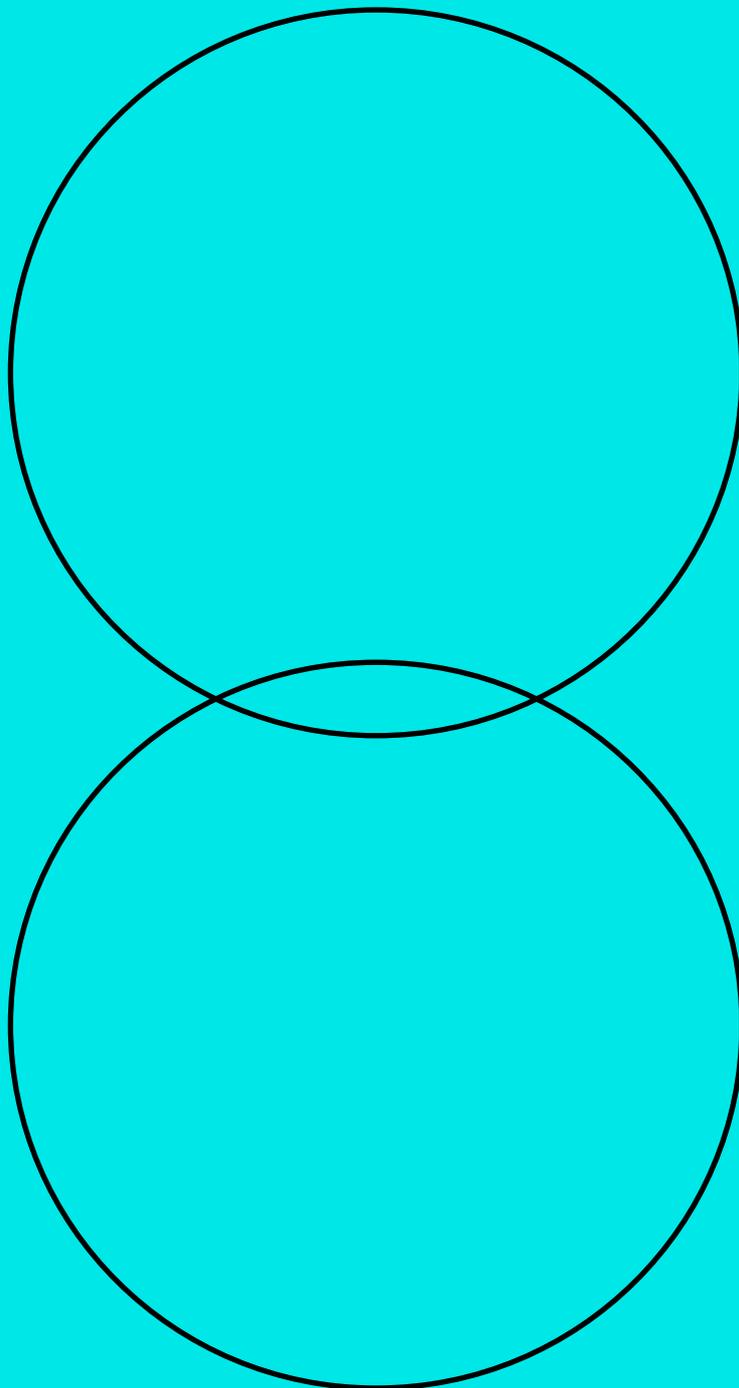


# língua



**Literatura  
História  
Estudos Culturais**

Alteridades  
e Identidades

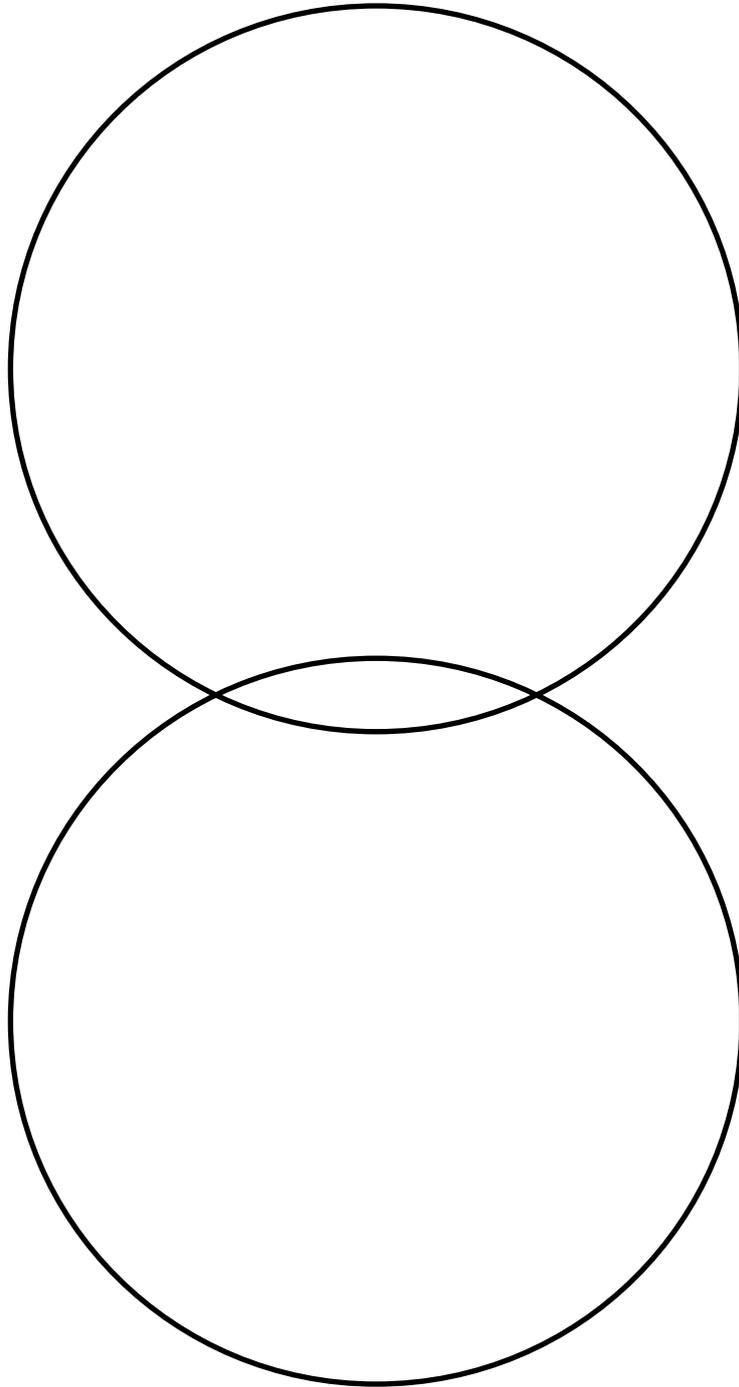
N.02 • dezembro 2020

Université de Genève  
Universität Zürich

# lugar



# língua



**Literatura  
História  
Estudos Culturais**

Alteridades  
e Identidades

N.02 • dezembro 2020

Université de Genève  
Universität Zürich

# lugar

#### **Comissão editorial**

Alexander Keese Université de Genève . Suíça  
André Masseno Universität Zürich . Suíça  
Eduardo Jorge de Oliveira Universität Zürich . Suíça  
Nazaré Torrão Université de Genève . Suíça  
Octavio Páez Granados Université de Genève . Suíça  
Pedro Cerdeira Université de Genève . Suíça  
Sofia L. Borges Cátedra Lídia Jorge . Suíça

