece em “Romanza”. Outro elemento são os seios, que não figuram na “Receita” e merecem apenas uma breve alusão no poema acima referido (“No teu branco seio eu choro”; Moraes, 2009: 262) e noutra composição onde são associados ao seio materno; na “Balada para as Meninas de Bicicleta”, na qual o poeta, aproveitando o cenário da Praia do Arpoador, diz “Que lindas são vossas quilhas” e pede que soltem as alças dos maiôs e bicicletem “seios nus” (Moraes, 2009: 330-331). No poema acima citado cujo *incipit* é “Ah, como eram belos neste instante os ermos marítimos”, Vinicius lembra-se dos “seios brancos como a borracha” (Moraes, 2009: 512) de uma das mulheres que lhe apareceu num devaneio, assim como do sexo “puro e alto, e negro” e do “pelo sedoso que o vestia”, cuja “fatura” o “alegrou” (Moraes, 2009: 512)^[14]. O sexo, que será também referido noutras composições, como se verá adiante, aparece no “Soneto de agosto”: “Quisera que te vissem como eu via / Depois, à luz da lâmpada macia / O pubis negro sobre o corpo branco” (Moraes, 2009: 245).

A delicadeza de aspecto ou de gestos, não explicitada como uma exigência, mas insinuada por várias maneiras, é um elemento apreciado e que toma formas diversas na poesia de Vinicius. Ela figura na “graça pequenina” e na “ternura linda” da amada da “Canção do Ausente” (Moraes 2009: 686); na “vozinha”, no “carinho”, no “passinho” e no “jeitinho de nhen-nhen-nhen” da mulher carioca (reparem-se os diminutivos) (Moraes, 2009: 546); na namo-

14 Em “A primeira namorada”, onde há reminiscências de infância, o sexo é referido como “coisinha” (Moraes [2009]: 548)

rada, a quem o poeta pede que não perca “esse jeitinho / de falar devagarinho / essas histórias de você”, de “fazer muito carinho” e de “chorar de mansinho” (Moraes, 2009: 750); no fato de a mulher amada ser “pequena e doce” (Moraes, 2009: 263).

Essas apreciações levam-nos a concluir que a mulher preferida por Vinicius — que, aliás, “Receita” não inclui nenhum sinal sobre a atitude ou a inteligência femininas — é a mulher não que se destaca publicamente, pela presença, pela palavra, pela inteligência; o que ela tem é uma atitude delicada. E, pela época em que foram escritos, pode-se deduzir que, com o tempo, o poeta foi dando preferência às mulheres bem jovens, aos “brotinhos”.

Mas o recato feminino — também não elencado entre os ingredientes da “Receita” — é mencionado várias vezes como um predicado positivo. Nesse sentido, pode-se observar o que é dito às “centaureas transpiradas” (Moraes, 2009: 331) de Copacabana: “As vossas jovens figuras / Retesadas nos selins / Me prendem com serem puras / Em redondilhas afins” (Moraes, 2009: 330). E como aplaude a “ardente virtude” preservada com o “selim da bicicleta” (Moraes, 2009: 330-331). O mesmo tema aparece no “Soneto de Inspiração”: “[...] soubesse eu ver // através da tua carne defendida / Que sou triste demais para esta vida / E que és pura demais para sofrer” (Moraes, 2009: 263).

E o mesmo poeta que deixa vir à tona o seu desejo, pedindo às meninas de bicicleta que pedalem de seios nus, mostra mais uma vez que prefere o que é velado ao que está exposto, censurando o pouco pudor do “Broto Triste”^[15]: “Seu biquíni tão “biquinininho” / Não dá chance, pois quem quer / Não tem mais nada para achar” (Moraes, 2009: 675).

3. A mulher negra e a mulata

Porque razão até agora se tratou apenas da mulher branca, fosse ela de pele alva, morena ou dourada pelo sol? Terá a mulher de cor sido esquecida por Vinicius?

Iniciado nas “folganças do amor” na Ilha do Governador, segundo sua irmã Lygia (Moraes, 2009: 26), o poeta fala dessas primícias em “Marina”. A memória olfativa reitera a atenção dada pelo poeta ao cheiro do corpo feminino: “(...) te adorava; sentia / teu cheiro a peixe, bebia / teu bafo de sal (...) deixavas-me dessa luta / uma adstringência de fruta / De suor, de alga” (Moraes, 2009:

15 Musicado por Carlos Lyra.

332) e, apesar de elogiar as “dentadas bravas” com que Marina se libertava das investidas do então garoto, dizendo-a “menina pura” (Moraes, 2009: 332), seus atributos físicos não merecem louvor. É verdade que o poeta registra “Tinhas uns peitinhos duros”, mas, a par disso, utiliza “beicinhos escuros” (Moraes, 2009: 332), revelando, então, a cor da pele daquela que ele “adorava” — e não propriamente por questão de métrica ou de rima, mas apenas pelo hábito de se aplicar essa palavra para falar dos lábios dos negros.

Descendente dos Mello Moraes, família do Nordeste, onde a escravidão tinha sido uma forte realidade, e nascido no Rio de Janeiro vinte e cinco anos depois da Abolição, Vinicius estava habituado certamente a encarar o negro como um ser inferior, como escravo. Por isso, num outro poema, também com reminiscências da ilha do Governador, fala de uma outra mulher de cor, mulata, como “negra visão escrava” (Moraes, 2009: 319). Essa é, contudo, impura e fingida: “E eu que era menino puro / Não fui perder minha infância / No manguê daquela carne! / Dizia que era morena / Sabendo que era mulata / Dizia que era donzela / Nem isso não era ela / Era uma moça que dava” (Moraes, 2009: 317). E se os predicados morais são censurados, os atributos físicos são também pintados de maneira disfórica: “No céu da areia da praia / duas estrelas escuras / Brilhando entre aquelas duas / Nebulosas desmanchadas / E não beberam meus beijos / Aqueles olhos noturnos / Luzindo de luz parada” (Moraes, 2009: 318). Os seios, numa hipálage, são “peitos loucos” (Moraes, 2009: 319). O próprio sexo, que tem seu cheiro e sua pelagem apreciadas noutros textos (“Poema para todas as mulheres” e “Ah, como eram belos neste instante os ermos marítimos”), ou que é visto como “a concha marinha entreaberta” (Moraes, 2009: 300), surge agora como “dura pevide”, “pequenina castanha / gulosa de ser tocada” (Moraes, 2009: 318, 319). Talvez essa seja Rosário, a mesma mulher negra a quem ele se refere em “Epitalâmio” chamando-a “tenebroso Arcanjo” e dizendo que o violou quando era menino puro (Moraes, 2009: 391)^[16].

Embora noutra reminiscência já aqui referida o poeta fale de haver recebido^[17] o seu primeiro beijo de uma menina branca e “sardenta” cuja “coisinha” ele procurava, as negras foram responsáveis pela sua iniciação sexual, seguindo uma prática comum nas casas senhoriais brasileiras, como nos dá exemplo

16 Essa opinião, que corroboro, é levantada por David Mourão-Ferreira (1956: 111).

17 Na “Matriz de Botafogo”. Certamente a Igreja de São João Batista, na Rua Voluntários da Pátria (Moraes, 2009: 577)

José Lins do Rego. E talvez tenha sido também a ama preta a responsável pelo primeiro devaneio erótico do menino Vinicius, que muito cedo mostrou que “nádegas é importantíssimo” (Moraes, 2009: 402). Afinal, em “Lembrete”, ele escreve: “A nunca esquecer: a carne negra / O cheiro agreste, a pele íntegra / Nua na cama / Nas justaposições mais pródigas / Que menino não ama / As nádegas de sua ama?” (Moraes, 2009: 577). Uma outra imagem de negra como objeto sexual (note-se que nunca é dita “amada” ou “namorada” (apesar do “adorar-te” em “Marina) surge no mesmo Lembrete”: “A nunca esquecer: certa mulher / cuja face não posso mais ver / Em certo quarto // A mergulhar minha cabeça / Por entre a escuridão espessa / Do ventre farto” (Moraes, 2009: 577).

Objetos do erotismo do menino de Botafogo e da Ilha do Governador que foi Vinicius de Moraes, surgem negras ao lado de brancas, no já citado “O Poeta Aprendiz”, do qual é necessário retomar aqui alguns versos: “Amava Leonor / Menina de cor / Amava as criadas / Varrendo as escadas” (Moraes, 2009: 772). Observe-se que Leonor, “pretinha, filha da lavadeira”, foi companheira das traquinices do menino e de seus irmãos, como refere Lígia Cruz de Moraes (Moraes, 2009: 31) e que as criadas, ao varrerem as escadas deviam ser apreciadas, pelas posições que assumiam e faziam realçar determinadas partes do corpo.

No entanto, o Vinicius adulto, apesar de, no “Samba da bênção”, declarar-se “o branco mais preto do Brasil” (Moraes, 2009: 807) e de haver incorporado muito da herança africana deixada na cultura brasileira, revela até uma certa repulsa pelo corpo da mulher negra, que pinta de maneira grotesca, como se vê nas palavras que diz a um pescador:

(...) um dia eu vi Negra nua
 Negra dormindo na rede,
 Dourada como a soalheira
 Tinha duas roxuras nos peitos e um vasto negrume no sexo
 E a boca molhada^[18] e uma perna calçada de meia, pescador...
 (Moraes, 2009: 300)

A única exceção feita talvez seja à mulata que, “faceira” e cheia de “feitiço”, encanta turistas e nacionais, quando dança o samba (Cf. Moraes, 2009: 751-752) ou que, “linda baiana”, tem a “pele cor de mel”, o “olhar cheio de céu” e

18 Lembre-se que, em “Receita de mulher”, Vinicius prescreve: “uma boca fresca, nunca húmida” (Moraes 2009: 402).

“mais querer bem”, também “samba muito bem”, agitando torso, balangandãs e “o que está por dentro”, que o poeta jura nem ser bom dizer (Moraes, 2009: 737). Mas ainda assim ela não é vista como namorada ou, mais que isso, amada (cf. Moraes, 2009: 759). Aliás, valendo-se de um jogo de palavras, o poeta, que é do signo de Libra, declara: “Eu cá por mim não tenho nenhum / preconceito racial / mas sou ariano!”¹⁹

4. Olhar de namorado, fauno, senhor

Fixando-se nos olhos, cabelos, pele clara, morena ou dourada pelo sol, o olhar do poeta para a mulher branca é, de um modo geral, o de fauno. Seu lirismo é “o da posse e não o da corte, já que a mulher emerge não como ser ideal, mas como elemento provocador da experiência”, como afirmou Eduardo Portella (2009: 138). Mesmo quando o eu lírico se investe como o de um namorado faz-se proprietário da mulher, numa posse não física, mas psíquica, hajam vista as palavras de “Minha namorada”: a condição imposta à namorada, estágio de iniciação inferior ao da amada, é jurar “ser minha até morrer” (Moraes, 2009: 759). O próprio gosto em ser pai, vem também do prazer em esparzir o grão na terra pálida de lírios (cf. Moraes, 2009: 258), em fecundar o corpo feminino, ideia bastante frequente nos poemas de Vinicius.

Apesar da grande ternura e delicadeza do poeta para com a mulher branca, na que ele retrata não importa a cultura, a inteligência, o trabalho, a educação: ele lhe vê apenas o corpo e algo mais, uma certa pureza, um certo recato, uma certa delicadeza, que dele possa exalar.

A mulher negra, nunca tratada como namorada ou amada, é também encarada como objeto. Seu corpo, olhado com alguma estranheza e até repulsa, presta um serviço — o serviço da escrava que, ao tornar-se senhora, isto é, iniciar, por vontade própria, o menino branco é tida como violadora e recordada como “tenebroso arcanjo”. Mas o serviço não será sempre a função feminina na lírica de Vinicius? Afinal, na boca de uma mulher, põe o poeta os versos para os quais o Maestro Edino Krieger compôs uma marcha-rancho: “Sou mulher pra te servir” (Moraes, 2009: 759)

19 Vale recordar o poema: Branca, preta ou amarela / A ariana zela. // Tem caráter dominador / Mas pode ser convencida / E, aí, então fica uma flor: / Cordata e nada convencida. // Porque o seu denominador / É o amor / Eu cá por mim não tenho nenhum preconceito racial: / Mas sou ariano! (Moraes, 1989: 6)

Referências

- ALVARENGA, Otávio Melo (1956), *Mitos e Valores*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- MORAES, Vinicius (2009), *Poesia Completa e Prosa*, (org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Aguilar.
- MORAES, Vinicius (1989), *A Mulher e o Signo*, Lisboa: Edições Litoral [1984].
- MORAES, Lygia da Cruz (2009), “Vinicius, meu irmão”, in *Poesia Completa e Prosa*. (org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Aguilar, pp. 17-41 [1961].
- MOURÃO-FERREIRA, David (2009), “O amor, na poesia de Vinicius de Moraes” in *Poesia Completa e Prosa*, (org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Aguilar, pp. 92-112 [1956].
- PALLOTINI, Renata (2009), “Vinicius de Moraes: aproximação” in *Poesia Completa e Prosa*. (org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Aguilar, pp. 115-135.
- PORTELLA, Eduardo (2009), “Do verso solitário ao verso coletivo”, in *Poesia Completa e Prosa*. (org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Aguilar, pp. 135-155.

O QUE É QUE O VINICIUS TEM?

Rui Gonçalves Miranda

University of Nottingham

No seu último álbum, *Abraço* (2012), Caetano Veloso presta uma sentida homenagem ao legado da Bossa Nova, evocando a criação musical de João Gilberto, Tom Jobim, Carlos Lyra e Vinicius de Moraes em contornos épicos mediterrânicos, transpostos para a orla e a via atlântica e enfatizando o carácter transgressivo desse movimento.

Certamente que, hoje, na época da Bossa Nova *muzak*, tocada e retocada à exaustão no *foyer* e no elevador, apreender o carácter inovador da Bossa Nova quando irrompeu com João Gilberto e o *single Chega de Saudade* (1958), fruto da parceria Jobim/Vinicius, é uma tarefa e não uma evidência. É bom que Caetano nos lembre como o mundo se torceu para entender aquela estranha (acrescento, quiçá desafinada) equação e como “a nossa vida nunca mais será igual” (Veloso, 2012).

Para contextualizar o impacto do surgimento da Bossa Nova, teríamos de pensar, por um lado, no papel dominante do samba e particularmente do samba-exaltação na esfera popular e populista (garantido pela rádio e pelo patrocínio governamental do carnaval); e, por outro lado, indestrinçável, reconhecer o papel da música popular brasileira como palco da discussão popular e intelectual sobre a identidade e cultura brasileiras (*vide* Gilberto Freyre ou Mário de Andrade). Como, aliás, caricatamente ilustrado na frase “O Samba não tem dono, o samba é nosso” – e é partindo do samba (e contra o samba exaltação) que a Bossa Nova surge.

Gostaria de abordar a faceta de letrista de Vinicius. Não foi certamente uma situação inédita, mas é sem dúvida um dos mais flagrantes casos de um

poeta consagrado se tornar *a posteriori* um letrista tão celebrado, tão produtivo, tão dominante. São mais de duzentas participações com inúmeros músicos, mais de setenta delas com Tom Jobim.