#### **Conselho científico**

Ana Cristina Chiara Universidade do Estado  
do Rio de Janeiro . Brasil  
António Sousa Ribeiro Universidade de Coimbra . Portugal  
Armelle Enders Paris-8-Vincennes-Saint-Denis . França  
Cláudia Castelo Universidade de Coimbra . Portugal  
Corinne Fournier Kiss Universität Bern . Suíça  
Francisco Noa Universidade Lúrio . Moçambique  
Helena Buescu Universidade de Lisboa . Portugal  
Jens Andermann New York University . EUA  
Jerónimo Pizarro Universidad de los Andes . Colômbia  
José Pedro Monteiro Universidade de Coimbra . Portugal  
Luís Trindade Universidade de Coimbra . Portugal  
Margarida Calafate Ribeiro Universidade de Coimbra . Portugal  
Maria Graciete Besse Sorbonne-Université . França  
Michel Riaudel Sorbonne-Université . França  
Onésimo Teotónio Almeida Brown University . EUA  
Paulo de Medeiros Warwick University . Reino Unido  
Pedro Cardim Universidade Nova de Lisboa . Portugal  
Rita Chaves Universidade de São Paulo . Brasil

#### **Direção artística e Curadoria**

Sofia L. Borges

#### **Design editorial**

Igor Ramos

#### **Secretariado**

Sofia L. Borges

#### **Contactos**

Comissão editorial: [lingua-lugar-edicao@unige.ch](mailto:lingua-lugar-edicao@unige.ch)  
Secretariado: [lingua-lugar-info@unige.ch](mailto:lingua-lugar-info@unige.ch)

#### **Conduta editorial**

A revista *Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais* é uma publicação semestral temática, que publica artigos originais, examinados por pares (*peer-review*) de livre acesso, indexada nas bases de dados da UNIGE e disponível para impressão.

#### **ISSN**

2673-5091

#### **Acessível online através do link**

<https://oap.unige.ch/journals/lingua-lugar/index>

#### **Uma edição de**

Cátedra Lídia Jorge  
Unité de portugais, Université de Genève, Suíça  
Parceria Romanisches Seminar, Universität Zürich, Suíça

dezembro 2020

#### **Apoio**

Joint Seed Funding UNIGE & UZH

A revista *Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais* é uma publicação da Université de Genève em colaboração com a Universität Zürich, cujo objetivo é difundir as literaturas e culturas de Portugal, Brasil e países africanos de língua oficial portuguesa. Publicada duas vezes por ano, a revista possui um dossiê temático, ensaios, entrevistas e espaço de criação artística e literária, promovendo assim, um espaço de circulação de textos e de reflexões em língua portuguesa a partir das duas universidades suíças, e aberta à colaboração de investigadores de todo o mundo que trabalhem estes temas. *Língua-lugar* tem como ponto de partida a obra de Herberto Helder, a dicção do falar das coisas, da expressão exata e do lugar preciso da própria literatura e suas relações com a história e com os estudos culturais. Esses campos, por sua vez, fornecem aos estudos literários em português, aspetos socioculturais tais como a dimensão da diáspora, da migração e dos estudos pós-coloniais para os quais a língua, na sua dinâmica estética, social, política e global, se torna um lugar para novos pontos de partida para estudos e debates.

UM'TÁ D'ZE  
TUDÊ HORA  
QUÍ NÔ KÁ  
PODI MIMA  
POVÊ, I  
MANDA NÉS  
NA MEMÊ  
TEMPÊ

# Índice

08 Editorial Pedro Cerdeira

---

**Dossiê temático:  
Alteridades e Identidades**

- 14 **Apreender a alteridade:  
auto e heterorrepresentações** Nazaré Torrão
- 24 **Nós e os outros: as migrações  
no Portugal contemporâneo** Pedro Góis
- 42 **Aspetos importantes do  
legado árabe na língua  
portuguesa** Abdelilah Suisse
- 60 **Literatura de viagens  
portuguesa contemporânea:  
questões culturais e  
identitárias** Fátima Outeirinho
- 78 **Mobilizar o mundo:  
*O povo da mercadoria*  
partindo das perspectivas de  
Bruno Latour e Davi Kopenawa  
Yanomami** Claudio Hunger

**92**     **A passos de barata, a saltos de onça. Dois instantâneos animais de João Guimarães Rosa e Clarice Lispector**     Eduardo Jorge de Oliveira

---

**Varia**

**124**     **A câmara de ecos Waly Salomão**     Leonardo Davino  
Gabriel Ferreira

---

**Fora do Lugar**

**144**     **Citações do Antigo Presidente do Conselho de Ministros Traduzidas para Um Crioulo Pessoal, 2020**     Irineu Destourelles

**148**     **Sete exercícios de escrita a partir do vazio**     Prisca Agustoni

---

**Lugar de Memória**

**156**     **A Grande Peregrinação de Jorge de Sena**     Kenneth David Jackson

---

**Entrevista**

**174**     **com Djaimilia Pereira de Almeida**     André Masseno  
Eduardo Jorge de Oliveira  
Nazaré Torrão  
Octavio Páez Granados

---

**186**     **Notas Biográficas**

# Editorial

Retrospectivamente, podemos afirmar que o primeiro número da revista *Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais* seria o mais fácil de concretizar. Já o segundo número seria o teste à continuidade deste projeto, desta parceria que junta investigadores das universidades helvéticas de Genebra e Zurique. Passámos o teste. E passámo-lo desenhando um segundo número que apresenta uma grande coerência, e que coloca os encontros, as viagens e as deslocações no seu centro.

O dossiê, intitulado *Alteridades e Identidades* e coordenado por Nazaré Torrão, parte de dois ciclos de conferências organizados pela Unité de Portugais da Université de Genève. Trata-se de um dossiê muito feliz, que pelos diferentes contributos reunidos permite abordar a questão da alteridade através de diferentes desdobramentos da noção de identidade – identidade nacional, linguística, ontológica – através dos prismas da sociologia e da antropologia, da linguística e dos estudos literários.

O texto de abertura, da autoria de Pedro Góis, aborda a importância que os movimentos migratórios assumiram no Portugal das últimas décadas, convidando a leitora e o leitor a repensar a perceção do “nós”, noção bem mais diversa do que se poderia supor. O texto matiza a separação entre os ciclos de emigração e de imigração em Portugal, tendo na verdade o país assistido a múltiplos ciclos, por vezes simultâneos.

Abdelilah Suisse debruça-se sobre os legados do árabe na língua portuguesa. Através da análise de vocábulos portugueses de origem árabe, o autor mostra como o cruzamento de línguas contém um cruzamento de

técnicas, saberes, objetos, que se espalha no tempo e não se limita ao período da presença muçulmana na Península Ibérica, chegando a incorporações do período da expansão ultramarina.

Já o ensaio de Claudio Hunger lembra-nos a possível violência do encontro. Propõe uma leitura de Davi Kopenawa Yanomami, líder dos yanomami, população indígena da América do Sul, nas últimas décadas assediada por projetos da modernidade (rodovia, exploração mineira), a partir do pensamento de Bruno Latour em torno do valor dos objetos e da noção de híbridos.

Ao nível das abordagens literárias, o desafiante ensaio de Eduardo Jorge de Oliveira explora a animalidade na literatura brasileira a partir de duas obras dos anos 1960, respetivamente de Clarice Lispector e de João Guimarães Rosa. A centralidade de animais não-humanos nas narrativas baralha escalas, percepções e tempos, provocando a desaceleração do “ritmo humano”. A animalidade surge assim como forma de concretizar uma “alteridade radical” que inclui até, no caso de Guimarães Rosa, a animalização da língua.

O artigo de Fátima Outeirinho sobre literatura de viagens portuguesa contemporânea interroga a forma como autores portugueses contemporâneos procuram questionar uma perspetiva etnocêntrica nos seus relatos de viagens a espaços do antigo império português. Através da exploração de temas como o confronto com os outros e o questionamento da memória colonial, a autora vê a literatura de viagens como um “objeto textual rico para o estudo de questões identitárias e do discurso sobre alteridade”.

Para este segundo número, após Lídia Jorge, a *Língua-lugar* entrevistou a jovem escritora Djaimilia Pereira de Almeida. Nesta entrevista, a partir da discussão das suas obras, a autora fala sobre as inquietações presentes no ofício de escritora e os desafios que o ato de escrever e produzir texto colocam, bem como dos diálogos que a sua escrita estabelece – em diferentes graus – com outras formas de expressão, como a fotografia e a poesia.

A secção *Fora do Lugar* inclui duas contribuições. A primeira é uma interessante proposta do artista cabo-verdiano Irineu Destourelles que, como o nome indica, consiste em “Citações do Antigo Presidente do Conselho de Ministros Traduzidas para Um Crioulo Pessoal, 2020”. O ensaio visual revisita citações de Oliveira Salazar vertidas para o crioulo cabo-verdiano

“diasporizado” de Destourelles, sobrepostas a fotografias tiradas no interior ou em redor de uma casa de um antigo professor primário na ilha cabo-verdiana de Santo Antão. O leitor e a leitora poderão ir descobrindo este ensaio visual disperso ao longo da revista.

A poeta Prisca Agustoni, nascida na Suíça e a residir no Brasil, inaugura a presença da criação literária na rubrica *Fora do Lugar* com os seus “Sete exercícios de escrita a partir do vazio”, uma série de sete poemas-ensaio inspirados na obra da artista plástica brasileira também nascida na Suíça Mira Schendel. Este segundo número prossegue assim o intuito de deslocar a língua portuguesa.

A rubrica *Lugar de Memória* é dedicada a Jorge de Sena, pela pena de Kenneth David Jackson. O texto evoca Sena e em particular o seu exílio no/pelo continente americano (Brasil e Estados Unidos da América), exílio reconvertido em “grande peregrinação poética”, feito não só de viagens físicas, mas também interiores, percorrendo as suas obras diferentes formas de expressão, temas e culturas. Jackson escreve sobre o escritor, o poeta, mas também sobre uma pessoa portadora de uma “visão humanística e universalista”.

Finalmente, a secção *Varia* é constituída por um texto de Gabriel Ferreira e Leonardo Davino em torno da obra do poeta brasileiro Waly Salomão, não apenas enquanto poeta, mas também enquanto letrista. Pelo seu ecletismo e a sua subtração a etiquetas, os autores definem-no como “poeta baiano, árabe, tropicalista, moderno, barroco”.

Este número, cujo dossiê se constrói sob a égide da alteridade, convoca o esbatimento de fronteiras e de linhas. Entre disciplinas, linguagens e média, entre geografias, contextos culturais e normas linguísticas. Responde muito bem ao repto que a comissão editorial desde o início lançou a si mesma, a busca da pluralidade. Consegue ainda avançar no propósito de deslocar a língua portuguesa e as formas de expressão lusófonas, já que congrega diferentes intervenientes de diferentes espaços e contextos da lusofonia. A deslocação e o encontro constituem o cerne deste segundo número da *Língua-lugar*, mas não de uma forma ingénua ou romântica. O encontro e o contacto podem ser feitos de discriminação, violência e repressão (como mostra a situação dos yanomami). No entanto, a reapropriação e a subversão surgem como ferramentas e formas de desconstrução, interpelação e resistência ao dispor de atores políticos, sociais e poéticos, tal como fica claro no artigo sobre Waly Salomão ou no ensaio visual de Destourelles.

Fechamos assim o ano de 2020. Um ano de tanta disrupção, mas que viu nascer a *Língua-lugar*, bem como, no seu último mês, a Cátedra Lídia Jorge. A Cátedra Lídia Jorge substitui o Centre d'Études Lusophones da Université de Genève, no âmbito de um novo protocolo entre a Universidade e o Camões, I.P. Começamos, por isso, 2021 com grande expectativa.

A todas as leitoras e a todos os leitores da *Língua-lugar*, deixo votos de boas leituras e de um ano tranquilo.

**Pedro Cerdeira**

---

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e414>

NA PLIT'KA  
TÁ EXISTÍ  
SO QUEL QUI  
POVÊ SEBÊ  
QUI TÁ  
EXSITÍ QUEL  
QUI POVÊ TÁ  
Ó-Á É QUEL  
QUI É

**Dossiê  
temático:  
Alteridades  
e Identidades**

# Apreender a alteridade: auto e heterorrepre- sentações

---

**Nazaré Torrão**

Cátedra Lídia Jorge  
Faculté des lettres – Unité de portugais  
Université de Genève  
• nazare.torrao@unige.ch

**DOI** [https://doi.org/10.34913/  
journals/lingualugar.2020.e416](https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e416)

*Mas os povos, para além das tragédias da dominação, não têm outra vocação que não seja a de entrar em Relação, de se enriquecerem com a partilha e de se construírem a si próprios apenas através do intercâmbio.<sup>1</sup>*

— Édouard Glissant

*Exu matou um pássaro ontem com a pedra que só lançou hoje.*

— Ditado ioruba

O ser humano é um animal social. A atual situação pandémica e as limitações que impõe aos contactos sociais lembram-nos esta realidade a cada dia que passa. O indivíduo estabelece relações com o Outro, desde o dia em que nasce, primeiro com a família próxima, para pouco a pouco ir alargando o seu mundo de relações e se inserir numa matriz social, que cria o sentido de pertença a um grupo, um Nós. É no seio dessa matriz que cada indivíduo vai formar a sua identidade, através das trocas, contactos e relações que vão orientando as suas escolhas identitárias, quer estas se alinhem com o coletivo, quer se demarquem do mesmo. É nesse sentido que os filósofos da identidade afirmam que o Eu só se pode formar por confronto com o Outro.<sup>2</sup> Por outro lado, a identidade, como o explicou Paul Ricoeur, entre vários filósofos, só pode ter uma forma narrativa, pois definir-se é, em última instância, contar-se. Indivíduos ou coletividades definem-se através das histórias que contam a si e aos outros sobre si (Ricoeur, 1991). Stuart Hall confirma-o afirmando que a identidade se constrói no interior e não no exterior da representação.<sup>3</sup>

É nesse sentido que é colocado em destaque o ditado ioruba da epígrafe: aquilo que dizemos hoje pode alterar de modo radical o modo como lemos o

<sup>1</sup> Todas as traduções das citações são nossas. “Or les peuples, par-delà les tragédies de la domination, n’ont pas de vocation autre que celle d’entrer en Relation, de s’enrichir au partage et de ne se construire qu’à l’échange.” (Glissant, 1996, p. 20).