O fato de a Bossa Nova ter como letrista de eleição um poeta (consagrado, de alta cultura) é, segundo Ramos Tinhorão, a prova consumada do caráter elitista da Bossa Nova, fruto da classe média-alta, boemiamente desocupada e socialmente desconectada (sem promiscuidade social; fenómeno recente) da tradição musical popular que pululava na Zona Sul do Rio (Tinhorão, 1997: 38). A Bossa Nova, mais uma vez – e o seu sucesso internacional parecia confirmá-lo – exportaria apenas “matéria-prima”, não “cultura” (Tinhorão, 1997: 81). A forma era norte-americana, construía-se “em ritmo de jazz” (*Idem*: 82).

Toda uma discussão se vai configurar em redor, explícita ou implicitamente, da noção de Oswald de Andrade de “poesia de exportação” (1924). Esta aplicação à música popular brasileira não implica uma visão redutiva da música popular como produto de venda, mas antes realça as credenciais literárias da música popular brasileira, a sua contribuição para a articulação de diversas identidades culturais, bem como o seu papel, sob diversas formas, na projeção de discursos nacionais a nível internacional. A importância da música popular brasileira nunca esteve em questão; a Bossa Nova, enquanto música popular e brasileira, é que sim.

Augusto de Campos, por outro lado, no seu *Balanço da Bossa* (1968), apontou como uma vantagem a diversidade de influências na Bossa Nova. Este movimento, entre outros, permitiu inclusivamente que o Brasil exportasse produtos culturais acabados e não apenas matéria-prima musical (os ritmos exóticos, que Tinhorão apelidaria de populares); não apenas, no dizer de Oswald de Andrade, “macumba para turistas” (Campos 1968: 131; *cf* Naves, 2004 :254).

Em 1962, antes de um concerto no Carnegie Hall, Tom Jobim suplementava a imagética da exportação:

“Já não vamos ‘vender’ o aspecto exótico do café, e do carnaval. Já não vamos recorrer aos temas típicos do subdesenvolvimento. Vamos passar da fase da agricultura para a fase da indústria. Vamos aproveitar a nossa música popular com a convicção de que ela não só tem características próprias, como alto nível técnico”. (*apud* Tinhorão, 1986: 242)

Ramos Tinhorão não se deixaria convencer por estes argumentos, já que na sua ótica a Bossa Nova “constituía um novo exemplo (não conscientemente desejado) de alienação das elites brasileiras, sujeitas às ilusões do rápido pro-

cesso de desenvolvimento com base no pagamento de *royalties* à tecnologia estrangeira” (Tinhorão, 1998: 310). Ao invés de simplesmente importar música americana, passou-se a “montar” um novo tipo de samba com procedimentos do Jazz e da música clássica, vocalização jazzística e temáticas mais identificadas com o grupo (apoiadas pelas letras do poeta consagrado) (Tinhorão, 1997: 38). A Bossa Nova não apenas estava aberta a influências estrangeiras e alheias à cultura dita popular, mas, crucialmente, *era* na essência estrangeira, como os carros JK (*ibidem*). A cultura popular permanecia viva apenas nos círculos marginalizados e iletrados. Isto levará Caetano Veloso, já em 1966, a comentar mordazmente que, para Ramos Tinhorão, o analfabetismo funcionaria como o garante e a condição necessária para uma música brasileira vital, genuína e popular (Veloso, 1977). Em 2012, no supramencionado álbum *Abraço*, Caetano volta à carga na defesa da Bossa Nova com uma música dedicada ao movimento (“A Bossa Nova é foda”). É uma resposta enfática, várias décadas depois de “Desafinado” (Antônio Carlos Jobim/Newton de Mendonça), procurar no álbum de estréia de João Gilberto (1959) responder aos críticos do álbum *Chega de Saudade* e à música mesmo título (Antônio Carlos Jobim/Vinicius de Moraes).

No centenário de Vinicius de Moraes, não é difícil avaliar o resultado do impacto da sua poesia musicada. Se este resultado é evidente, o mesmo não pode ser dito da equação (como lhe chama Caetano) dos elementos que tornaram (tornam ainda, para além e apesar da *muzak*) a Bossa Nova tão inovadora. A avaliação de Tinhorão Ramos ignora “encarar a equação” e censura a Bossa Nova por não adicionar nada à cultura popular brasileira, reduzindo-a assim a uma subtração, não mais que uma forma de tocar. Não se contorce para apreender a difícil equação (para usar o termo de Caetano) de uma relação integral e complexa entre estruturas harmônicas e melódicas, movimento rítmico, o argumento discursivo e lírico e a sua vocalização. Ignora a intrínseca articulação entre letra e música num gênero em que dadas as assincronias entre as sílabas verbais significantes e os tempos fortemente acentuados, ocupam lugar predominante a dissonância métrica e à síncope/sincopia verbal. Revela-se a sua enorme ingratidão (de Tinhorão) ao reduzir Vinicius ao poeta erudito que empresta a sua literacia e literatura para completar a dissimulação que é a Bossa Nova. O Vinicius “poetinha”, nesta ótica, é quase um “heterônimo...zinho”.

No entanto, longe de ser pejorativa, a carinhosa alcunha de “poetinha” (graças a Jobim) denuncia antes como Vinicius, no contexto da sua partici-

pação na Bossa Nova e na música popular brasileira, não deixou nunca de ser poeta e foi sempre letrista. O seu estatuto de poeta consagrado foi, não um fator de distanciação, mas antes de aproximação entre culturas ditas eruditas/literárias e populares (e no Brasil o diálogo intelectual com a música é antigo e profícuo; há muito que o popular é objeto de atenção, escrutínio e contribuição do intelectual e erudito: como na letra da música de Caetano, também aqui há uma equação). Vinicius, o anti-ufanista, cidadão da humanidade, como se gostava de denominar, também se percepcionava (ou acarinhava) como o branco mais negro do Brasil e o carioca mais baiano sem haver nisso excepcional contradição. Vinicius, com o seu sentido de ritmo, som, economia e metáfora não adicionou nem subtraiu ao popular: multiplicou o literário pelo popular, popularizou (sem populismos) uma certa literacia na música popular brasileira. E a literacia, alinhando com Caetano, é uma garantia de tensão criativa e vitalidade, além de um *memento* do caráter transgressivo da Bossa Nova.

Por outras palavras, como nos lembra Caetano Veloso na sua recente defesa da Bossa Nova, “A Bossa Nova é Foda”. O refrão e o título da música partem de uma afirmação de Caetano a um jornalista de *Folha de São Paulo*, em que defendia Gilberto Gil, Milton Nascimento, Chico Buarque e outros nomes, com recurso à mesma colorida expressão (tvfolha). Nesta música é o impacto da Bossa Nova no país do futuro – e no futuro do país – que é enfatizado, evocando-se em contornos épicos João Gilberto, Carlos Lyra e Vinicius de Moraes como os heróis e os profetas que ajudaram a transformar “o mito das raças tristes” e a criar novos “minotauros”. Minotauros encarnados no século XXI em lutadores de MMA (Mixed Martial Arts): Júnior Cigano, José Aldo, Lyoto Machida, Vitor Belfort, Anderson Silva – todos nomeados na música de Caetano.

É uma Bossa Nova épica, eminentemente lírica (obrigado, Vinicius!) e inevitavelmente (tr)a(ns)gressiva (estética e historicamente, defende Caetano; tvfolha). Como refere a canção, “a nossa vida nunca mais será igual” (Veloso, 2012).

Referências

NAVES, Santuza Cambraia (2004), “Balanço da Bossa: Augusto de Campos e a crítica de música popular”, in *Sobre Augusto de Campos*, Flora Süssekind e Júlio Castañon Guimarães (eds.), Rio de Janeiro: 7 Letras - Fundação Casa de Rui Barbosa: pp. 244-256.

TINHORÃO, José Ramos (1986), *Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo*, São Paulo: Art Editora.

TINHORÃO, José Ramos (1997), *Música Popular: Um tema em debate*, São Paulo: Editora 34.

TINHORÃO, José Ramos (1998), *História social da música popular brasileira*, São Paulo: Editora 34.

VELOSO, Caetano (1977), “Primeira feira de balanço”, in *Alegria, alegria*, Waly Salomão (Org.), Rio de Janeiro: Pedra & Ronca.

Discografia:

GILBERTO, João (1959), *Chega de Saudade*, Odeon

VELOSO, Caetano (2012), *Abraço*, Universal.

“Caetano diz que ‘bossa nova é mais foda que o tropicalismo’”. Tvfolha [canal youtube].
<https://www.youtube.com/watch?v=P8J4y5AZhMA> (acedido em Setembro 2013)

DIÁLOGOS EM TORNO DO ORFEU DA CONCEIÇÃO DE VINICIUS DE MORAES.

Vinicius Mariano de Carvalho

UNIVERSIDADE DE AARHUS

Falar sobre Vinicius de Moraes no ano de seu centenário não é o que se poderia chamar de uma tarefa extremamente difícil. Artista mais que devidamente conhecido, popular e apreciado, esse carioca da Ilha do Governador nunca se encaixou em hermetismos analíticos e escapou da complexidade adotando mesmo o apodo de “poetinha”, com todas as polissemias possíveis do diminutivo no português do Brasil. Porém, esta mesma facilidade se converte em uma complicação, já que nos obriga a tentar circunscrever de alguma maneira um viés para se analisar algum dos múltiplos que é o poetinha.

Neste sentido, já gostaríamos de advertir aos leitores que aqui não faremos um estudo acadêmico formal, mas simplesmente iremos deixar que uma das obras de Vinicius de Moraes nos desperte reflexões e provocações hermenêuticas.

O que buscaremos neste texto é trazer algumas observações acerca de uma das obras de Vinicius de Moraes que consideramos paradigmática no conjunto de sua produção artística, o *Orfeu da Conceição*. A nosso ver, esta obra representa uma mudança de direção poética, trazendo o poetinha para um universo mais popular e não tanto afeito a um simbolismo recorrente de sua produção inicial. Além disso, inaugura uma parceria entre o poeta e o compositor Antônio Carlos Jobim, que será frutífera e marcante para as artes brasileiras e estará no gênese de um dos movimentos musicais mais conhecidos do Brasil, a bossa nova. *Orfeu da Conceição* é ainda paradigmática porque será a primeira obra

a trazer para os palcos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro atores negros. Ainda que se possa criticar em muitos aspectos a abordagem de Vinicius de Moraes à questão racial em sua obra, não resta dúvida que a escolha deliberada de dar protagonismo a atores negros representa um passo importante na discussão sobre a questão racial no Brasil. Enfim, é ainda a obra que está da origem a um dos filmes que mais contribuíram, positiva ou negativamente, para uma imagem do Brasil no mundo na segunda metade do século XX, o premiado *Orfeu Negro*, de Marcel Camus.

Há ainda um aspecto sociológico que abordaremos marginalmente. Trata-se do que chamamos de paradigma dos pares antitéticos nas análises do Brasil. Sobre este aspecto discorrei brevemente e apontarei como ele é presente no *Orfeu da Conceição*. Notarei também como muitas das idéias e representações das favelas, inclusive esta dos pares antitéticos, presentes na obra de Vinicius de Moraes já eram visíveis no cancionário popular brasileiro anterior à composição da peça. Iremos com isso perceber como *Orfeu da Conceição* se insere em uma tradição poético-musical, a reverência e a multiplicação.

O objetivo com tudo isso é muito mais prestar nossa homenagem a este poeta do que produzir uma argumentação profunda sobre esta obra, portanto, já nos desculpamos se os leitores buscarem por extremo rigor neste texto. É um ensaio, e por isso aberto para o debate. Nossa idéia, em geral é notar como além de uma qualidade poético-musical, *Orfeu da Conceição* também pode servir de provocação sobre como representamos e vemos as favelas no contexto urbano, tanto em 1956 quanto hoje.

Orfeu da Conceição

Composta em 1942, premiada em 1953 e encenada em 1956, *Orfeu da Conceição - Tragédia Negra Carioca* – é, como dito anteriormente, uma obra paradigmática na produção poético musical de Vinicius de Moraes e constitui um ponto de transição na produção artística do poetinha.

Do ponto de vista formal, trata-se de uma peça dramática, com 3 atos. O primeiro e o terceiro ato se passam na favela, e o segundo na cidade, mais exatamente no clube carnavalesco “os Maiorais do Inferno”. Os atos um e três são em versos e o ato dois em prosa. A linguagem poética é bastante simbolista, característica da produção inicial de Vinicius de Moraes. O enredo, fundamentalmente, é uma transposição do mito clássico de Orfeu para uma favela carioca.

O Orfeu brasileiro é um negro, compositor e violonista, que mora na favela e é amado e admirado por todos. Pode ter as mulheres que quiser e exerce um poder mágico sobre todo o morro. Sua música organiza, pacifica, harmoniza o morro; é *cosmos*, no sentido grego do termo.

Assim Orfeu se apresenta no primeiro ato:

(...)No morro manda Orfeu! Orfeu é a vida
 No morro ninguém morre antes da hora!
 Agora o morro é vida, o morro é Orfeu
 É a música de Orfeu! Nada no morro
 Existe sem Orfeu e a sua viola!
 Cada homem no morro e sua mulher
 Vivem só porque Orfeu os faz viver
 Com sua música! Eu sou a harmonia
 E a paz, e o castigo! Eu sou Orfeu
 O músico!
 (Moraes^[1])

Querido por todos, Orfeu tem no entanto seu amor predileto por Eurídice, que como no mito grego, morre e leva Orfeu ao desespero. Este então, numa procura angustiada por sua amada, desce até à cidade, até o clube “os Macionais do Inferno”, onde está ocorrendo um baile carnavalesco. Já estamos aqui no ato segundo da peça.

Outra vez, repleto de imagens simbolistas, Vinicius de Moraes expressa o desespero de Orfeu não com uma música harmoniosa, não com o violão, mas com a batucada. Isso é muito particular, porque a associação direta que se faz é de que a batucada vem do morro, e não da cidade. Orfeu praticamente duela musicalmente com Plutão, o presidente do clube de carnaval. A música de seu violão, no entanto, é silenciada pela batucada da festa carnavalesca.

Outra vez Orfeu fala de si, porém não com a mesma convicção do ato primeiro, sem poesia:

Não sou daqui, sou do morro. Sou o músico do morro. No morro sou conhecido - sou a vida do morro. Eurídice morreu. Desci à cidade para buscar Eurídice, a mulher do meu coração. Há muitos dias busco Eurídice. Todo o mundo canta, todo o mundo bebe: ninguém sabe onde Eurídice está. Eu quero Eurídice, a minha noiva morta, a que morreu

1 disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>, acesso em 15 de março de 2015.

por amor de mim. Sem Eurídice não posso viver. Sem Eurídice não há Orfeu, não há música, não há nada. O morro parou, tudo se esqueceu. O que resta de vida é a esperança de Orfeu ver Eurídice, de ver Eurídice nem que seja pela última vez!

(Moraes, *idem*)

Não encontrando sua amada, Orfeu retorna para o morro, mas não é mais capaz de tocar ou de compor. Seu poder, sua música, sua poesia, se foram com Eurídice. O terceiro ato, outra vez em versos, é a narração da fragmentação da ordem perdida com a música e a poesia. Orfeu vê sua mãe enlouquecer, o morro se tornar violento e ele mesmo é atacado e morto.

Como dito anteriormente, esta peça é paradigmática em muitos sentidos. O primeiro deles é talvez pelo conjunto de parceiros que atuaram na produção inicial de 1956. Trata-se da primeira parceria musical entre Vinicius de Moraes e Tom Jobim, que assina as composições e arranjos das músicas que compõe a peça. Estamos falando praticamente de uma pré-inauguração da Bossa Nova, que só será oficialmente assim nomeada após a gravação de *Chega de Saudade*, por João Gilberto, em 1958. Musicalmente ainda teremos ainda a participação de Luiz Bonfá tocando as partes de violão da obra. As parcerias continuam com Oscar Niemeyer traçando os cenários da peça e Carlos Scliar elaborando os desenhos. Enfim, uma síntese da arte moderna no Brasil dos anos 1950.

Isso é interessante no sentido de ser também de certa maneira a assimilação por Vinicius de Moraes de alguns elementos de uma poética modernista, até então não tão presente em sua poesia, que como já dissemos, era essencialmente simbolista. O poeta assimila o uso de uma linguagem mais popular e ele mesmo adverte na introdução do texto da peça: “Tratando-se de uma peça onde a gíria popular representa um papel muito importante, e como a linguagem do povo é extremamente mutável, em caso de representação deve ela ser adaptada às suas novas condições” (Moraes, 2003: 84).

Chama a atenção imediatamente que, opondo-se ao lugar comum da representação da favela como um espaço infernal, do caos, da criminalidade, Vinicius de Moraes situe o inferno na cidade e não no morro. Sobre este aspecto, retornaremos em seguida quando tratarmos dos pares antitéticos.

Retornando aos elementos paradigmáticos de *Orfeu da Conceição*, talvez o que mais mereça destaque é o fato de ter sido a primeira peça que levou atores negros ao palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O elenco era composto por atores do Teatro Experimental do Negro e sob estrita orientação do próprio Vinicius que ainda na introdução da peça ressalta: “Todas as personagens

da tragédia devem ser normalmente representadas por atores da raça negra.” (Moraes, acedido online, nota 1)

Vinicius não apenas pretende escrever uma obra que dê uma dimensão poética da favela, ainda que seja esta a primeira impressão de uma leitura da peça, mas começa a revelar com *Orfeu* um lado poético que será visível em outros poemas posteriores, como o *Operário em Construção*, ou seja, uma certa dimensão social e crítica para sua poesia, muitas vezes obscurecida pela poesia e canção amorosa, características evidentes do poeta.

Ainda no texto publicado no programa original da estreia da obra, afirma o poeta:

O negro possui uma cultura própria e um temperamento *sui generis*, e embora integrado no complexo racial brasileiro, sempre manifestou a necessidade de seguir a trilha de sua própria cultura, prestando assim uma contribuição verdadeiramente pessoal à cultura brasileira em geral; aquela liberta dos preconceitos de cor, credo e classe.

Esta peça é, pois, uma homenagem do seu autor e empresário, e de cada um dos elementos que a montaram ao negro brasileiro, pelo muito que já deu ao Brasil mesmo nas condições mais precárias de existência.

(Moraes, 2003: 83)

Esta citação nos abriria uma discussão extremamente profunda sobre a maneira como Vinicius de Moraes vê a questão racial brasileira e mesmo nos permitiria uma crítica severa a esta visão. Notemos no entanto que sob a perspectiva de seu tempo, o poeta dá passos significativos no que diz respeito a uma reflexão mais cuidadosa da questão racial e de como evidencia que ser negro e morador de favela são sinônimos no Brasil.

Vinicius de Moraes revela-se nesta citação estar bastante afeito ao discurso racial brasileiro de seu tempo, afirmando ser o negro “integrado no complexo racial” do país. Esta sentença ecoa profundamente a Gilberto Freyre que, sob o manto da integração, atenua a segregação racial, esta sim marca da sociedade brasileira ainda hoje.

Uma crítica, não sem fundamento, que se faz ao *Orfeu da Conceição* ainda no que diz respeito à questão racial é que esta peça é um ‘dar voz’ ao negro via um poeta branco (ainda que o mesmo se declare ser o “branco mais negro do Brasil”), oriundo de uma classe média elitizada brasileira. Enfim, mais uma concessão que um reconhecimento da alteridade, uma simples repetição de estruturas de subalternização que cabem perfeitamente no que estou chamando de pares antitéticos típico das análises do Brasil

Para a continuação da leitura proposta aqui, faz-se necessário um excursão para que seja explicado o que entendemos por estes pares antitéticos.

O paradigma dos pares antitéticos nas análises do Brasil e a mitogenia do inferno idílico.

Parece haver uma certa tendência nas ciências sociais e humanas no Brasil de se construir estruturas analíticas baseadas em pares antitéticos, que se utilizam como um instrumento hermenêutico. Nosso objetivo aqui não é discutir profundamente este ponto, mas apenas sinalizar que alguns destes pares antitéticos constituíram “escola” e foram empregados repetidas vezes em procedimentos analíticos. Obviamente que corremos o risco da generalização e o leitor mais cioso possivelmente já cobrará do autor deste texto uma melhor fundamentação deste argumento. Porém, como dissemos, o ponto aqui não é defender uma tese teórica, mas apenas iluminar a leitura que propomos do *Orfeu da Conceição*.

Retornando aos pares antitéticos, Gilberto Freyre poderia servir-nos de exemplo. Seus estudos já mundialmente conhecidos valem-se bem deste princípio. *Casa Grande e Senzala* (1933) e *Sobrados e Mocambos* (1936) já pelo próprio título nos mostram este paradigma de pares antitéticos. E é com base nestes pares que o sociólogo construirá sua análise da formação da sociedade brasileira desde o período colonial. Outro autor, já mais contemporâneo, que se vale deste modelo de pares antitéticos é Roberto Da Matta, que articula sua análise da sociedade brasileira com base no par *casa e rua*.

Ainda neste esteio, e aqui com interesse direto a este texto, temos o trabalho do jornalista Zuenir Ventura, que em 1994 publicou *Cidade Partida*, um livro que se tornou referência nos estudos sobre o espaço urbano do Rio de Janeiro. Neste livro, Ventura explora um conceito sociológico já em voga desde fins dos anos de 1950, quando se começa a analisar a estrutura socioeconômica do Rio de Janeiro como dividida em duas linhas que separariam simbolicamente e fatalmente não apenas bairros, mas classes sociais e culturais, com diálogo e interação muito limitados. Desta visão surgir o par antitético “morro” e “asfalto”, ou também “favela” e “asfalto”.

Obviamente, este paradigma, ainda que tenha suas potencialidades analíticas, traz em seu bojo uma limitação, já que não considera possíveis “pontos fora da curva”. No caso específico do par morro-asfalto a limitação é mais evi-

dente, considerando-se a pluralidade sócio-econômica, cultural e até mesmo geográfica da cidade do Rio de Janeiro. No entanto, para o contexto histórico no qual se situa a produção e primeira apresentação de *Orfeu da Conceição* este par antitético pode ser facilmente visualizável.

Não nos parece que Vinicius de Moraes seja o criador do par favela-asfalto, ou morro-cidade, no entanto a presença deste par é o que estrutura a peça *Orfeu da Conceição* e, de certa maneira, com o sucesso da peça e sua posterior tradução para o cinema com o filme de Camus, esta representação acabou por se reforçar e solidificar. Além disso, parece-nos também que *Orfeu da Conceição* solidifica uma certa mitogênia da favela como um inferno idílico, ainda tão recorrente na representação das favelas no Brasil.

Mitogênese da favela idílica - as fontes de *Orfeu da Conceição*

O fato de situar a favela como o espaço de Orfeu, da música e da poesia, da harmonia e do amor, opondo-se a esta a cidade como o inferno, soa paradoxal, uma vez que representa de forma inversa a representação perversa da favela como o inferno.

O cenário da favela, descrito no início da peça, nos serve de ilustração:

O morro, a cavaleiro da cidade, cujas luzes brilham ao longe. Platô de terra com casario ao fundo, junto ao barranco, defendido, à esquerda, por pequena amurada de pedra, em semicírculo, da qual desce um lance de degraus. Noite de lua, estática, perfeita. No barranco de Orfeu, ao centro, bruxuleiam lamparinas. Ao levantar o pano, a cena é deserta. Depois de prolongado silêncio, começa-se a ouvir, distante, o som de um violão plangendo uma valsa que pouco a pouco se aproxima, num tocar divino, simples e direto como uma fala de amor.

(Moraes^[2])

A imagem não é para nada crítica, realista. Ao contrário, repleta de imagens românticas que não descrevem uma pobreza material, senão um quadro quase bucólico. O que podemos constatar, no entanto, é que essa ideia da favela idílica não é originalmente de Vinicius de Moraes.

Um dos quadros mais curiosos desta representação idílica das favelas talvez encontremos em Stefan Zweig (1997), que em seu livro *Brasil, país do futuro*,

2 Acedido online, em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>, acesso em 15 de março de 2015.

sob um título que nos soa hoje irônico – ‘Algumas coisas que amanhã talvez hajam desaparecido’ – diz:

Algumas das coisas singulares, que tornam o Rio tão colorido e pitoresco, já se acham ameaçadas de desaparecer. Sobretudo as “favelas”, as zonas pobres em plena cidade, será que ainda as veremos daqui a alguns anos? (...) Mas as “favelas” apresentam um colorido especial no meio dessa figura caleidoscópica, e ao menos uma dessas estrelinhas do mosaico deveria ser conservada no quadro da cidade, porque elas representam um fragmento da natureza humana primitiva no meio da civilização.

(Zweig, 1997: 268)

E após uma descrição de como é a vida primitiva dos moradores das favelas, com todas as agruras que a pobreza e a segregação lhes lega, Zweig conclui:

Mas, coisa curiosa, o espetáculo nada tem de aflitivo, de repulsivo, de vergonhoso, pois esses moradores se sentem ali mil vezes mais felizes do que o nosso proletariado em suas casas de cômodos. Moram em casas próprias, podem ali fazer e deixar de fazer o que quiserem; à noite ouve-se que cantam e riem. (...) Quantas vezes subi aqueles degraus escorregadios, de barro, para visitar essas zonas de gente humilde. Nunca vi por ali uma pessoa pouco afável ou uma pessoa triste.

(Zweig, 1997: 270-71)

Nota-se claramente nestas representações uma certa cegueira para as reais condições dos moradores das favelas em nome de uma imagem idílica, de proximidade com a natureza e harmonia com esta. Além disso, uma imagem de luz, cor, alegria, música. É interessante notar que o tradutor para o português da obra de Stefan Zweig – ao menos o desta versão que estamos utilizando – traduziu por “as zonas pobres em plena cidade” o que no original em alemão é “*die Negerdörfer mitten in der Stadt*”. Literalmente: “as vilas negras no meio da cidade”. Parece-nos que a escolha do tradutor ao mesmo tempo tenta atenuar a questão racial como também confirma o que chamamos de sinonímia entre questão racial e social no Brasil. As descrições que Vinicius de Moraes faz das favelas vão muito ao encontro das imagens de Zweig, num claro otimismo.

No entanto, não é apenas na literatura que vemos esta representação idílica das favelas. O cancionário popular brasileiro também é rico nestas imagens. Sem pretensões exaustivas, procedemos uma busca por gravações de sambas, marchas e outras canções populares que antecedem ao *Orfeu da Conceição* e surpreendem-nos não apenas com a quantidade, mas com a variedade de representações

da favela ou do morro como um espaço da liberdade, da alegria, do amor. Muitas destas representações não ocultam a pobreza, a miséria, a violência e a segregação, mas a inserem neste quadro que estou chamando de inferno idílico.

Começemos com *Favela*, de 1933, música de Hekel Tavares e Joracy Camargo. Nesta canção a pobreza da favela, deixada pra trás, é liricamente cantada e espaço da saudade.

No carnaval me lembro tanto da favela
Onde ela morava
Tudo o que eu tinha era
Uma esteira e uma panela
E ela gostava

Por isso eu ando pelas ruas da cidade
Vendo que a felicidade
Foi aquilo que passou
E a favela, que era minha e que era dela,
Só deixou muita saudade
(Tavares e Camargo, 1933)

Ainda sob o nome de *Favela*, o samba de 1936, composto por Roberto Martins e Waldemar Silva e eternizado na voz de Sílvio Caldas, reproduz a mesma imagem saudosa da vida na favela, local da felicidade e da música. Diz o texto:

Favela oi, Favela,
Favela que trago
No meu coração .

Ao recordar com saudade,
A minha felicidade
Favela dos sonhos de amor
E do samba-canção.

(...)

Hoje tão longe de ti,
Se vejo a lua sorrir,
Eu relembro a batucada
E começo a chorar...
(Martins e Silva, 1936)

A temática da saída da favela, da saudade que este êxodo provoca, a associação desta saudade com o amor e a alegria vividos naquele lugar, são temas recorrentes no cancionário popular da primeira metade do século XX. Praticamente não se encontram críticas sociais e a pobreza é sempre retratada como também possibilidade da felicidade. O samba *Voltei pro morro*, de 1940, composição de Vicente Paiva e Luiz Peixoto e gravado por Carmen Miranda é outro exemplo. Neste samba, Carmen Miranda refere-se ainda à favela como berço do samba – outro tema recorrente – ritmo que a fez famosa pelo mundo:

Voltei pro morro, onde está o meu moreno?
 Chamem ele pro sereno,
 porque se eu não me esbaldar eu morro!
 Voltei pro morro, onde estão minhas chinelas?
 Eu quero sambar com elas,
 vendo as luzes da cidade!
 Voltei, voltei, voltei!
 Ai! Se eu não mato esta saudade eu morro
 Voltei pro morro, voltei...!
 Voltando ao berço do samba
 que em outras terras cantei
 pela luz que me alumia eu juro
 que sem a nossa melodia e a cadência dos pandeiros
 muitas vezes eu chorei, chorei
 E eu também senti saudade quando este morro deixei
 É por isso que eu voltei, voltei...!
 (Paiva e Peixoto, 1940)

Outro clássico da música popular brasileira é a *Ave Maria no Morro*, de Herivelto Martins, gravada em 1942. Nesta canção temos o que poderia ser a gênese do *Orfeu da Conceição*, na associação da altura do morro com a proximidade do céu. A canção é toda bucólica e em nenhum momento nada quebra esta harmonia do homem com a natureza e também sua mágica relação divina.

Barracão de zinco
 Sem telhado, sem pintura lá no morro
 Barracão é bangalô
 Lá não existe felicidade
 De arranha-céu

Pois quem mora lá no morro
Já vive pertinho do céu
Tem alvorada, tem passarada ao alvorecer.
Sinfonia de pardais, anunciando o anoitecer.
E o morro inteiro no fim do dia
Reza uma prece
À Ave Maria
(Martins,1942)

Já apontando para o par antitético cidade- favela, morro-asfalto, é ainda de Herivelto Martins o samba *Saudosa Mangueira*, de 1942. Novamente a temática da saudade da favela se faz presente. Desta vez, uma saudade de um tempo anterior a algum progresso, o que nos remete à ideia de uma idade sem males, de equilíbrio e harmonia. Outra vez, um samba que ecoa profundamente no *Orfeu da Conceição* tanto por suas imagens idílicas, quanto pela ideia de que uma harmonia foi quebrada por influência da cidade. Diz o samba:

Tenho saudades da Mangueira
Daquele tempo em que eu batucava por lá
Tenho saudade do terreiro da escola
Eu sou do tempo do Cartola
Velha guarda o que é que há?
Eu sou do tempo em que malandro não descia
Mas a polícia no morro também não subia
Aí Mangueira, minha saudosa Mangueira
Depois que o progresso chegou
Tudo se transformou e a Mangueira mudou
Já não se samba mais a luz do lampião
E a cabrocha não vai pro terreiro de pé no chão
(Martins, 1942)

De Ari Barroso, o samba, gravado em 1945, *Eu nasci no morro*, é outro lamento nostálgico da vida na favela. Nota-se que a ideia de sair da favela, viver na cidade, o que poderia ser sinal de melhoria econômica, de progresso material, vem sempre associada com uma fratura da ordem, da alegria, da paz. Novamente, um reforço da imagem idílica.