<sup>2</sup> Por exemplo Stuart Hall afirma: “(...) as identidades constroem-se através da diferença – e não fora dela. Isso implica o reconhecimento bastante perturbador do facto que somente através da relação com o Outro, com o que não é, o que faltou, o que foi chamado o exterior constitutivo, que o sentido ‘positivo’ de qualquer termo – e por isso da sua ‘identidade’ – pode ser construído”. Original: “(...) les identités se construisent à travers la différence – et non en dehors d’elle. Cela implique la reconnaissance assez troublante du fait que c’est seulement à travers la relation à l’Autre, à ce qui n’est pas, à ce qui a manqué, à ce qui a été appelé le dehors constitutif, que le sens ‘positif’ de tout terme – et donc de son ‘identité’ – peut être construit” (Hall, 2008, p. 271).

<sup>3</sup> “Se a identidade parece evocar uma origem longínqua, histórica, com a qual continuaria a estabelecer laços, a identidade coloca na realidade questões sobre a utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura no processo do vir a ser mais do que do ser: não ‘quem somos?’ ou ‘donde vivemos?’, mas o que vamos ser, como somos representados e como isso pode influenciar a maneira como nós nos representamos a nós próprios?”

passado, a narrativa que fazemos hoje da história pode alterá-la. Mas podem os factos ser outros? Dado que a compreensão humana e todo o conhecimento têm sempre lugar num contexto histórico e linguístico determinado que os condicionam, ao mesmo tempo que os permitem (Bonoli, 2007), e que esse contexto evolui ao longo do tempo, é inevitável que o modo como lemos o passado evolua ao longo dos tempos, criando fricções e resistências com o *statu quo* instalado. Isso é particularmente verdade quando a identidade que se pretende afirmar ou definir não faz parte do grupo social hegemónico. Quem ao longo dos séculos narrou a história foi sempre o grupo social dominante, sem que os grupos marginalizados tivessem possibilidade de fazer ouvir a sua voz e versão dos factos. Nesse sentido, os factos podem mesmo ser outros, na medida em que há uma impossibilidade inerente de compreender a alteridade cultural. A nossa abordagem da alteridade está baseada em expectativas e possibilidades de sentido que não conseguem ultrapassar o horizonte cultural de partida. O confronto com a realidade diferente pode levar a questionar essas expectativas e possibilidades, mas haverá ainda a necessidade de dizer essa alteridade com um instrumento linguístico e concetual que não está adaptado a essa realidade outra. Essa mediação impede de dizer a alteridade em si, pode apenas exprimir a experiência da alteridade, ainda que quem a queira descrever tenha a melhor das intenções de ser-lhe fiel (Bonoli, 2007).

Todavia sabemos que o primeiro instinto do ser humano perante a alteridade não é sempre a abertura e a tentativa de compreensão, mas sim a rejeição do que não se conhece, como já Montaigne afirmava no século XVI: “todos chamam barbárie àquilo que não é do seu costume; como verdade, parece que não temos outra visão da verdade e da razão senão o exemplo e a ideia das opiniões e costumes do país em que estamos” (Montaigne, 1873, pp. 214-215).<sup>4</sup> Assim muitas narrativas sobre a relação com os grupos marginalizados ou dominados estão imbuídas de preconceitos, criando uma imagem negativa dos mesmos, acabando por, ao querer descrever a alteridade, descrever sobretudo o Eu e o Nós.

Uma sociedade é sempre constituída por diferentes grupos, podendo haver um só grupo dominante ou vários. Assim, a identidade não se pode

### 3 (cont.)

As identidades são pois construídas no interior e não no exterior da representação. Estão tão ligadas à invenção da tradição como à própria tradição, que nos obrigam a ler não como uma reiteração sem fim, mas como ‘o mesmo em transformação’, não como um regresso às raízes mas como um tomar em consideração as nossas ‘trajetórias’.

“Si l’identité semble évoquer une origine lointaine, historique, avec laquelle elle continuerait d’entretenir des liens, l’identité pose en réalité des questions sur l’utilisation des ressources de l’histoire, du langage et de la culture dans le processus du devenir plutôt que de l’être: non pas ‘qui sommes-nous?’ ou ‘d’où venons-nous?’, mais qu’allons-nous devenir, comment sommes-nous représentés et comment cela peut-il influencer la manière dont nous nous représentons nous-mêmes? Les identités sont donc constituées à l’intérieur et non à l’extérieur de la représentation. Elles sont liées à l’invention de la tradition autant qu’à la tradition elle-même, qu’elles nous obligent à lire non comme une répétition sans fin mais comme ‘le même changeant’, non comme un soi-disant retour aux racines mais comme une prise en compte de nos ‘trajectoires’” (Hall, 2008, p. 380).

4 “(...) chacun appelle barbarie ce qui n’est pas de son usage ; comme de vrai, il semble que nous n’avons autre mire de la vérité et de la raison que l’exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses” (Montaigne, 1873, pp. 214-215).

dissociar da alteridade. As identidades, tanto individuais como coletivas, entre elas a identidade nacional, são sempre plurais e complexas (Hall, 2008).<sup>5</sup> A identidade individual será sempre composta pela interação, pelo menos, da identidade de género, etária, profissional e/ou de classe social, étnica e/ou nacional, em conjugações variáveis segundo as circunstâncias e em permanente evolução. O mesmo se aplica às identidades coletivas, em que uma multiplicidade de identidades se interligam (regionais, linguísticas, religiosas, culturais, étnicas, etc.). Félix Guattari e Gilles Deleuze falam a esse respeito em identidade rizomática, em extensão, opondo-a à identidade em profundidade, em que a raiz remete para os antepassados e para a fixação num espaço determinado (Guattari e Deleuze, 1980). Na conceção rizomática da identidade, viver em sociedade é conseguir ver para além das diferenças, num pensamento dinâmico em que a *trans-formação* é encarada com naturalidade. Numa visão estática da identidade social e nacional, prevalecerá o desejo de separação das culturas ou de assimilação cultural pelo Outro impondo a do grupo dominante.

Podem observar-se diversas formas de relação entre os diferentes grupos étnicos e sociais em presença, uma forma não excluindo a outra numa mesma sociedade: espaços identitários fechados sobre si mesmos, com grupos vivendo lado a lado sem uma verdadeira interação (multiculturalismo), casos de encontros e contactos sem fronteiras num mesmo espaço (pluriculturalismo), casos em que predomina o desejo consciente de relação (interculturalismo), ou outros ainda em que “os processos de interpenetração de culturas por transferência, transmutação ou mesmo transacção de parte dos seus ingredientes no contexto dos seus encontros, geralmente num espaço comum partilhado” (Chanson, 2016, p. 43) resultam numa creolização da sociedade (transculturalismo).<sup>6</sup>

Uma das formas mais frequentes de povos entrarem em relação uns com os outros é a migração. Tema da atualidade, sempre fez parte da história da humani-

<sup>5</sup> “As identidades nunca são unificadas mas pelo contrário, na modernidade recente, cada vez mais fragmentadas e fraturadas, nunca singulares, mas construídas de maneira plural nos discursos, práticas, posições diferentes ou mesmo antagónicas.” No original: “Les identités ne sont jamais unifiées mais au contraire, dans la modernité récente, de plus en plus fragmentées et fracturées; jamais singulières, mais construites de façon plurielle dans des discours, des pratiques, des positions différentes ou même antagonistes” (Hall, 2008, p. 379).