Não tenho queixas da vida
 Nem de ninguém que nasceu feliz
 Pois cada um de nós, neste mundo,
 Tem o destino que Deus lhe deu
 Não adianta chorar, não adianta se revoltar
 Eu nasci, no morro, num pobre barracão de caixão
 Vida de cachorro, pé no chão, sem tostão
 E depois, segui o meu caminho, eu sozinho.
 Conheci o luxo, a vaidade, lá da cidade.
 Meus amores não duravam mais que um dia.
 Eu sofria, consolava o coração no meu violão.
 Afinal, me convenci, lugar melhor, não encontrei.
 No morro, eu nasci e no morro, eu morrerei.
 (Barroso, 1945)

Outro clássico popular brasileiro é o samba *Lata D'Água* de 1952, obra de Luiz Antônio e Jota Junior. Neste samba, fica clara a oposição social entre a moro e o asfalto, bem como o delineamento simbólico das fronteiras entre estes dois universos.

Lata d'água na cabeça,
 Lá vai Maria. Lá vai Maria:
 Sobe o morro e não se cansa.
 Pela mão leva a criança.
 Lá vai Maria.
 Maria, lava roupa lá no alto
 Lutando pelo pão de cada dia,
 Sonhando com a vida do asfalto
 Que acaba onde o morro principia.
 (Antônio e Júnior, 1952)

É curioso compararmos este samba com a declaração a constatação de Claude Lévi-Strauss, quando de sua primeira passagem pelo Rio de Janeiro em 1935 e registrada em seu livro *Tristes Trópicos* de 1955:

Peut-être l'urbanisme a-t-il maintenant résolu le problème, mais en 1935, à Rio, la place occupée par chacun dans la hiérarchie sociale se mesurait à l'altimètre: d'autant plus basse que le domicile était haut. Les miséreux vivaient perchés sur les mornes, dans les favellas où une population de noirs, vêtus de loques bien lessivées, inventaient sur la

guitare ces mélodies alertes que, au temps du carnaval, descendraient des hauteurs et envahiraient la ville avec eux.

(Lévi-Strauss, 1955: 95)

Definitivamente, em 1951, o urbanismo não tinha ainda resolvido o problema social a que Lévi-Strauss se referia, bem como as “*Negerdörfer*” de Stefan Zweig não estavam desaparecendo, mas, ao contrário, crescendo e aumentando. Este crescimento, e com ele a segregação – racial e social –, foram mais e mais fazendo deste *locus amoenus*, deste reino de Orfeu, se converter mais e mais no *caos*. O samba *Barracão* de Luiz Antonio e Oldemar Magalhães, gravado originalmente por Heleninha Costa em 1953, mas que alcança sucesso com Elizeth Cardoso, canta a pobreza do morador do morro, personificado pelo barracão:

Vai, Barracão,
 Pendurado no morro
 E pedindo socorro
 À cidade a teus pés.
 Vai, Barracão,
 Tua voz eu escuto,
 Não te esqueço um minuto,
 Por que sei que tu és
 Barracão de zinco,
 Tradição do meu país,
 Barracão de zinco,
 Pobretão infeliz.
 (Antônio e Magalhães, 1951)

Uma canção que poderia facilmente figurar na imagética da favela de *Orfeu da Conceição* é o clássico *Chão de Estrelas*, de Silvio Caldas e Orestes Barbosa, gravada em 1937. Nesta música temos todos os motivos da peça de Vinicius de Moraes, obviamente sem a referência ao mito clássico. Um ambiente de harmonia, música, amor, mesmo em meio à pobreza do morro é desfeito pelo desaparecimento da mulher amada.

Minha vida era um palco iluminado
 Eu vivia vestido de dourado
 Palhaço das perdas ilusões

Cheio dos guizos falsos da alegria
 Andei cantando a minha fantasia
 Entre as palmas febris dos corações
 Meu barracão no morro do Salgueiro
 Tinha o cantar alegre de um viveiro
 Foste a sonoridade que acabou
 E hoje, quando do sol, a claridade
 Forra o meu barracão, sinto saudade
 Da mulher pomba-rola que voou
 Nossas roupas comuns dependuradas
 Na corda, qual bandeiras agitadas
 Pareciam estranho festival!
 Festa dos nossos trapos coloridos
 A mostrar que nos morros mal vestidos
 É sempre feriado nacional
 A porta do barraco era sem trinco
 Mas a lua, furando o nosso zinco
 Salpicava de estrelas nosso chão
 Tu pisavas os astros, distraída,
 Sem saber que a ventura desta vida
 É a cabrocha, o luar e o violão
 (Caldas e Barbosa, 1937)

No segundo ato de *Orfeu da Conceição*, Orfeu já lamentando a perda de sua amada, em meio a sua busca desesperada, retorna para o morro e sua fala é quase paráfrase da canção de Silvio Caldas. Diz o protagonista:

É a madrugada, Eurídice. Lembra, querida, quantas madrugadas eu vi nascer no morro
 ao lado teu? Lembra, Eurídice, dos passarinhos que vinham aceitar o desafio do violão
 de Orfeu? Lembra do sol raiando sobre o nosso amor? (ergue os braços para a aurora)
 Eurídice, tu és a madrugada! A noite passou, a escuridão passou. Espera, minha Eurí-
 dice! Eu vou, me espera...
 (Moraes^[3])

Os últimos versos da canção perpassam *Orfeu da Conceição* e seus rastros são visíveis por toda a peça. O idílio do morro encontra-se no equilíbrio de três forças míticas: a mulher, o luar e a música. Em *Orfeu* (como na canção) este idí-

3 Acedido online em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>, acesso em 15 de março de 2015.

lio é quebrado pela ruptura desta tríade com o desaparecimento da mulher e com ela a música. A ordem é desfeita e este lugar harmônico se torna infernal.

Como foi possível notar com esta visão panorâmica sobre algumas canções anteriores ao *Orfeu da Conceição*, a temática do par antitético favela-cidade, morro-asfalto, não é original em Vinicius de Moraes. O que o poeta faz é consubstanciar esta visão em uma organicidade dramática, contribuindo assim para o que estamos chamando de uma mitogenia do inferno idílico. Após a morte de Orfeu, o morro passa a ser o espaço da coexistência deste espaço da pureza e harmonia advindos da música e da poesia, mas em uma desordem caótica e infernal, provocada pela morte de Orfeu, um inferno idílico.

Os últimos versos da peça contudo não são de conclusão, mas de abertura, e aqui outro aspecto paradigmático de *Orfeu da Conceição*. Não há uma aceitação desta morte de Orfeu como a vitória do caos sobre a harmonia, como um destino inevitável para o morro. Assim termina a peça:

CORO

Juntaram-se a Mulher, a Morte a Lua
 Para matar Orfeu, com tanta sorte
 Que mataram Orfeu, a alma da rua
 Orfeu, o generoso, Orfeu, o forte.
 Porém as três não sabem de uma coisa:
 Para matar Orfeu não basta a Morte.
 Tudo morre que nasce e que viveu
 Só não morre no mundo a voz de Orfeu.
 (Moraes^[4])

Orfeu não morreu

De fato a voz de Orfeu não morreu. Em 1959 o diretor francês Marcel Camus, inspirado na peça de Vinicius de Moraes e talvez mais ainda na música desta, lança o filme *Orfeu Negro*, conhecido no Brasil com o título de *Orfeu no Carnaval*, numa co-produção entre Brasil, Itália e França. O filme foi premiado em Cannes e também recebeu o Oscar de melhor filme estrangeiro em 1960. Com um enredo bastante diferente da peça que o originou, o filme é imediatamente

4 *Idem*.

um grande sucesso e com uma visão completamente estilizada, solidifica a imagem do inferno idílico.

Caetano Veloso, em seu *Verdade Tropical*, nos dá uma boa percepção de como o filme foi recebido no Brasil:

Quando *Orfeu do Carnaval* estreou eu tinha dezoito anos. Assisti a ele no Cine Tupi (...). Eu e toda a platéia ríamos e nos envergonhávamos das descaradas inautenticidades que aquele cineasta francês se permitiu para criar um produto de exotismo fascinante. (...) O fascínio, sem embargo, funcionou com os estrangeiros: não só o filme pareceu (...) uma comovedora versão moderna e popular do mito grego como também uma revelação do país paradisíaco em quem ela era encenada. (...) Ainda hoje não pára de se repetir as narrativas de descobertas do Brasil por estrangeiros (cantores de rock, romancistas de primeira linha, sociólogos franceses, atrizes debutantes), todas marcadas pelo inesquecível filme de Marcel Camus.

(Veloso, 2008: 247)

Caetano sintetiza muito bem a percepção gerada pelo filme de Camus. Uma obra prima cinematográfica que marcará gerações, mas um falseamento de uma realidade sócio-histórica brasileira.

A cena final do filme é memorável. Uma criança pega o violão de Orfeu, já morto, e começa a tocá-lo, para fazer o sol nascer. Acompanhando a aurora outras duas crianças começam a sambar ao som da música deste novo Orfeu.

Em 1999 é a vez de Carlos Diégues produzir o seu *Orfeu*, descendente de Vinicius de Moraes e Camus. Outra vez situado em uma favela carioca, mas desta vez não mais um espaço idílico. No mesmo esteio do par antitético, a favela de Diégues é infernal e está em conflito com o asfalto. Violência, tráfico de drogas, mortes, este é o reino de Orfeu de Diégues, que tenta com sua música reestabelecer alguma harmonia, de certa maneira em um movimento contrário ao de Vinicius de Moraes. Aqui não temos apenas personagens negros, como era a intenção de Vinicius de Moraes, o que demonstra uma clara percepção de Diégues de que o quadro racial e social brasileiro é muito mais complexo em 1999 do que o era em 1956. O compositor escolhido por Diégues para a trilha sonora do filme é Caetano Veloso.

É interessante notarmos a compreensão que Diégues tem da obra de Vinicius de Moraes, para que com isso também se possa compreender um pouco mais de suas escolhas para seu Orfeu. Diz o diretor:

O paradoxo que Vinicius expõe e consolida em sua peça é que, sendo a favela uma vergonha social para o país, o resultado de um regime de exclusão que gera miséria, injustiça e violência, ela é também um tesouro cultural e de relações humanas que se renovam sempre, cada vez mais vivas. Esse tesouro precisa ser descoberto, estimulado e integrado ao conjunto da cultura brasileira.

(Diégues, 2003: 19)

Orfeu continua morrendo e renascendo nas favelas brasileiras. Muitos Orfeus. Vítimas todos os dias deste regime de exclusão a que Diégues se refere. Talvez se começarmos a ver o contexto social brasileiro de forma mais dinâmica e não tão preso aos dualismos reducionistas, consigamos notar que a favela não é o inferno, como tampouco é o paraíso, que imaginar infernos idílicos como paradoxos mitológicos também nos conduz à reduções de percepção. Com isso talvez perceberemos que a circulação, o diálogo, a ruptura com estruturas de subalternidade são os fatores que de fato provocarão a harmonia da música de Orfeu.

Em 1963 a parceria Jobim e Vinicius de Moraes nos traz outro tesouro da música popular brasileira, *O morro não tem vez*. Dez anos após, os versos deste samba retornam ao mote de Orfeu e ainda soam hoje, reais e contundentes, lembrando-nos que não é preciso falar pelo morro, nem de dar voz a ele, mas dar vez ao morro, como sujeito agente e não subalterno e submetido. Com isso, talvez Orfeu não tenha mais que morrer. Termino com os versos do samba:

O morro não tem vez
E o que ele fez já foi demais
Mas olhem bem vocês
Quando derem vez ao morro
Toda a cidade vai cantar
Morro pede passagem
O morro quer se mostrar
Abram alas pro morro
Tamborim vai falar
(Jobim e Moraes, 1963)

Referências

- DIEGUES, Carlos (2003), “Pela vitória do amor e da arte”, in Moraes, Vinicius, *Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu: songbook*, Rio de Janeiro: Jobim Music.
- FREYRE, Gilberto (1988), *Casa-Grande & Senzala*, Rio de Janeiro: Editora Record. [1933]
- (1961), *Sobrados e Mucambos*, Rio de Janeiro: José Olympio. [1936]
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2011), *Tristes tropiques*, Paris : Librairie Pons. [1955]
- MORAES, Vinicius (2003), *Cancioneiro Vinicius de Moraes: Orfeu: songbook*, Rio de Janeiro: Jobim Music.
- NAGIB, Lúcia, “Black Orpheus in Color”, in *Framework*, Spring 2003, vol. 44, no. 1. pp 93-103.
- VELOSO, Caetano (2008), *Verdade Tropical*, 1ª. Reimpressão, São Paulo: Cia das Letras.
- ZWEIG, Stefan (1997), *Brasilien Ein Land der Zukunft*, Frankfurt: Insel Verlag.

Websites:

<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>

Bicentenário do nascimento de Richard Wagner

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, WAGNER E O PODER DA MÚSICA

Maria Manuela Gouveia Delille

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

No ano em que se celebra em todo o mundo o bicentenário do nascimento do compositor e escritor Richard Wagner (1813-1883), vem a propósito recordar um pequeno escrito, de duas páginas, da autoria de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925), intimamente associado, conforme a consulta do espólio da célebre professora e erudita nos revelou, à arte musical wagneriana. Carolina contribuiu com o referido texto para um folheto intitulado *Loiros*, que se publicou em Coimbra, no ano de 1919, em homenagem à pianista e professora de piano D. Glória Castanheira ^[1] (de nome completo Maria Adelaide da Glória Castanheira de Carvalho, 1865-1945). Esta senhora, muito apreciada na sociedade conimbricense, era a anfitriã e figura central de frequentes serões musicais e pequenos concertos, que organizava, na casa onde nasceu e sempre habitou na Couraça de Lisboa, n.º 35, e para os quais convidava poetas, literatos e vários professores universitários, como, por exemplo, o Visconde de Vilamoura, Manuel da Silva Gaio, Mário Beirão, Eugénio de Castro, Mendes dos Remédios, João da Providência Costa, Ferrand Pimentel de

1 O texto de Carolina Michaëlis, como se pode verificar na reprodução que apresento em anexo, não traz título algum; a Autora apenas lhe antepôs, à laia de mote, o terceiro e quarto versos da primeira quadra da canção *An den Mond* de J. W. Goethe: “...Lösest endlich auch einmal / meine Seele ganz ...” [Também libertas finalmente / toda a minha alma]. Foi o professor Mendes dos Remédios (1926: 242) que propôs para o contributo caroliniano a epígrafe “Em louvor da Música” e é esse o título com que figura na bibliografia de Gerhard Moldenhauer (1933: XVIII), na qual erroneamente surge com a data de 1912.

Almeida, todos eles participantes, juntamente com Carolina, no livrinho de homenagem acima referido.^[2]

É muito provável que Carolina Michaëlis, nos seus anos de Coimbra (1912-1925), tenha estado presente nesses serões culturais e que a pianista, por sua vez, frequentasse também as tertúlias literárias e culturais do Hotel Avenida, que congregavam em redor da professora luso-alemã alguns vultos conhecidos da Academia. Entre outros testemunhos, sabemos por uma carta de Carolina à amiga portuense Margarida Burmester da grande simpatia e admiração que dedicava a Glória Castanheira, não sendo esses sentimentos de forma alguma partilhados por seu marido, o historiador de arte e musicólogo Joaquim de Vasconcelos, que evitava a todo o custo qualquer relacionamento com a afamada artista. Escreve Joaquim em 1913, em carta ao amigo António Augusto Gonçalves, justificando, numa próxima passagem por Coimbra, a hospedagem no Hotel Bragança e não no Avenida, o hotel preferido por Carolina:

Vou p.³ o Hotel do costume, porque no *Avenida* alberga-se uma Senhora D. Gloria pianista – e wagneriana e suffragista, creio, e – syndicalista ...talvez?, que me parece um tanto extravagante. M.³ mulher admira os exemplares femininos «*emancipados*».....

Eu – detesto-os. C'est le gros mot. (*Cartas de Joaquim de Vasconcelos*, s.d.[1973]: 240)

Na verdade, D. Glória, que tinha casa própria em Coimbra muito perto do *Avenida*, não se hospedava nem naquele nem em nenhum hotel da cidade natal. Mas foi com certeza a sua muito provável presença nas tertúlias culturais e literárias de Carolina no *Avenida* que poderá explicar que Joaquim de Vasconcelos a refira como albergando-se naquele hotel.

No espólio de Carolina Michaëlis de Vasconcelos pertencente à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, encontrei dois rascunhos das páginas publicadas no folheto acima mencionado. No primeiro desses rascunhos, ainda com muitas emendas e lacunas, Carolina anota no final o seguinte: “De regresso do fest. de W. a que ass. em cp. de D. Gl. C. — 27 de Abril de 1919 —”,

2 De António de Oliveira Salazar, que se conta entre os professores da Faculdade de Direito que também frequentavam os serões de Glória Castanheira, está publicada a correspondência que manteve com a pianista entre os anos de 1918 e 1923; numa das cartas, datada de 4.IV. 1919, o então jovem professor refere-se expressamente aos “magníficos serões de doce intimidade e esplêndida música” que lhe foi dado fruir na casa da Couraça de Lisboa (*Cartas de Salazar*, 2011: 29). No primeiro volume do seu estudo biográfico sobre Oliveira Salazar, Franco Nogueira recorre várias vezes aos testemunhos dessas cartas (Nogueira, I, XXX:190,194-195, 215). Sobre o relacionamento de Salazar com Glória Castanheira, leia-se ainda Felícia Cabrita, 2006: 77, 84-86.

anotação que em parte desaparece no segundo rascunho e de todo no texto inserido no folheto de homenagem. Note-se que no segundo rascunho, já um pouco mais longo e mais próximo do texto que vem a ser publicado, escreve no fim da segunda página, em sentido vertical: “De regresso do festival wagneriano, Porto, 27 de Abril de 1919. C. M. de V.” Surge riscada a seguir a “festival wagneriano” a frase “a que assisti, em companhia de D. Gloria Castanheira.”

Numa folha autógrafa pertencente ao espólio do professor João da Providência Costa, o texto assume já a forma definitiva, vindo riscada no final da segunda página, antes da assinatura Carolina Michaëlis de Vasconcellos, a anotação: “Porto, 27 de Abril, de regresso de um festival wagneriano”. Possivelmente Carolina teria enviado ou confiado essa folha ao professor Providência Costa para ele a entregar na tipografia, optando por suprimir, na publicação, qualquer referência concreta ao concerto que fez despoletar as suas reflexões sobre a música; prefere mantê-las com um carácter geral, embora no último parágrafo não deixe de exaltar a invulgar capacidade expressiva do génio musical wagneriano e o sábio fusionamento de elementos de todas as artes, característico das suas óperas.

Como é sabido, através dos estudos de João de Freitas Branco (1976), Mário Vieira de Carvalho (1993, 1997) e Maria João Rodrigues de Araújo (2010), Wagner gozou, sobretudo no primeiro quartel do século XX, de enorme popularidade em Portugal. Em relação a outros países europeus, trata-se sem dúvida de uma recepção relativamente tardia e, no que toca à ópera, a princípio muito polémica, dado o gosto predominante do público português na segunda metade de Oitocentos pela ópera italiana, à qual subjaziam uma concepção de música de ópera e, nos respectivos teatros, estruturas socio-comunicativas em grande parte antípodas das subjacentes ao drama musical de Wagner (Carvalho, 1993: 153-166). Embora já em 1872 haja notícia de que no círculo musical portuense de Joaquim de Vasconcelos, do violinista e musicólogo Bernardo Moreira de Sá (1853-1924), de Miguel Ângelo Lambertini e de Marques Pinto se realizavam leituras ao piano do *Tannhäuser* e do *Lohengrin* e se saiba também que, em Coimbra, no ano de 1880, o Orfeão Académico e uma orquestra dirigida por João Arroyo incluíram num concerto a marcha do *Tannhäuser* (Carvalho, 1993: 168-169), a representação das principais óperas só em 1883 se inicia com a estreia do *Lohengrin* no Teatro de São Carlos em Lisboa, verificando-se nas décadas seguintes uma aceitação gradual e algo lenta das obras musicais e teorias de Wagner na sociedade portuguesa (Carvalho, 1993: 131 ss.). O processo de recepção vem a intensificar-se com

a vinda à capital de orquestras estrangeiras que traziam representações wagnerianas de grande qualidade. Marca um ponto alto a representação no São Carlos, em 1909, da tetralogia *Der Ring des Nibelungen* [O Anel do Nibelungo] pela companhia alemã de Franz Beidler, através da qual o público lisboeta pôde pela primeira vez apreciar plenamente como os principais elementos artísticos – literários, dramáticos, cénicos – interagem com a música na construção de um novo tipo de espectáculo, o revolucionário *Gesamtkunstwerk* [obra de arte total] de Richard Wagner (Carvalho, 1993: 145-168; Araújo, 2010: 132ss.).

Para a devida contextualização do texto de Carolina Michaëlis, torna-se necessário, porém, notar que em Portugal, nas primeiras décadas do século XX, e sobretudo na segunda, durante o encerramento do Teatro de São Carlos em Lisboa e do Teatro de São João no Porto entre 1912 e 1919-20, se assiste através de concertos sinfónicos, em que se divulgavam muitos trechos das principais óperas, a uma intensa popularização da obra wagneriana; também sob este aspecto, cabe à capital do Norte o papel de pioneira dado que aí se iniciaram, já em 1900, no Teatro Águia d'Ouro, os Concertos Populares a Grande Orquestra sob a direcção de Moreira de Sá, concertos cujo programa incluía sempre excertos dos dramas musicais de Wagner.

Em Lisboa, só uma década mais tarde, perante a impossibilidade de se ouvir ópera no São Carlos, foi dado grande ímpeto aos concertos sinfónicos tanto no Teatro da República como no Teatro Politeama, passando a haver em ambos, tal como acontecia no Porto, concertos-festivais inteiramente dedicados à obra do compositor alemão. Muito concorridos, esses concertos trouxeram a música de Wagner a um vasto espectro de público, contribuindo para superar a mentalidade elitista até aí muito ligada à produção musical desse autor (Carvalho, 1993: 168-171; Araújo, 2010: 152-155).

Pela consulta da imprensa da época não me foi difícil detectar que a data de 27 de Abril de 1919, que Carolina anotou nos dois rascunhos do seu texto sobre o poder da música, é precisamente aquela em que se realizou no Porto, no Salão-Jardim da Trindade, às 2 horas da tarde, o último concerto sinfónico da época, sob a direcção do maestro Raimundo de Macedo, constando de um festival wagneriano, de que n'O *Comércio do Porto* de 22 de Abril de 1919 e de 29 do mesmo mês se faz saber o respectivo programa:

1.^a Parte: Abertura dos *Mestres Cantores*, «Prelúdio» e «Morte de Isolda» da ópera *Tristão e Isolda*, sendo a parte do canto interpretada pela cantora D. Cesarina Lyra, e «Cavalgada das Walkírias».

2.^a Parte: «Prelúdio» do 1.º Acto do *Lohengrin*, «Canto do concurso de Walter» dos *Mestres Cantores*, com solo de violino por Alberto Pimenta Filho, e «Marcha fúnebre à morte de Siegfried» do *Crepúsculo dos Deuses*.

3.^a Parte: «Prelúdio» do *Parsifal* e Abertura do *Tannhäuser*.

Foi este concerto-festival, bem variado como o programa indica, ao qual no periódico de 29 de Abril se tecem os maiores elogios, frisando os fartos aplausos do entusiástico público, foi com certeza este concerto-festival wagneriano, a que as duas amigas terão assistido, que desencadeou o trecho que Carolina acabará por dedicar a Glória Castanheira. Dele transparece uma forte herança romântica na evocação do poder expressivo e transfigurador da música, herança essa que Richard Wagner continuou e intensificou nas suas obras.

Referências

- ARAÚJO, Maria João Rodrigues de (2010), *The Reception of Wagner in Portugal. From the Dawn of Wagnerism to its Apogee (1880-1930)*, Saarbrücken: Lap Lambert Academic Publishing.
- CABRITA, Felícia (2006), *Os Amores de Salazar*, prefácio de Diogo Freitas de Amaral, Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Cartas de Salazar para Glória Castanheira 1918-1923* (2011). Prefácio e Notas de Fernando de Castro Brandão. Lisboa: Edição do Autor.
- Cartas de Joaquim de Vasconcelos* (s.d. [1973]), Porto: Edições Marques Abreu.
- CARVALHO, Mário Vieira de (1993), *Pensar é Morrer* ou *O TEATRO DE SÃO CARLOS* na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias, Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda.
- , (1997), «Parsifal contra Siegfried: Aspectos da Recepção de Wagner em Portugal», in: Sandra El-Shawan Castelo-Branco (coord.) (editor), *Portugal no Mundo. O Encontro de Culturas na Música /Portugal and the World. The Encounter of Cultures in Music*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 135-143.
- FRANCO NOGUEIRA (1977), *Salazar. Estudo Biográfico*, vol. I – A Mocidade e os Princípios (1889-1928), Coimbra: Atlântida Editora.
- FREITAS BRANCO, João de (1976), «Como e quando se tem conhecido Wagner em Portugal», *Colóquio –Artes*, XVIII, 27, 2.^a série, pp.54-59.
- Loiros. À Excelentíssima Senhora D. Glória Castanheira*. Coimbra: Tipografia França Amado, 1919.
- MENDES DOS REMÉDIOS (1926), «D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos», *Biblos*, Coimbra, vol. II, pp. 205-247.

MOLDENHAUER, Gerhard (1933), «Bibliografia de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos», *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XI – Miscelânea em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. VII-XXIII.

[A Autora segue a antiga ortografia]

ANEXO

... Lösest endlich auch einmal
meine Seele ganz ...

A POESIA é a Arte das Artes, a verdadeira *alma mater*, criadora, fecundadora, evocadora das outras irmãs. Antes que Chamberlain, na sua *Gênese do Século XIX*, disertasse, filosofando, acerca de raças e civilizações, indivíduos e tipos, sciencias e religiões, a experiência propria já m'o revelara.

Como ele, gosto de repetir que Homero criou o Olimpo helénico e o seu Deus supremo, antes que Phidias esculpisse, de marfim e ouro, o seu Zeus, — obra-prima da estatuaria, que pela sua vez inspirou o architecto do templo de Olímpia.

Falando de linguística tento por isso despertar admiração pelo *Milagre do Verbo*: a fala humana, como instrumento sem igual para exteriorização de sensações, affectos, ideias, conceitos, pensamentos.

Instintivamente, claro que associo à Poesia sua irmã-gêmea, a *Música*. Completando-se, fusionando, as duas artes que *falam*, formam uma só, que no *lied* germânico, quando Goethe e Beethoven, ou Heine e Schumann se associam, encontra a sua expressão suprema.

Na prática todavia, confesso-o sem hesitar, sons sem palavra, — *Lieder ohne Worte*, a *apassionata* de Beethoven, ou a sua *Sinfonia heroica* — revolucionam com maior inten-

sidade o jardim secreto da nossa alma, sugestionando sentimentos profundos e complexos, mas ¡ai de nós! tantas vezes contradictórios, e tantas vezes efémeros.

De imaterialidade divina, a Música actua nela directa, immediata. Desencadeia tempestades, e acalma-as. Paganiza e torna a cristianizar. Acorda alegrias olímpicas e desalentos, resignação e desdem, desespero, e novamente serenidade, enevoadá embora de melancolia. Transfigurando o homem por momentos, ergue-o a um mundo ideal. Dizendo o inefável, faz pressentir a eternidade, ou — melhor — sentir que estamos dentro dela.

Por isso todas as belas artes aspiram, inconscientemente, a efeitos musicaes.

E o genio de Wagner, esse ressuscitador de antigas lendas de amor, célticas e germánicas, inventor como os *Minnesänger* conjuntamente de palavras ardentes e de sons apaixonados, aumentando poderosamente, por uma sábia e imponente polifonia, a capacidade expressiva da música, obriga os poetas de hoje, e os pintores, escultores e mesmo architectos, a cada vez serem tambem mais expressivos: mais idealmente musicaes!

Bendita sejas tu, Madonna Música!

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS.

A DOENÇA WAGNERIANA (1813–2013)

Vítor Moura

UNIVERSIDADE DO MINHO

Tristão – „wen ich gehasst,
den hasstest du;
wen ich geminnt,
den minntest du.”
III Acto, 1ª cena

Há, entre aqueles que muito admiraram a obra de Richard Wagner, uma tendência para considerarem a sua influência sobre o espírito dos fãs como uma doença. Em *O Caso Wagner*, Nietzsche foi o primeiro a dizê-lo: „Será Wagner de facto um homem? Não será antes uma doença? Ele torna doente tudo aquilo em que toca – tornou a própria música doente”. Peter Sellars, um dos seus mais estimulantes encenadores contemporâneos, repetiu-o num artigo recente: “Com Wagner, acontece-me frequentemente achar que muitas coisas parecem uma psicose do século XIX, e que não devemos infectar com ela os nossos filhos.” E a história das encenações das óperas de Wagner, desde a *Kehre* levada a cabo pelos seus netos Wieland e Wolfgang Wagner nos anos 60, parece ser a história de uma terapia ou, mais ainda, de um exorcismo colectivo. Cada exercício de re-encenação destas óperas parece começar pela eleição de um elemento, por assim dizer, patológico, que importa expor, revelar ou, idealmente, despistar. E cada um destes exercícios interpreta o legado de Wagner com a modalidade explicativa do momento: tivemos encenações marxistas do *Anel*, inúmeras versões psicanalíticas de *O Navio Fantasma*, expurgações feministas de *Parsifal* e da sua “doentia sexualidade de um homem velho” (Sellars), desconstruções várias, e ondas sucessivas de revisitações milenaristas, ecologistas, heideggerianas, pós-capitalistas, nihilistas, estruturalistas – Lévi-Strauss era um admirador profundo de Wagner - e pós-estruturalistas.