<sup>6</sup> Baseámo-nos em Philippe Chanson para a definição dos termos pluriculturalidade, interculturalidade e transculturalidade, com tradução própria das citações: “A *interculturalidade* enfatiza a inter-relação das culturas em contacto; é evidentemente uma questão colectiva mas também individual, com dimensões sociais mas também psicológicas. Deste modo, exige não só que se tenha em conta a pluralidade de culturas e a sua coexistência quase imediata, mas também a gestão da diversidade cultural através de um trabalho constante sobre o ‘entremeio’ [...]”. “*Interculturel* souligne la mise en relation des cultures en contact; il relève bien entendu du collectif mais aussi de l’individuel, des dimensions sociales mais aussi psychologiques. De cette façon, il invite non seulement à la prise en compte de la pluralité des cultures et de leurs coexistences quasi immédiates, mais aussi à la gestion de la diversité culturelle par un travail constant sur ‘l’entre’ [...]” (Chanson, 2016, p. 42). “É um termo [transcultural] que sublinha ainda mais fortemente que fenómenos ‘interculturais’, tais como os processos de interpenetração de culturas por transferência, transmutação ou mesmo transacção de parte dos seus ingredientes no contexto dos seus encontros, geralmente num espaço comum partilhado. Também nos convida a aceitar ou prever a mais ou menos longo prazo uma forma mista e mestiça de identidade cultural. A já conhecida observação da ‘creolização de culturas’ (...), culturas criadas com precisão (daí crioulo de creare) por sucessivos transplantes forçados de cargas humanas transportadas, transbordadas [...]”. “C’est un terme [transculturel] qui souligne encore plus fortement qu’‘interculturel’ les phénomènes comme les processus d’interpénétration des cultures par transfert, transmutation voire transaction d’une partie de leurs ingrédients dans le

dade, que começou com populações nômadas. Édouard Glissant, nas suas obras *Poétique de la Relation* (1990) e *Traité du Tout-Monde* (1997), analisa o modo como se passou do nomadismo à sedentarização e como esses diferentes modos de encarar o espaço estão relacionados como o modo de entrar em relação com o Outro. Com a sedentarização surge a ideia de raiz, de pertença a um lugar e de se definir em relação a essa pertença e territorialidade. Está ainda diretamente ligada com o desejo de enriquecimento, que levará ao segundo estágio da errância, que Glissant designa como errância em flecha, ou seja, a viagem para conquistar mais territórios, a conquista de novas terras, não para se instalar nelas, mas para lhes extrair todas as riquezas possíveis ou para lhes impor os seus valores e modo de ver o mundo (a conquista levava a outra forma de enraizamento) – que deu lugar ao colonialismo.

A cultura portuguesa está marcada pela Relação (e também pelo seu lado negativo, a dominação), através das narrativas passadas e presentes da história do seu território. Se considerarmos o espaço que hoje é Portugal, o povo judeu instalou-se na Península Ibérica antes da chegada dos Romanos (Rodrigues, 2006) e permaneceu em território português até ao presente apesar da expulsão durante o reinado de D. Manuel I e da sua conversão forçada,<sup>7</sup> Suevos e Visigodos invadiram o território que entretanto integrara o império romano com a consequente romanização, dos cruzamentos daí resultantes nasceu a comunidade que se vai outorgar a criação do estado português, um conjunto de povos muçulmanos conquistou parte da Península Ibérica em 711 e manteve-se em território que hoje é Portugal para além da data da reconquista militar dos territórios sob domínio muçulmano (1248), na segunda metade do século XV chegou à Península Ibérica o povo cigano, mas a história da Relação de Portugal com outros povos desenvolveu-se exponencialmente no século XV, a partir de 1415, data da ocupação de Ceuta pelos portugueses, que marcou o início da expansão marítima. As viagens marítimas de longo curso iniciaram o período sistémico da errância em flecha, para utilizar o termo de Glissant.

Se virarmos o espelho ao contrário, também as culturas com que o povo português entrou em contacto estarão marcadas pela Relação, ainda que sob uma perspetiva bem diferente. A partir da época moderna, também referida como primeira globalização, a Relação que se desenvolveu teve

---

### 6 (cont.)

cadre de leurs rencontres, en général sur un espace commun partagé. Il invite aussi à accepter ou à envisager à plus ou moins long terme une forme mixte, métisse, d'identité culturelle. Le constat aujourd'hui bien connu dit 'de créolisation des cultures' (...), cultures précisément créées (d'où créole de creare) par transplantations successives forcées de cargaisons humaines transportées, transbordées [...]" (Chanson, 2016, p. 43).

<sup>7</sup> Apesar da expulsão e da proibição da prática de judaísmo, a presença de judeus em Portugal nunca desapareceu, seja através da conversão de judeus que se mantiveram na sociedade e que culturalmente se continuavam a sentir (e a ser vistos pelo grupo dos cristãos velhos) como uma comunidade à parte, quer através do criptojudaísmo e dos marranos, fenómeno que chegou à segunda metade do século XX, de que a comunidade mais conhecida residia na vila de Belmonte (Beira Baixa).

como nota dominante a aculturação de outros povos, a expulsão dos seus territórios, a escravização, quando não o seu quase extermínio, como foi o caso dos índios no Brasil. No caso dos povos africanos, foi enorme a disrupção que a presença de europeus no litoral do continente trouxe às sociedades locais, as mais afetadas pelo comércio de escravos, que retirou do continente cerca de doze milhões de indivíduos (Helg, 2016). Já no Oriente, a presença de europeus ganhou outros contornos, havendo uma maior troca de experiências, técnicas e saberes, ainda que em muitos casos esse intercâmbio também fosse marcado pela violência.

Apesar disso, a imagem retida pelas memórias coletivas dos europeus, e dos portugueses – o caso que nos ocupa –, exclui grande parte dessa violência ou integra-a sem que o seu significado seja verdadeiramente apreendido. É nesse sentido que é importante retomar a história e voltar a construir as narrativas à luz dos conhecimentos e contextos culturais de hoje. No caso de Portugal, a partir da idade moderna a viagem e a Relação com outros povos, muito idealizada, tornou-se um tópico dominante da narrativa identitária da nação. Outras representações dos mesmos factos poderão ser encontradas nas narrativas dos grupos dominados pelo colonialismo português.

Foi esta linha de pensamento que inspirou os dois ciclos de conferências realizados pela unité de portugais da Université de Genève no ano letivo de 2017-2018, de que resulta este dossiê: *L'autre dans l'histoire du Portugal. Rencontres, échanges, conflits e L'expression de l'altérité dans les cultures du monde lusophone*.<sup>8</sup>

Os temas desses ciclos abarcavam a história, a literatura e a linguística. Seria impossível integrar todos os temas dos dois ciclos num só dossiê. Mantivemos a perspetiva pluridisciplinar centrando-nos no presente. Manteve-se ainda um olhar sobre os diferentes espaços que ficaram na memória dessa errância em flecha, através de um artigo sobre literatura de viagens. As migrações passadas e presentes estão representadas como fazendo parte do nosso quotidiano, seja pela língua que falamos, dos lugares para onde viajamos ou pelas comunidades que integramos. Reflete-se sobre a questão ontológica da alteridade e sobre a possibilidade epistemológica de a representar. Vira-se o espelho na outra direção para se descobrir a sociedade ocidental representada como “o povo da mercadoria” nas palavras de um xamã yanomami. Este dossiê que chamámos *Alteridades e Identidades* é uma pequena contribuição para um tema essencial da nossa sociedade e ao qual poderemos voltar.

---

<sup>8</sup> O Outro na História de Portugal. Encontros, trocas, conflitos. Para ver o programa: [https://www.unige.ch/lettres/roman/files/8615/0522/5472/cours\\_public\\_portugais\\_automne\\_2017.pdf](https://www.unige.ch/lettres/roman/files/8615/0522/5472/cours_public_portugais_automne_2017.pdf) e A expressão da alteridade nas culturas do mundo lusófono. Para ver o programa: <https://www.unige.ch/lettres/roman/unites/portugais/archives/conferences-cours-publics-semester-de-printemps-2018/>

O presente dossiê começa com um artigo do sociólogo Pedro Góis, que apresenta o Portugal multicultural atual, “Nós e os outros: as migrações no Portugal contemporâneo”. O autor examina como Portugal passou de país de emigração (desde o tempo das viagens marítimas), a uma situação mais complexa de sistemas paralelos em que é ainda um país de emigração, mas também de imigração. São descritos os diferentes fluxos migratórios e as suas evoluções, como as migrações moldaram a sociedade portuguesa ao longo dos tempos e como esta se transformou numa sociedade diversa de múltiplas culturas.

O dossiê prossegue com um reflexo do passado longínquo no nosso quotidiano, através de um artigo de linguística de Abdelilah Suisse, “Aspetos importantes do legado árabe na língua portuguesa”. Através deste artigo podemos verificar uma situação de interculturalidade entre os muçulmanos e a população cristã arabizada, os moçárabes, cujo contacto deixou numerosos vestígios culturais, de que os arabismos são um reflexo. Neste artigo, o autor parte de um corpus de vinte itens lexicais para identificar e analisar as características principais dos arabismos presentes no português, em particular a presença do artigo definido nas suas formas solar e lunar, a fonética e a evolução semântica dos termos nas duas línguas. São ainda apresentados os diferentes períodos de entrada dos arabismos no português.

Os três artigos restantes dão conta da dificuldade epistemológica de apreender a alteridade e de diferentes tentativas para o conseguir. Fátima Outeirinho, fala-nos da literatura de viagem contemporânea de autores que visitam o espaço mítico, para a identidade portuguesa, do antigo império: África, Índia e Brasil. Em “Literatura de viagens portuguesa contemporânea: questões culturais e identitárias”, depois de uma introdução sobre as características da literatura de viagem em geral, que incluem a dificuldade epistemológica de apreender a alteridade cultural, e da literatura de viagem portuguesa, a autora analisa *Baía dos Tigres* de Pedro Rosa Mendes (2000), *O murmúrio do mundo. A Índia revisitada* de Almeida Faria (2012) e *Vai, Brasil* de Alexandra Lucas Coelho (2013). Literatura que diz a experiência do contacto com o Outro dizendo também o Eu e o Nós, na medida em que os narradores projetam no espaço percorrido memórias culturais nacionais e individuais, imaginários, num vaivém entre a experiência vivida, a memória e as questões culturais, componentes de toda a literatura de viagem. Os três autores analisados apresentam abordagens diferentes e soluções literárias diversas: dando a voz aos africanos silenciados, narrando as histórias daqueles com quem se cruza e banindo as imagens estereotipadas de África (Pedro

Rosa Mendes); cruzando textos e imaginários de diferentes origens sobre o país caleidoscópico que é a Índia (Almeida Faria); refletindo sobre o passado colonial português (Alexandra Lucas Coelho). Fátima Outeirinho conclui que se trata de textos de questionamento sobre o Outro e o Eu, estabelecendo pontes entre mundos.

Claudio Hunger dá-nos conta de uma tentativa concreta para entrar em Relação com o Outro, através da tradução (literal e simbólica) da Alteridade. O autor analisa a obra de Albert Bruce e Davi Kopenawa, *A Queda do Céu* (*La chute du ciel*, 2010), em que um etnólogo traduz para francês as conversas com um xamã e líder de uma comunidade índia da Amazônia, os yanomami. Exemplo de uma autorrepresentação que é simultaneamente uma heterorrepresentação (a dos *napë*, os brancos) apresentando o ocidente na posição do Outro, que faz coisas estranhas, incompreensíveis e nocivas: a acumulação de objetos que levará à destruição da comunidade yanomami e do mundo em geral. Claudio Hunger faz dialogar a obra de Kopenawa e Bruce com a do filósofo francês Bruno Latour.

Por fim Eduardo Jorge de Oliveira analisa a alteridade radical em *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector (1964) e *Meu tio o lauretê* de João Guimarães Rosa (1969). A proposta do autor é que a alteridade é uma alegria difícil que se conquista, sendo a alegria o ponto de abertura para o abandono do eu ou da sua condição de sujeito. A alteridade é analisada neste artigo sob a perspectiva da fronteira entre o animal e o humano: o lado animal que cada ser humano também integra em si e as questões que essa descoberta e exploração levantam. Os limites ultrapassados são não só ontológicos, a fronteira das espécies, fronteira radical por excelência, como também sociais e linguísticos. As figuras animais, a barata em Clarice Lispector e o jaguar em Guimarães Rosa trazem para a luz do texto a voz e o lugar dos deserdados da sociedade: a empregada doméstica e o seu quarto na cave e os habitantes do sertão mais recôndito, respectivamente. De marginalizados passam a ocupar o espaço do texto, seja pela especulação da ficção para exame introspectivo do Eu, em Lispector, seja, no caso de Rosa, pela criação de uma nova língua, que transmite formas de vida à margem da civilização “oncificando” o português. O Outro é aquele com quem se coabita sem verdadeiramente o conhecer, caso da empregada doméstica, ou daquele que acolhe o viajante, ambos ao serviço da sociedade hegemónica para facilitar o seu funcionamento: limpando ou eliminando os perigos mortais. Num jogo interessante em ambos os textos o familiar torna-se estranho e o estranho familiar, o Eu transforma-se no Outro, ainda que temporariamente (Lispector) ou parcialmente (Rosa).