A este desejo de depuração não será alheio o facto de a *persona* do próprio Wagner estar tão presente nas suas óperas de uma forma, a um tempo, tão circunspecta quanto insistente. Tanto assim que, numa encenação e num filme célebres, Hans-Jürgen Syberberg, transformava a montanha catalã de Montsalvat na máscara mortuária do próprio Wagner. É fácil ver Wagner no Walther dos *Mestres-Cantores*, o cantor outsider plenamente convicto da vitória da sua arte e da evidência da sua genealogia – para outros ainda desconhecida –, entroncada na grande arte alemã, aquela que pode salvar a germanidade ainda que tudo o resto soçobre – à maneira da “vontade geral” de Rousseau. É biográfico vê-lo reflectir-se na ansiedade *coitus interruptus* de Tristão, na despedida difícil de Mathilde Wesendonck. Tornou-se quase um lugar-comum adoptá-lo como Wotan, aquele que forja-e-não-forja o par que será “mais livre do que eu, o deus” e que acabará por incendiar a velha ordem cósmica e deixar tudo em aberto – e aqui referimos, para o desenvolver mais tarde, o tema da relação do demiurgo com a própria geração criativa, a sua dificuldade mas também o desconhecimento da sua posteridade. Se *Parsifal* é, no seu núcleo mais recôndito, a dolorosa tomada de consciência do que é viver a doença, a velhice e a finitude – é o *Conto de Inverno* do compositor – e a constatação por heróis derrotados de que “só um deus nos pode salvar” (mas que deus?), então, para o admirador-apóstata, poderia bem ser quase o início de uma reconciliação reconhecer Wagner em Amfortas ou em Titurel, o guardião desamparado e involuntário do Graal ou o cadáver adiado – como na reveladora encenação de Nikolaus Lenhoff – do patriarca caído em desgraça. Creio que quem alguma vez conviveu de perto e quotidianamente com a decadência de uma antiga intensa vitalidade masculina, guardará uma percepção aguda e estranhamente comovente daquilo que se passa na cerimónia de ostensão do Graal que encerra o 1º acto desta ópera. E, neste contexto, que dizer da súbita irrupção da vitalidade adolescente e ignorante de Parsifal, que não percebe nada do que se está a passar e que ainda não aprendeu a compaixão que o fará perceber, como uma couraça que ainda não conheceu a ferida. Nesta identificação da velhice e decrepitude como um dos temas da ópera, que pensar do verso enigmático com que Gurnemanz comenta o caminho para o Castelo do Graal, “Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit”? Mas Wagner podia ser também enxertado em Lohengrin, o herói desconhecido e sem sombra, até à confissão final, que o fará sair do anonimato, ou em Tannhäuser. Isto sem contar com manifestações mais inesperadas da sua *persona*, como quando Alberich percebe que é a renúncia ao amor que lhe abrirá o caminho para o poder e a glória, ou na

hilariante cena em que Hans Sachs corrige e exaspera o pedante Beckmesser – era famosa a ferocidade do crítico Richard Wagner. Por outro lado, se imaginarmos o esforço hercúleo que Wagner teve de desenvolver para arranjar o capital que lhe permitisse pôr de pé o seu projecto multimédia – incluindo a *Festspielhaus* – e colocarmos, como rivais, a sua vida de compositor e a sua vida de inepto homem de negócios (a que não faltam episódios de pura miséria e fugas várias aos credores), encontramos toda uma chave alternativa para interpretar a canção dos nibelungos, a história sobre a antítese entre o poder da riqueza (acrescentaria “capitalista”, se, de facto, fosse verdade que Wagner leu Marx, mas principalmente porque foi amigo do anarquista Bakunin^[1]) e o deixar-se ser da natureza.

[Digressão: Wagner também antecipa a luta de morte entre a vida técnica da civilização contemporânea e a natureza, algo que voltaríamos a encontrar, por exemplo, em Heidegger. A propósito, os seus admiradores coevos registavam, como factor maior do seu fascínio, o modo como Wagner deixava entrar a natureza na sua música. “Wagner”, escreveu Marcel Proust, “fez entrar na música tantos ritmos da natureza e da vida, do refluxo do mar às marteladas do sapateiro, dos golpes do ferreiro ao canto dos pássaros...” Desde logo, o mar, a água que está presente em todas as suas óperas (ouça-se, por exemplo, a onda com que o coro dos marinheiros do Tristão canta “Auf das Tau! Anker ab!” no final do primeiro acto); a picareta dos mineiros no caminho para Nibelheim; os murmúrios da floresta (o primeiro trecho impressionista da história da música) e o canto do pássaro; o apagamento de Tarnhelm; o fogo de Loge; a tempestade de Donner ou no início da *Valquíria*; as admoestações do sapateiro Hans Sachs, batendo o seu martelo no sapato; o voo das valquírias; o deslizar de um cisne sobre a água, no Prelúdio a *Lohengrin*; o despontar da primavera na *Karfreitagszaubermusik*; os raios do sol poente que acordam Brünhilde e despedem Siegfried; isto tudo numa obra que está pejada de orgasmos musicais - só no segundo acto de *Tristão* o compositor Virgil Thomson contou 7 orgasmos simultâneos, “e todos claramente indicados na partitura”.]

À tendência para encontrar Wagner a cada esquina da grande linha musical também não é alheio o facto de a *Gesamtkunstwerk* requerer um autor total, alguém que imprimisse a sua marca não só na composição musical ou na criação poética, mas também na cenografia, na encenação, na dramaturgia, na arquitectura dos espaços de representação, ou até na definição da oca-

1 Cf. Bryan Magee, *Wagner and Philosophy*, Londres : Penguin Books, 2000

sião anual para o desvelamento da obra - Wagner como co-arquitecto do seu próprio templo - a *Festspielhaus* de Bayreuth. O encenador Gérard Mortier afirmava, num texto recente, que não sabia o que admirar mais, o acorde do Tristão ou a vontade teutónica - über alles - com que Wagner erigiu não só um tipo novo de teatro como um tipo novo de evento, o festival musical. A sala desenhada por Gottfried Semper mas sob indicações precisas de Wagner, se, por um lado, representa um recuo ao ideal do anfiteatro grego, por outro, é uma antecipação da envolvência anónima e totalmente concentrada da sala de cinema. Antes de Wagner, a plateia disputava com o palco a atenção do espectador - na verdade, mais um transeunte do que um espectador. O escurecimento da sala e a ocultação da orquestra sob o palco mudou para sempre a experiência do público. E o *Festspiel*, se, por um lado, representa um recuo ao espírito da peregrinação religiosa (na verdade, Bayreuth foi desenhado expressamente tendo em consideração a acústica particular requerida por *Parsifal*), é, por outro, uma antecipação da fusão de comunhão musical e arrebatamento dos festivais de Verão (leia-se o que Tchaikovsky escreveu, relatando a sua experiência pessoal durante o Festival). Até chegar à inauguração de 1876, Wagner teve de empregar a fundo o seu carácter manipulador e egocêntrico e tudo isso já foi escalpelizado e muito denunciado. O modo como o republicano convicto autor de *Rienzi* fez facturar a admiração sincera do muito jovem Luís II da Baviera, pondo-o ao serviço da “sua” arte, tornou-se lendária. O rigor revolucionário da *Festspielhaus* é coevo do luxo doméstico de Wahnfried e do delírio planificado do próprio túmulo de Wagner, nos jardins da sua villa - *Erlösung dem Erlöser* como epitáfio -, como se a obra de Wagner, a sua biografia e a sua própria descendência biológica rodopiassem numa espiral de DNA, interanimando-se, inextrincáveis. A dinastia Wagner é, e deverá continuar a ser por muitos anos, a guardiã do seu Graal músico-dramático, no que constitui um exemplo sem paralelo na história da música. A sua posição como uma espécie de *Ersatz* da família real alemã também tem sido aproveitada por encenadores mais mundanos e com resultados, em geral, pouco convincentes - a encenação dos *Mestres-Cantores* pela bisneta Katharina Wagner, pode servir de exemplo.

Inevitavelmente, contudo, são sobretudo as ideias políticas de Wagner - e, em particular, o seu pan-germanismo e o seu anti-semitismo - que animam esta tendência para a intensificação da grelha intencional das óperas de Wagner. Curiosamente, ambos os elementos, pan-germanismo e anti-semitismo, parecem ocorrer simultaneamente nas suas óperas, o que acresce à fatalidade

da leitura política dos enredos. As duas personagens mais claramente associadas ao judaísmo – Mime e Beckmesser, mas talvez lhes pudéssemos associar Klingsor ou, numa leitura muito subversiva, Kundry – gravitam, funestas, enredadas e impostoras, em torno dos dois mais claros avatares da germanidade – Siegfried e Walther (mas, note-se, trata-se aqui de uma germanidade caracterizada por um impulso revolucionário e por uma relação ambivalente com a tradição de que essa germanidade é continuidade mas também superação). Mime é o padrao interesseiro de Siegfried e apenas espera que este derrote o gigante Fafner para o poder envenenar e ficar com o ouro roubado às filhas do Reno, e com o anel de Alberich, seu irmão. Acabará trespassado pela espada Notung, ainda quente do sangue do gigante. Beckmesser é o pedante rival de Walther, constantemente à espera de cair nas boas graças de Hans Sachs, o sapateiro líder da guilda dos Mestres-Cantores. Tal como Mime pretende tomar o lugar de Siegfried, também Beckmesser procura imitar / plagiar o talento de Walther, apenas para acabar humilhado pela demonstração da sua inépcia musical. Quando Hans Sachs, no final da ópera, alerta para os perigos que rodeiam o império alemão e para a necessidade de cerrar fileiras por detrás da sagrada arte alemã, a única capaz de derrotar o inimigo, parece estar a legar à posteridade – e que posteridade – todo um programa político. Mas há outros elementos indiciadores desta presença semita. O tema musical que acompanha Guttrune n’*O Crepúsculo dos Deuses*, é remanescente das melodias “bonitinhas” do compositor judeu-alemão Giacomo Meyerbeer, o mais bem-sucedido compositor de ópera do século XIX e que Wagner assumia como uma espécie de némesis musical. Se pensarmos na insignificância coquete da personagem de Guttrune, também ela querendo substituir-se ao vigor romântico de Brünhilde, começamos a reconhecer um padrão com ressonâncias politicamente perversas (ao mesmo tempo, Wagner mostrava a toda a gente como era capaz de compor à la Meyerbeer e até muito melhor do que Meyerbeer).

Tudo isto, no entanto, são indícios, razões para não desligar a obra do seu autor, para ver em Richard Wagner uma personalidade distorcida e pouco recomendável – pelo menos, segundo os padrões actuais – que se reflecte constantemente nas suas óperas. Mas se descontarmos essa presença, que não cabe nos limites deste texto, em que poderá consistir o elemento patológico do drama musical wagneriano?

Vou arriscar uma hipótese. O drama musical wagneriano e a envolvência inédita que ele proporciona ao espectador coloca-o numa situação para-alucinatória e incorpora-o na estrutura do drama. Essa desmesura acaba por ser

integrada na experiência do espectador (e, acrescentaria, é fácil passar da integração da desmesura dessa experiência à integração da desmesura dos conteúdos do drama.) É uma wall of sound que exige, para sua plena fruição, uma completa adesão sinestésica do espectador a uma escala nunca até aí tentada, e provavelmente, nunca mais repetida. Como escrevia Brian Magee em *Aspects of Wagner* (1968), a música de Wagner é tão boa que é sempre possível escutá-la apenas como música, sem atender ao poema ou ao drama, desafiando o que o próprio Wagner prescrevia em *A Obra de Arte do Futuro*, um dos mais sistemáticos ataques ao formalismo na arte por parte de um artista (leia-se a sua II Parte, e em particular a secção “As 3 modalidades artísticas puramente humanas na sua união originária”). Mas quem o faz deve ter consciência daquilo que está a perder: o acesso a um universo poético que, no limite, é a própria condição do equilíbrio formal da obra. Sem essa adesão plena, o cepticismo e repulsa de um neo-clássico como Stravinsky fazem (quase) sentido.

A pergunta transforma-se, portanto, noutra: qual é o método através do qual se conquista essa adesão incondicional do espectador? Começemos com um truque sujo e vejamos como Baudelaire justificava o seu recente arrebatamento pela música de Wagner na carta que lhe escreveu a 17 de Fevereiro de 1860:

A princípio, parecia-me que conhecia esta música e, mais tarde, reflectindo um pouco mais, compreendi de onde provinha esta miragem; parecia-me que esta música era minha, e reconhecia-a como todo o homem reconhece as coisas que está destinado a amar.^[2]

Por todo o lado, há sempre qualquer coisa de enlevado e de enlevador, qualquer coisa que aspira a subir mais alto, qualquer coisa de excessivo e de superlativo. Por exemplo, para usar uma comparação emprestada da pintura, vou supor que está diante dos meus olhos uma vasta superfície de um vermelho escuro. Se este vermelho representa a paixão, vejo-o surgir gradualmente, através de todas as transições de vermelho e de rosa, até atingir a incandescência do braseiro.^[3]

2 “D’abord il m’a semblé que je connaissais cette musique, et plus tard en y réfléchissant, j’ai compris d’où venait ce mirage; il me semblait que cette musique était la mienne, et je la reconnaissais comme tout homme reconnaît les choses qu’il est destiné à aimer. »

3 « Il y a partout quelque chose d’enlevé et d’enlevant, quelque chose aspirant à monter plus haut, quelque chose d’excessif et de superlatif. Par exemple, pour me servir de comparaisons empruntées à la peinture, je suppose devant mes yeux une vaste étendue d’un rouge sombre. Si ce rouge représente la passion, je le vois arriver graduellement, par toutes les transitions de rouge et de rose, à l’incandescence de la fournaise. »

Há dois elementos que impressionam nesta passagem da carta de Baudelaire, um dos elogios mais sinceros e desarmados que um artista dedicou a outro. O primeiro passa pela confissão dessa estranha familiaridade com uma obra que se ouvia pela primeira vez – “parecia-me que esta música era minha”. O filósofo Jerrold Levinson defende que a música particularmente expressiva tende a provocar no ouvinte uma inversão cognitiva, levando-o a ouvir a música como expressão dos seus próprios sentimentos. No drama musical wagneriano, a paleta de emoções com que nos deparamos *não é só extensa e extraordinariamente matizada*, como sugere Baudelaire no seu exemplo cromático. O cruzamento e iluminação recíproca dos registos, permitidos pelo trabalho simultâneo ao nível do texto e da música – Wagner, acrescentava Baudelaire, pensa de maneira dupla, musicalmente e poeticamente -, permite que o tom emotivo do drama seja constantemente justificado *e preparado para o espectador*. É um denso e cuidado tecido emocional onde toda a passagem possui um sentido simultaneamente muito próprio e muito imbricado, em fusão avançada com o todo. Isto origina no espectador, mesmo que a um nível subliminal, uma experiência aguda de coerência e de *empatia* – na verdade, a um nível bastante mais elevado do que a empatia do teatro aristotélico. Isto processa-se a muitos níveis. Por exemplo, obcecado com a simetria da economia do drama clássico, Wagner construía cada acto, e mesmo cada cena de cada acto, como uma sinédoque dramática, em que a parte repete ou enumera a sequência da totalidade. Nesse sentido, podemos destacar a construção d’*O Crepúsculo dos Deuses* como recapitulação de todo o ciclo do *Anel*. Se o ciclo começava com a natação sincronizada das três filhas do Reno – as filhas do caldo primordial -, entreteidas com a sagração da alvorada até ao momento em que Alberich lhes rouba o ouro, o *Crepúsculo dos Deuses* começa com o lento *crochet* do destino por parte das três Nornas, atrapalhadas com a chegada da manhã, até ao momento em que o fio do destino se quebra, deixando-as, pela primeira vez, sem qualquer ideia do que irá acontecer no futuro. A aflição do início justapõe-se à aflição do fim. Ao roubo do ouro, que anuncia a ópera, contrapõe-se o romper do fio do destino, que anuncia o que sucederá depois do fim da ópera, o que já não pode ser previsto. Na cena que se segue, n’*O Ouro do Reno*, subimos até às nuvens para encontrarmos o casal divino Wotan e Fricka, despertando do sono para se depararem, pela primeira vez, com o esplendor das muralhas de Walhalla. Na cena que se segue, n’*O Crepúsculo dos Deuses*, subimos até ao rochedo de Brünhilde para encontrarmos o casal a meio caminho entre o divino e o humano, Siegfried e Brünhilde, que despertam do sono para se depararem

com o esplendor do amor e da aventura. Os primeiros queriam uma morada, os segundos querem a viagem. O sono de Wotan e Fricka projecta-se sobre o sono de Siegfried e de Brünhilde e ambos ganham um significado mais denso – incluindo as conotações sexuais que adquirem, por exemplo.