Os fluxos migratórios internos ou internacionais contribuem para as transformações sociais em todo o mundo. Fazem parte da condição humana desde os seus primórdios e tanto podem permitir a sociedades envelhecidas rejuvenescerem-se e sobreviverem, como podem colocar outras em perigo de vida extremo, caso de Portugal e dos yanomami respetivamente. A diversidade humana está mais próxima de nós do que alguma vez esteve na história da humanidade. Esse facto tanto pode provocar reações de rejeição, provocadas pelo medo e pelo egoísmo (caso dos madeireiros que querem expulsar os yanomami das suas terras), como pode representar uma abertura a novas ideias e possibilidades indo ao encontro de problemas que são de todos (caso de Davi Kopenawa, yanomami que partilha as mesmas ideias que o filósofo francês Bruno Latour). Os textos deste dossiê não nos deixam esquecer que a diversidade está também em nós, a alteridade faz parte de nós ao mesmo título que a identidade, é dela uma parte constitutiva. A questão que temos que colocar é a que Édouard Glissant põe em *Introduction à une Poétique du Divers*: “Como podemos ser nós próprios sem nos fecharmos aos outros e como podemos abrir-nos aos outros sem nos perdermos a nós próprios?”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “Comment être soi sans se fermer à l’autre et comment s’ouvrir à l’autre sans se perdre soi-même?” (Glissant, 1996, p. 20)

Na sociedade contemporânea ninguém pode escapar à Relação, mas podemos querer conhecer o Outro de forma consciente, sem que esse conhecimento sirva para a apropriação de bens ou culturas, numa perspetiva de imposição ou de absorção, mas procurando antes um conhecimento partilhado e mútuo. Um modo de chegar a essa partilha de conhecimento é o diálogo intercultural e interdisciplinar, objetivo primeiro desta revista. Esperamos que este dossiê, para além de levar ao conhecimento de muitas realidades, vozes e textos diversos do mundo cultural em português, seja um incentivo a esse conhecimento mútuo e partilhado, através da apresentação isenta dos factos e da reflexão sobre os mesmos, na qual a literatura tem um papel preponderante, caminho da viagem em comum do homem social.

---

## Bibliografia

- Bonoli, L. (2007). "La connaissance de l'altérité culturelle". *Le Portique*, 5 <http://leportique.revues.org/1453>, consultado a 05.02.2021.
- Chanson, P. (2016). "De l'invention de la culture à l'interculturalité". In P. Suter, N. Bordessoule-Gilliéron e C. Fournier-Kiss (ed.), *Regards sur l'interculturalité*, pp. 27-51. Genève: MétisPresse.
- Deleuze, G. e Guattari, F. (1980). *Milles Plateaux*. Paris: Éditions de Minuit.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- (1996). *Introduction à la Poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- (1997). *Traité du Tout Monde*. Paris: Gallimard.
- Hall, S. (2008). *Identités et Cultures Politiques des Cultural Studies*. Paris: Éditions Amsterdam.
- Helg, A. (2016). *Plus jamais esclaves ! De l'insoumission à la révolte, le grand récit d'une émancipation (1492-1838)*. Paris: Éditions La Découverte.
- Montaigne, M. (1893). "Des Cannibales", *Essais*, I., Paris: Librairie des Bibliophiles
- Ricoeur, P. (1991). *Temps et Récit*. Paris: Seuil.
- Rodrigues, N. S. (2006). "Os judeus na Hispânia na Antiguidade". *Cátedra de Estudos Sefarditas*, 6, 9-34. [http://www.catedra-alberto-benveniste.org/\\_fich/15/artigo\\_Nuno\\_Rodrigues.pdf](http://www.catedra-alberto-benveniste.org/_fich/15/artigo_Nuno_Rodrigues.pdf), consultado a 11.02.2021.

# Nós e os outros: as migrações no Portugal contemporâneo

---

**Pedro Góis**

Faculdade de Economia  
da Universidade de Coimbra e  
Centro de Estudos Sociais  
• pedro.gois@uc.pt

**DOI** [https://doi.org/10.34913/  
journals/lingualugar.2020.e417](https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e417)

Há 50 anos Portugal era um país de emigração que tinha alguns imigrantes. Após o anunciado fim da emigração constatamos que atravessámos vários ciclos de emigração e retorno, mas que nunca os fluxos de saída deixaram de ter consequências sociais e sociológicas. Afinal a emigração é mais estrutural do que pensáramos. Hoje é um país de migrações. Entre o retorno ou repatriamento de muitos nacionais portugueses e o acolhimento de centenas de milhares de estrangeiros a demografia nacional ganhou diversidade e complexidade. Sem a imigração seríamos menos, mais pobres e mais velhos. A dinâmica e diversidade das origens dos migrantes para Portugal, mas, também, a geografia múltipla dos destinos dos emigrantes portugueses representa um sinal de alteração do posicionamento do país no sistema migratório global. Numa tradicional lógica evolucionista, Portugal (ainda) não é um centro, mas (já) não é periferia (ou talvez o seja para alguns migrantes). Numa nova lógica de sistemas paralelos talvez as migrações portuguesas possam coexistir num país de emigração e de imigração. Sinal claro deste estatuto é, por exemplo, o facto da lei de nacionalidade ter evoluído, ao sabor de ideologias mais ou menos inclusivas e alargado o número de cidadãos que hoje fazem parte da comunidade nacional. Somos mais do que a soma dos que vivem em Portugal com os que dele partiram. Uma sociedade em movimento, aberta, plena de dinâmicas migratórias que permite antever um futuro cheio de desafios de integração e de gestão da diversidade. Uma sociedade dialogante com o mundo e em interação constante é, seguramente, uma sociedade em crescimento.

**Palavras-chave:** Emigração; imigração; neo-semi-periferia; “comunidade nacional inclusiva”; nação-plural.

*Il y a 50 ans, le Portugal était un pays d'émigration qui ne comptait que quelques migrants. Après la soi-disant fin de l'émigration, il y a une trentaine d'années, on en éprouve encore les conséquences sociales et sociologiques. Après tout, la migration est plus structurelle qu'on ne l'a cru. Aujourd'hui, le Portugal est un pays de migrations, au pluriel. Entre le retour ou le rapatriement de nombreux Portugais et l'accueil de centaines de milliers d'étrangers, la démographie nationale a gagné en diversité et en complexité. Sans immigration, nous serions moins nombreux, plus pauvres et plus vieux. La dynamique et la diversité des origines des migrants au Portugal, mais aussi la géographie des destinations des émigrés portugais représente un signe d'un changement dans la position du pays dans le système migratoire mondial. Dans une logique évolutive traditionnelle, le Portugal n'est pas (encore) un centre, mais n'est pas (ou n'est plus) une périphérie. Dans une nouvelle logique de systèmes parallèles, peut-être, les migrations portugaises pourront coexister dans un pays de migration et d'immigration. Un signe clair de ce statut est, par exemple, le fait que la loi sur la nationalité a évolué pour devenir vraiment inclusive et progressiste. Nous, les Portugais, sommes une communauté imaginée représentant beaucoup plus que la somme de ceux qui vivent au Portugal et de ceux qui en sont partis. Une société en mouvement, ouverte, pleine de dynamiques migratoires, qui permet toujours un avenir plein de défis d'intégration et de gestion de la diversité. Une société en dialogue avec le monde et en interaction permanente avec lui.*

**Mots-clés:** *Émigration; immigration; néo-semi-périphérie; «communauté nationale inclusive»; nation plurielle.*

---

Os fluxos migratórios, internos ou internacionais, são uma das principais forças de transformação social em todo o mundo capazes de engrandecer diversas questões de ordem económica, jurídica, política, social ou cultural (Baganha, Marques e Góis, 2010; Castles, 2005). Também em Portugal, vistas retrospectivamente, é possível afirmar que as migrações ajudaram a construir o país tal como o conhecemos hoje. Na verdade, é virtualmente impossível pensar um Portugal contemporâneo sem abordar, em conjunto, a emigração e a imigração e a forma como estas dimensões demográficas e sociológicas moldaram a sociedade portuguesa ao longo do último século (Góis e Marques, 2018). Se hoje somos uma sociedade diversa e feita de culturas múltiplas, devemos às migrações muita dessa variedade.