Assente na grande linha musical e enquadrada pela submersão na escuridão, esta constante *explicação por justaposição poética* conquista a adesão do espectador a um nível nunca antes experimentado. Ela encontra um contraponto justíssimo no jogo dos *Leitmotive* com que o enredo cénico é constantemente sustentado e esclarecido ao mesmo tempo que, sob o mesmo enredo, se abrem alçapões de sentido inesperado. Sem esquecer aqui a importância precursora de Berlioz, podemos dizer que, se Wagner antecipou o cinema e o festival de verão, então também previu o hipertexto. A continuidade, fusão, metamorfose e oposição dos módulos musicais dispostos ao longo de uma grande linha – cujo segredo apenas foi compartilhado por uma mão cheia de maestros -, cria uma ilusão de sentido tão forte que é a própria consciência da distinção entre o que é real e irreal que é posta à prova. Há muito de paradoxal nisto, bem entendido. A mais artificiosa das formas de arte tornava-se a mais *neutra* na apresentação de uma realidade que o espectador, como Baudelaire, acaba por reconhecer como sua.

Há outra coisa no elogio de Baudelaire, quando afirmava que paixão era apresentada por uma via de matizes que se iam esgotando até chegar à incandescência. Pelo jogo combinado do que se referiu antes, cada emoção é apresentada fora de qualquer estereótipo, com uma espessura que lhe é conferida pela sinergia de música, poema, trama narrativa, sinestesia. Não se trata, por assim dizer, de emoções reconhecíveis, ou não totalmente reconhecíveis. São emoções novas, tecidas pelo choque unísono de informação cénica, enigmas poéticos erotéticos e inebriamento musical. Alguns exemplos, a começar por um favorito pessoal: o breve lampejo de heroísmo inconsequente com que Donner pretende defender Freia, a irmã jardineira das maçãs de ouro, tomada refém pelos gigantes empreiteiros, Fasolt e Fafner. O ódio de Siegfried por Mime também comporta aquele tipo de gratidão paradoxal por quem o criou e lhe ensinou tudo o que sabe. Tudo menos o medo: quando Siegfried descobre, pela primeira vez, o corpo nu de uma mulher – Brünhilde – pensa que aquilo que sente só pode ser medo. Em cada verso de Isolda, no primeiro acto da ópera, enquanto se convence a si própria do ódio que sente por Tristão enquanto prepara a vingança, está presente um elemento desajustado, uma ansiedade erótica mal disfarçada, e é essa que Brangäne pressente quando, em vez da poção venenosa, escolhe o filtro do amor. Numa das passagens mais

deslumbrantes de toda a produção wagneriana, o trio com que termina o II acto d’O *Crepúsculo dos Deuses*, o ciúme e desamparo de Brünhilde, a vergonha induzida e mal compreendida de Gunther e o desespero com que Hagen cumpre um desejo de vingança que não é seu, fundem-se até se concluírem no unísono tenso da decisão pela morte de Siegfried. A densidade do jogo simbólico da cena é alcançada, sobretudo, pelo talento imenso da escrita musical. Nenhum dos três está plenamente convencido daquilo que quer e contudo, ao longo deste trio avassalador, cada um se convence que aquela é deveras a sua vontade. Siegfried terá de morrer vítima de uma *entente cordiale* acordada por personagens que trocam entre si motivos musicais: o ciúme de Brünhilde empresta verosimilhança ao despeito de Gunther, a humilhação de Gunther torna Hagen no verdadeiro chefe da casa dos Gibichung e fá-lo esquecer, por momentos, do seu estatuto de reles laçao gerado apenas para servir a desforra de Alberich, e o tema da maldição do anel muda o lamento de Brünhilde numa revolta contra a fatalidade e o destino pré-anunciado (o fim dos deuses significa também o fim de um destino traçado por outros – desde logo, pelo próprio Wagner – e é importante que Brünhilde seja a causa directa da hecatombe, ela que era um avatar do próprio querer de Wotan (“keine wie sie wusste den Quell meines Willens! Sie selbst war meines Wunsches schaffender Schoss”)). Uma nota mais: não podemos esquecer a *intuição assombrosa com que Wagner antevê a descoberta* da psique sexual edipiana, percebendo no mito a via de acesso privilegiada ao inconsciente humano. Neste trio, ouvimos – mais do que vemos – que a revolta de Brünhilde é também dirigida contra o seu pai, Wotan, e contra os erros deste. Os erros de que ela foi vítima e de que julgava já estar livre - recorde-se a cena do I acto em que a sua irmã Waltraute lhe pede, de balde, que ajude o pai e os deuses, fechados em Walhalla sem aquecimento central, perdidos antes da sua própria queda.

Estaria Wagner ciente do carácter hipnótico / alucinatório do seu programa? Numa carta a Mathilde Wesendonck, relatando a estreia de *Tristão e Isolda*, Wagner confessava o seu alívio pelo facto de a interpretação ter sido apenas medíocre. Ele previa que, caso alguma vez a obra fosse perfeitamente interpretada, isso conduziria à sua interdição por razões de saúde pública pois “o público ficaria demente!”. Mas esta é uma prova meramente circunstancial. Se ele estava, de facto, ciente desse carácter hipnótico, é de supor que essa consciência esteja presente na sua obra com uma força recorrente.

Termino com duas hipóteses que poderão comprovar esta auto-consciência e dão prova do extraordinário domínio que Wagner tinha sobre a sua obra.

Em primeiro lugar, encontramos um insistente elogio do sono, do adormecer, do apagamento onírico. Há inúmeras cenas do *corpus* wagneriano que se iniciam com o despertar de personagens ou que ocorrem quando todos os outros estão a dormir, suscitando uma tensão entre a vigília e o sono. O despertar de Tristão no início do terceiro acto; o despertar de Wotan e Fricka, n' *O Ouro do Reno*; o pesadelo de Sieglinde e o seu duro despertar n' *A Valquíria*; a breve sesta de Siegfried no bosque e o despertar de Fafner, de Erda e de Brünhilde, em Siegfried; o despertar de Siegfried, de Brünhilde e de Hagen, no *Crepúsculo dos Deuses*; o despertar dos guardas, logo à entrada de *Parsifal*, mas também de Amfortas, de Titurel, e o sono desejado por Kundry. Sintomaticamente, durante o sono de todas estas personagens, algo de muito importante se passou, algo que influencia o seu destino mais do que qualquer uma das suas acções. Inúmeras pistas simbólicas poderiam ser seguidas a partir desta constatação. De momento, apenas gostaria de realçar a persistência desta referência ao sono, o desejo expresso pelo par Elsa-Lohengrin - que o par Tristão-Isolda irá repetir - de ser cortado do mundo e de ficar mergulhado num “sonho cósmico”. Um contraponto ao desejo que esta música hiper-programática tem de, por vezes, deixar de contar uma história para ficar simplesmente como uma pura forma em movimento.

Em segundo lugar, há um motivo grande que atravessa toda a produção dramática de Wagner e que poderíamos resumir nesta questão: como se juntam dimensões heterogéneas? Repare-se na trama d' *O Ouro do Reno*. Trata-se, no fundo, da história de várias famílias que não se juntam nem se querem / podem juntar. Os deuses, os nibelungos, as filhas da água e as filhas da terra, os Wälsung, os Gibichung. Raças e dimensões diferentes e pouco dadas à convivência multicultural e no meio deles uma só personagem que os junta, num nó que parece paradoxal - Siegfried (mesmo que Mime seja apenas um padrasto). Passamos ao Tristão e encontramos nações em guerra, os ingleses e os irlandeses. N' *O Navio Fantasma*, o mundo dos vivos e dos mortos. Em *Parsifal*, irmãos desavindos, divididos, no fundo, pelo abandono ao sexo, mas também o universo dos iniciados por oposição ao daqueles que ficam de fora, como o tonto Parsifal, completamente perdido na cerimónia do Graal. E encontramos algo mais: a ferida que atormenta Amfortas e que nenhum unguento pode curar, a marca que o afasta dos outros, da natureza, do que apenas está (como a tolice redentora de Parsifal). Essa “ferida” encontrámo-la antes no Holandês Voador, condenado a ficar eternamente a meio caminho entre duas realidades, e sem pertencer realmente a nenhuma. É a ferida do outsider. E também há

uma ferida em Tristão, a que foi infligida por Morold, a ferida que Isolda irá reconhecer e que acabará por infectar e afastá-los. Mas talvez o maior exemplo dessa “ferida” seja a de Kundry, que só quer “servir, servir, servir”, dissolver a sua vontade na vontade de outros.

Curiosamente, Lohengrin parecia a salvo desta “cisão”. Lohengrin não quer dizer o nome porque isso o individualiza e o fulaniza, confere-lhe uma história e um lastro (o filho de Parsifal). O seu anonimato integrava-o e quando Elsa o força a quebrá-lo, com o seu nome virá a heterogeneidade. E tanto se poderia dizer do pronunciamento dos nomes próprios nas óperas de Wagner (Tantris, Fal Parsi, Lohengrin...). Num contraponto com o desejo de anonimato de Lohengrin, só Kundry sabe o nome de Parsifal – nem o próprio o sabe – e só depois de o ouvir pela primeira vez – mas invertido, “Fal Parsi” – é que Parsifal se começa a construir como personagem, o anti-Siegfried, ou um Siegfried mais crescido, porque ciente da sua *Torheit*.

Parece-me, também, que a ultrapassagem da cisão de que a “ferida” é sintoma, funciona como um contraponto exacto ao próprio projecto da Gesamtkunstwerk, no que ela também significa de fusão entre o heterogéneo. Há uma “ferida” nas palavras que não se dissolvem na sua própria música e há uma chaga na música que quisesse permanecer como pura forma. Finalmente, é a ferida do espectador que não se entrega à fruição desta vontade maior. *Wen ich geminnt, den minntest Du.*

De regresso a Rosebud: o pequeno Wilhelm Richard Wagner sempre se convencera, e muito provavelmente com razão, que não era o filho legítimo de Carl Friedrich Wagner mas o intruso filho bastardo de Ludwig Geyer. Tinha 8 irmãos e um enorme desejo de ser aceite.

SEAMUS HEANEY
Obituário

TESTEMUNHO DA HOMENAGEM A SEAMUS HEANEY

Filomena Louro

CEHUM - UNIVERSIDADE DO MINHO

I am very grateful for the opportunity to pause a moment to share with you the respect for the man, the sadness for the loss, and the great joy of having been able to meet and talk with this great man, the poet Seamus Heaney.

Heaney is a much loved poet in English speaking countries, and enjoys a great notoriety as an eminent classicist, literary critic, and professor. He was tall as a tree with deep roots. Nature and a sense of belonging were some of his most notable features and source of his cherished poetry. In the course of this homage some poems will be read, translated by Rui Carvalho Homem and Ana Maria Chaves.

Quando recebemos a notícia da morte de Seamus Heaney, dia 30 de Agosto 2013, aos 74 anos, apercebi-me da minha particular ventura, e senti uma grande tristeza por ver partir uma personalidade tão vibrante e encantadora. Foi realmente um privilégio ter podido partilhar da sua convivência afável, ouvir a voz rotunda e sugestiva de um bom contador de histórias, ficar deslumbrada com a inteligência do seu raciocínio.

A sua vida será lembrada por amantes de poesia e por académicos, tanto pela sua vastíssima produção como pela grandeza da sua poesia, e pelos inúmeros galardões recebidos.

Da sua obra, muito brevemente poderei referir 16 coleções de poesia, 4 livros de prosa e ensaio, duas peças de teatro e 12 traduções, para além de múltiplas publicações em revistas, jornais e edições especiais.

Heaney é conhecido como o poeta mais importante da Irlanda desde William Butler Yeats. Recebeu 15 dos mais reconhecidos prémios de literatura, além do Prémio Nobel da literatura, em 1995, sobre o qual chegou a dizer

Às vezes parece que me esqueço do Prémio Nobel, mas mais ninguém esquece. Claro que nunca me esqueço completamente. O anúncio totalmente inesperado foi como se Zeus tivesse ribombado. Caí, tive de me levantar, compor-me e continuar a andar.

(“Nobel prize winner Seamus Heaney attends inauguration of Centre for Irish Studies”, Entrevista de Tine Bergen e Katrien Steyerts, INTERNATIONAL MAGAZINE OF K.U.Leuven/ May 2010/| www.kuleuven.be/CI/, página 3.)

Seamus Heaney não era só um poeta essencial. Para os estudantes de literatura Inglesa que se formaram nos anos setenta, aquele jovem poeta do norte trazia-nos ecos de uma relação com a natureza, dura, familiar, reconfortante, espaço de reflexão e intervenção crítica. Originário de uma região tão conturbada como o Ulster, quando lhe perguntavam sobre a sua fonte de inspiração, evocava a sua terra dividida. O seu entendimento do lugar da poesia era muito particular e necessário. Quando se falava recentemente na particular energia que distinguiam os poetas do Norte nestes últimos cinquenta anos, ele não encontrava a causa no terrível sofrimento daquele povo e daquela terra. Achava outro tipo de relação para ele mais adequada

As pessoas associam isso aos *Troubles* mas está de facto ligado ao talento e tradição. Contudo durante os *Troubles*, os poetas promoviam uma espécie de princípio de civilidade numa situação angustiante e não civilizada. Hoje em dia as instituições mudaram, é um mundo diferente, mas ainda há muitos problemas para abordar. (ibid.)

Por um lado, Heaney vê o trabalho do poeta ser pertença de uma tradição, que permanece apesar de tudo, por outro lado, procura nessa permanência manter a civilidade e a decência humana que a realidade nos quer negar em tempos de ira. Não é por isso que as suas posições cívicas são menos claras. Em 1983, escreve no *The Guardian* a recusar ser incluído numa antologia de poesia britânica, *The Penguin Book of Contemporary British Poetry* invocando que a sua identidade era irlandesa

Don't be surprised if I demur, for, be advised
My passport's green.
No glass of ours was ever raised
To toast The Queen...

(“An Open Letter”, 1983)

Com a mesma firmeza, respondendo a um pedido de um simpatizante do IRA, Heaney escreveu um breve poema, que eu não pedi para traduzir:

So he enters and sits down
 Opposite and goes for me head on.
 ‘When, for fuck’s sake, are you going to write
 Something for us?’ ‘If I do write something,
 Whatever it is, I’ll be writing for myself.’
 And that was that. Or words to that effect.

(Heaney, “The Flight Path”, in *The Spirit Level*, 1996, pág 29).

Era homem de um saber eclético e profundo que tornou mais transparente e problematizou de forma brilhante, mas a sua poesia foi mergulhar as suas raízes em experiências mais íntimas e mais profundas, na sua vida privada, na sua memória de infância, e nos conflitos que presenciou na sua pátria dividida. Os grandes poetas conseguem criar as vozes que dão expressão a ansiedades e experiências para além de si mesmos. Um dos sentimentos a que Heaney deu voz na sua poesia, foi o esforço de articular um princípio de verdade moral, e agora cito o seu amigo e co-fundador da Field Day Theatre Company, Brian Friel: “A confusão não precisa de ser uma condição ignóbil” (“Translations”, *Selected Plays*, pag 446, Faber 1984). De facto, Heaney cresceu numa paisagem não só emocional mas literalmente dividida por cruéis “linhas de antagonismo sectário e filiação” (*Preoccupations: Selected Prose 1968–1978*, Faber & Faber 1980, pag 20), onde nem sempre a verdade iminente é/foi a verdade necessária. Como poeta, Heaney escreveu seguindo “os limites da terra” (*ibidem*), recusando sempre pôr a sua arte ao serviço de encomendas tribalistas. Manifestou uma genialidade na elegância com que conseguia pairar entre os campos políticos antagonónicos, dando a cada lado o peso e atenção devida, sem se tornar prisioneiro de qualquer das partes.

Um dos seus grandes amigos e colega, Seamus Deane, recorda nas suas memórias de juventude sobre o *Famous Seamus* (New Yorker Magazine March 2000) os temas que mais o inspiravam. A Natureza, a luz, o espaço para a paz são vitais na sua poesia. Na obra de Heaney a paz precisa de um espaço que não é um vazio: tem de ser um espaço rico, a transbordar de luz, “*peace needs a space that is not emptiness: it needs to be a rich space, brimming with light*” (*Ibidem*). O outro Seamus, como Seamus Deane se identifica por oposição ao *Famous*

Seamus, recorda nessa memória a preocupação de Heaney em dramatizar as tensões entre a experiência histórica coletiva e a emergência do eu. Heaney procurou fazer isso, e cito: “*encontrando sombras da minha própria vida sonhada que também tenham sido habitantes do verdadeiro mundo irlandês*”. Diz ele na entrevista já referida feita por estudantes do Centro de Estudos Irlandeses da Universidade de Leuven que para si um bom poema

... é um lugar hospitaleiro onde se pode entrar e sair. Um poema capta um instantâneo da consciência e fixa-o como numa imagem de filme. Tem de ter poder de permanência, para poder sobreviver no tempo, mas também manter o mundo à distância para permitir um momento de contemplação ou clarificação.

Todos os poemas, em certo sentido têm a sua origem na infância, diz o poeta. *Infans* que em latim significa o que não fala; e é no silêncio da cozinha onde cresceu e de que se recorda com a visão do ponto de vista da criança no berço, que também originam os seus poemas, no mundo em que ele cresceu, poemas da infância, poemas da Irlanda, poemas nascidos da ansiedade, dos afetos. Os bons poemas são reunidos em silêncio.

Este poeta eminentemente ético procura responder à pergunta a que Stephen Dedalus também procura responder: “como ser socialmente responsável e criativamente livre, mantendo a integridade face às provas negativas da história?” (Heaney, *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*, Faber & Faber 1995, pág. 193)., Esta é uma pergunta que Heaney debate nos seus poemas, conseguindo uma harmonia entre a dureza da experiência humana e a experiência poética. Segundo Henry Cole o poeta procura saber: O que é a lealdade, o exílio, a integridade; o que é o amor? (Seamus Heaney, *The Art of Poetry No. 75*, Entrevistado por Henri Cole).

Estes são com certeza os temas e questões que preocupam os poetas que Heaney inspirou e decerto os que o inspiraram a ele próprio. Amante dos clássicos, podemos registar nesta fonte a raiz de uma vasta inspiração na sua obra, através das traduções que vão do grego, latim, gaélico antigo e anglo-saxão até ao russo e polaco. As suas duas peças de teatro são adaptações de peças de Sofocles, *The Cure at Troy*, em 1990, uma versão de Filoctetes, para a companhia Field Day, e uma versão de Antígona, *The Burial at Thebes*, em 2004 (Faber & Faber). Uma das suas traduções mais famosas será a do poema aliterativo anglo-saxónico *Beowulf*, em 1999, bem como uma série de poemas gaélicos *Sweeney Astray: a Version from the Irish*, em 1983, publicado pela Field Day

em 1983, *Sweeney's Flight* em 1992, pela Faber & Faber, e, em 1993 *The Midnight Verdict: Translations from the Irish and from the Metamorphoses of Ovid*, na Gallery Press, entre muitas outras.

Gostaria ainda de relatar uma pequena história que ocorreu em Viena durante a 7ª Conferência EFACIS, Setembro de 2009, em que Heaney era um dos convidados de honra. A sua palestra prestou homenagem à hospitalidade vienense lendo uma tradução sua de um poema escrito no mosteiro de Caríntia, no século IX, por um monge irlandês. Deste poema anónimo existem muitas traduções para inglês e Heaney recitou naquela altura a sua tradução, até aí desconhecida da maior parte de nós. Encheu-me de particular alegria esse facto uma vez que todos os anos procurava iniciar a cadeira de Literatura Irlandesa com a leitura desse poema noutra versão. Pude no decorrer dos trabalhos desse dia abordar o poeta e contar-lhe sobre esta coincidência. Isso deu-lhe bastante prazer e fiquei a saber que a tradução que ele acabara de ler não estava publicada na Europa, apenas num jornal nos Estados Unidos. Dias depois na receção oferecida pela Embaixada da Irlanda em Viena, o poeta foi capaz de se lembrar desse nosso interesse comum e tinha trazido com ele uma cópia da sua tradução para me oferecer. Este poema apresenta a dualidade de duas experiências diferentes e próximas: a semelhança entre o trabalho intelectual e o físico, o labor humano e o do seu companheiro de quatro patas, neste caso o monge e o seu gato.

Pangur Bán and I at work,
Adepts, equals, cat and clerk:
His whole instinct is to hunt,
Mine to free the meaning pent.

More than loud acclaim, I love
Books, silence, thought, my alcove.
Happy for me, Pangur Bán
Child-plays round some mouse's den.

Truth to tell, just being here,
Housed alone, housed together,
Adds up to its own reward:
Concentration, stealthy art.

All the while, his round bright eye
Fixes on the wall, while I
Focus my less piercing gaze
On the challenge of the page

With his unsheathed, perfect nails
Pangur springs, exults and kills.
When the longed-for, difficult
Answers come, I too exult.

So it goes. To each his own.
No vying. No vexation.
Taking pleasure, taking pains,
Kindred spirits, veterans.

Next thing an unwary mouse
 Bares his flank: Pangur pounces.
 Next thing lines that held and held
 Meaning back begin to yield.

Day and night, soft purr, soft pad,
 Pangur Bán has learned his trade.
 Day and night, my own hard work
 Solves the cruxes, makes a mark.

Todas as honras que a sua obra granjeou podem ser identificadas pelo mapa dos seus inúmeros doutoramentos *Honoris Causa*: Universidades da Pensilvânia, da Concordia, Universidade de Estocolmo, Harvard, Dundee, Leeds, Magdalen College, Oxford, Dublin City University, University College Dublin, Queens University Belfast, National University of Ireland, Galway e Universidade de Coimbra. Seamus Heaney, este doutor em Letras com formação em estudos Clássicos, permaneceu fiel aos ditames da arte e da consciência nos seus versos, respondendo à violência da história com ‘a música do que acontece’, como que a lembrar-nos que o ‘fim da arte é a paz’, como referia o Comité Nobel na declaração da atribuição do Prémio Nobel.

Por fim, gostaria de vos presentear com algumas traduções de poemas de Seamus Heaney, traduzidos por dois colegas, um eminente estudioso do poeta, o Professor Rui Carvalho Homem, e a nossa muito querida colega e inspiradora de gerações de tradutores nesta casa, a Dra Ana Maria Chaves. Elaborando sobre um poema de Robert Frost, “poetry begins in delight and ends in self consciousness”, Heaney recorda uma árvore da sua infância, que foi arrancada, deixando um espaço vazio, mas cheio de referências, árvore essa que será também através deste poema uma homenagem à sua mãe, sobre quem escreve vários poemas, mais que dedicatórias, passagens de vida refletidas em verso, sublimando a intimidade em poesia ou como diria William Wordsworth da essência da poesia “emotion recollected in tranquility.”:

A Árvore dos Desejos / The Wishing Tree , *The Haw Lantern* (1987)

*Recordei-a como a árvore dos desejos que morreu
 E vi-a subir, inteira, até ao céu,
 Deixando um rasto de tudo o que se cravara*

*Por cada carência, uma e outra vez, na têmpera
 Da sua casca e sâmago: moeda, alfinete e prego
 Desfraldaram dela como uma cauda de cometa*

*Recém-cunhada e dissolvida. Tive uma visão
De uma ramada aérea atravessando húmidas nuvens,
De rostos erguidos, onde a árvore estivera.*

Do livro *Electric Light* uma pequena passagem de uma longa elegia a outro poeta, Audenesque 2001, Faber & Faber,

*Trochee, trochee, falling: thus
Grief and metre order us.
Repetition is the rule,
Spins on lines we learnt at school.*

*Sete sílabas, mais sete...:
Regra da dor e do metro
Traz-nos ordem, repetindo
Verso aprendido em menino.*

*Repetition, too, of cold
In the poet and the world,
Dublin Airport locked in frost,
Rigor mortis in your breast.*

*Repete-se, ainda, o frio
No mundo e no poeta:
Gelo encerra a pista em Dublin,
Rigor mortis no teu peito*

Os poemas que lerei para concluir, do seu primeiro livro de poemas, foram traduzidos especificamente para esta homenagem por Ana Maria Chaves, a quem estou imensamente grata pelo trabalho de amor que eles encerram, e que terei assim o prazer de partilhar:

Death Of A Naturalist

Seamus Heaney

All year the flax-dam festered in the heart
Of the townland; green and heavy headed
Flax had rotted there, weighted down by
huge sods.
Daily it sweltered in the punishing sun.
Bubbles gargled delicately, bluebottles
Wove a strong gauze of sound around the
smell.
There were dragon-flies, spotted
butterflies,

A Morte de um Naturalista

Tradução de *Ana Maria Chaves*

Todo o ano a poça do linho se ia
putrefazendo no coração
Da gleba; verde, cabeça a pender pesada,
O linho ali tinha apodrecido, esmagado
pelos toscos torrões,
Sufocando dia a dia sob um sol abrasador.
As bolhas gorgolejavam baixinho, as
varejeiras
Teciam densas teias de sons em redor do
cheiro.
Havia libelinhas e borboletas sarapintadas,

But best of all was the warm thick slobber
 Of frogspawn that grew like clotted water
 In the shade of the banks. Here, every
 spring
 I would fill jam-potfuls of the jellied
 Specks to range on window-sills at home,
 On shelves at school, and wait and watch
 until
 The fattening dots burst into nimble-
 Swimming tadpoles. Miss Walls would tell
 us how
 The daddy frog was called a bullfrog
 And how he croaked and how the mammy
 frog
 Laid hundreds of little eggs and this was
 Frogspawn. You could tell the weather by
 frogs too
 For they were yellow in the sun and brown
 In rain.
 Then one hot day when fields were rank
 With cowdung in the grass the angry frogs
 Invaded the flax-dam; I ducked through
 hedges
 To a coarse croaking that I had not heard
 Before. The air was thick with a bass chorus.
 Right down the dam gross-bellied frogs
 were cocked
 On sods; their loose necks pulsed like sails.
 Some hopped:
 The slap and plop were obscene threats.
 Some sat
 Poised like mud grenades, their blunt heads
 farting.
 I sickened, turned, and ran. The great slime
 kings
 Were gathered there for vengeance and I
 knew
 That if I dipped my hand the spawn would
 clutch it.

Mas o melhor era a baba quente e espessa
 Das ovas de rã que crescia como água coalhada
 À sombra das margens. Cada primavera lá
 ia eu
 Encher frascos de compota com os grãos
 Gelatinosos, que alinhava no parapeito da
 janela, em casa,
 Em prateleiras na escola, à espera de ver
 As bolinhas incharem até explodirem em
 girinos
 Exímios nadadores. A Miss Walls explicava-
 nos que
 O pai-rã se chamava rã macho
 E como coaxava e que a mãe-rã
 Punha centenas de ovos pequeninos que
 formavam
 As ovas de rã. E também se podia prever o
 tempo pelas rãs
 Pois eram amarelas ao sol e castanhas
 À chuva.
 Então, num dia quente, quando os campos
 fediam
 Com bosta de vaca, as rãs enraivecidas
 Invadiram a poça; eu agachava-me entre as
 sebes
 Ao rouco coaxar que não tinha ouvido
 Antes. O ar ribombava num coro em
 contra-baixo.
 A poça enchia-se de rãs ventrudas
 encarrapitadas
 Nos torrões, de pescoços bamboleantes
 como velas. Umas saltavam:
 Os chapés e chapões eram ameaças obscenas.
 Outras ficavam sentadas,
 Imóveis, como granadas de lama, soltando
 peidos das cabeças rombas.
 Enojado, dei meia volta e fugi. Os grandes
 reis do lodo
 Tinham-se reunido para a vingança e eu sabia
 Que se lá metesse a mão os ovos iam agarrá-la.

“Scaffolding”by *Seamus Heaney*

Masons, when they start upon a building,
Are careful to test out the scaffolding;

Make sure that planks won't slip at busy
points,
Secure all ladders, tighten bolted joints

And yet all this comes down when the job's
done
Showing off walls of sure and solid stone.

So if, my dear, there sometimes seem to be
Old bridges breaking between you and me

Never fear. We may let the scaffolds fall,
Confident that we have built our wall.

Death of a Naturalist, Faber & Faber 1966

“Andaimés”Tradução de *Ana Maria Chaves*

Os pedreiros, quando começam uma
construção,
Testam os andaimés com muita atenção,

Para que as tábuas não cedam ao peso do uso,
E fixam as escadas, junta e parafuso.

E depois tudo se desmancha no último dia
Revelando paredes de sólida cantaria.

Por isso, minha querida, se às vezes parecer
Que há entre mim e ti velhas pontes a ceder,

Não temas. Os andaimés, podemo-los
deixar cair,
Confiantes nas paredes que soubemos
construir.

Notas

Seamus Heaney,

— *Death of a Naturalist*, Faber & Faber 1966

— *The Haw Lantern*, Faber & Faber, 1987

— *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*, Faber & Faber, 1995

— *The Spirit Level*, Faber & Faber, 1996'

— *Opened Ground, Poems 1966-1996'*, Faber & Faber, 1998.

— *Electric Light*, Faber & Faber, 2001

“Nobel prize winner Seamus Heaney attends inauguration of Centre for Irish Studies” entrevista de Tine Bergen e Katrien Steyerts, INTERNATIONAL MAGAZINE OF K.U.leuven/ May 2010/| www.kuleuven.be/CI/, página 3, acedido em 30 Outubro 2013

Seamus Heaney, in *The New Yorker*, por Joshua Rothman, 30 de Agosto 2013, disponível on-line em 30-08-2013, acedido em 30 Outubro 2013 .

“The Famous Seamus,” Seamus Deane’s memoir of growing up with Heaney, *The New Yorker* 20 de Março 2000, disponível on-line em 20-04-20000, acedido em 30 Outubro 2013 .

Disjunções e Confluências



UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu de
Desenvolvimento Regional



Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

ISBN 978-989-755-075-1



9 789897 550751