No decurso das últimas décadas, Portugal, a exemplo de outros países da Europa do Sul, designadamente a Espanha, a Itália ou a Grécia, vem realizando uma transição de uma variável demográfica fundamental: as migrações, num percurso de tradicional "país de emigração" a "país de imigração" (Esteves, 1991; Baganha, 1996). Embora os indicadores demográficos não sejam permanentes nem definitivos parece claro que a atratividade do país para migrantes estrangeiros tem sido coerente e estável ao longo das últimas três décadas, isto é, pelo menos desde o final dos anos 80 do século XX.

A transição entre emigração e imigração, porém, não ocorreu de forma brusca ou definitiva, sendo perceptível através da evolução de múltiplos indicadores que não apenas indicadores demográficos. Por exemplo, a dependência das remessas financeiras dos emigrantes, típica dos anos 60 e 70, foi ultrapassada por novas formas de remessas, como as da União Europeia (UE), o Investimento Direto Estrangeiro (IDE) ou as exportações de bens transacionáveis, sem que as remessas tenham deixado de representar um peso importante na economia, mormente na economia regional ou local (Mateus, 2013; Silva, 2006). Entre os anos 80 do século passado e a atualidade as remessas financeiras permaneceram elevadas e importantes em termos absolutos, mas, de certa forma, perderam a sua importância relativa na economia nacional (Ferreira, Lahr, Ramos e Castro, 2020).

Para os autores que trabalharam, à época, estas questões, Portugal era, no final dos anos 1990, um autodefinido "país de imigração" imaginando-se a si próprio como um país que realizara a transição entre a emigração (que caracterizava um estado de subdesenvolvimento estrutural) e um país de imigração, um país do centro que abandonava a periferia e se tornava central (Baganha, 1991; 1992). Embora esta transição não tenha sido inteiramente realizada, por motivos que explicaremos adiante, é aceite de forma consensual que Portugal se encontra, ao longo dos últimos 30 anos, num momento de transformação quanto à sua posição no sistema migratório global (de Haas et al., 2019; Haas, Miller e Castles, 2020).

Neste contexto, Portugal foi sendo, ao longo das últimas décadas, encarado e/ou conceptualizado de diversas formas por diferentes autores: como espaço de transição, espaço de circulação ou plataforma de redistribuição de diferentes fluxos migratórios, como semiperiferia no sistema migratório global, como país de desenvolvimento médio numa rota de passagem entre origem e destinos diversos; como porta de entrada na UE para imigrantes de países terceiros (Góis e Marques, 2018).

Complementarmente, Portugal tem sido destino final de diversos fluxos migratórios, alguns já tradicionais (como os imigrantes dos países africanos de língua oficial portuguesa [PALOP], Índia ou China), outros mais recentes como os imigrantes magrebinos, paquistaneses, nepaleses ou do Leste da Europa (ex. Rússia, Moldávia ou Ucrânia) (Baganha, Marques e Góis, 2005). Simultaneamente, subsiste um Portugal de emigração que, baseado numa história migratória centenária, se reconstrói geração após geração encontrando fora do país espaço para uma empregabilidade, para uma carreira profissional ou, simplesmente, para uma fuga à pobreza que o país não sabe enquadrar (Peixoto et al., 2019).

Nos últimos 50 anos Portugal assistiu:

- i) a diferentes ciclos de emigração e retorno;
- ii) ao repatriamento dos portugueses residentes nas ex-colónias;
- iii) a uma migração de refugiados da guerra colonial;
- iv) a diferentes ciclos e tipos de imigração laboral (de trabalhadores qualificados e de trabalhadores indiferenciados), de reagrupamento familiar e de inativos (estudantes ou reformados).

Uma análise histórica da evolução destes fluxos migratórios ajuda-nos a compreender esta realidade e a caracterizar a forma como as migrações em Portugal moldaram a sociedade portuguesa. Começemos por enunciar a dimensão emigratória portuguesa.

### **Nós e os outros. Os últimos 50 anos de migrações portuguesas na Europa**

A história contemporânea portuguesa é marcada por dois grandes ciclos migratórios: o ciclo transatlântico e o ciclo intraeuropeu. O ciclo transatlântico desenvolveu-se ao longo do século XIX, atingiu o seu apogeu na viragem do século XIX-XX e, no que concerne à emissão massiva de emigrantes, entrou em declínio no período entre as duas grandes guerras. Estima-se que durante este primeiro ciclo mais de cinquenta milhões de europeus, dos quais aproximadamente dois milhões de portugueses, tenham abandonado os seus países de origem para se fixarem nas Américas. As causas para a decadência deste ciclo migratório são múltiplas. Destacamos, o recrudescimento dos sentimentos nacionalistas nos Estados Unidos, nomeadamente no início do século XX, e a eclosão e desenvolvimento da Grande Depressão de 1929. Estes eventos concertados levaram à implementação de políticas antimigratórias nos principais países de imigração do Continente Americano, que irão pôr fim ao ciclo das Grandes Migrações Transatlânticas (Baganha, 1990) e abrir espaço para o posterior desenvolvimento de um ciclo migratório europeu.

## Migrações após 1945

A necessidade de reconstruir uma Europa devastada pela guerra criou, no entretanto, novas possibilidades, dando início ao segundo grande ciclo migratório europeu, cuja primeira vaga perdurará até à crise petrolífera de meados dos anos 70 e cuja principal característica foi a sua dimensão intraeuropeia. Também aqui há causas diversas. Durante este segundo ciclo migratório o mercado de trabalho dos países europeus industrializados segmentou-se, sendo a procura no mercado secundário progressivamente satisfeita por mão-de-obra estrangeira originária na sua esmagadora maioria dos países da Europa do Sul. As políticas restritivas de imigração implementadas na sequência da crise petrolífera de 1973-74 e da recessão económica que se lhe seguiu, marcam o início de uma nova fase nos processos migratórios europeus, mas, até àquela data, as políticas de imigração podem caracterizar-se como políticas de "porta aberta" (Devoto e González-Bernaldo, 2001).

Durante a fase de crescimento sustentado do pós-guerra, a Europa industrializada levou a cabo uma política de recrutamento de trabalhadores estrangeiros. Incentivou a vinda de vários milhões de imigrantes e de seus familiares cuja fixação foi facilitada pelas necessidades de mão-de-obra existentes, pelas possibilidades de mobilidade económica e social que daí advinham para os nacionais, bem como e sobretudo, pela convicção generalizada de que esta situação era temporária e poderia ser facilmente invertida, uma vez resolvidos os desequilíbrios conjunturais do mercado de trabalho, ou logo que os imigrantes, amealhadas as poupanças necessárias ou confrontados com situações de desemprego, retornassem aos seus países de origem. A ideia da temporalidade das migrações era defendida como a solução para necessidades conjunturais de mão-de-obra e o sistema, sob o título de trabalhadores convidados, continha em si uma ideia nacionalista de mercado de trabalho (King, 1995).

Portugal, só se encontra substancialmente envolvido no ciclo migratório intraeuropeu a partir da década de 60 do século XX e, mais concretamente, após a celebração dos acordos bilaterais entre o governo de Salazar e alguns governos europeus para fornecimento de mão-de-obra nacional, que ocorreram com a França (em 1963), com a Holanda (em 1963) e com a República Federal da Alemanha (em 1964). A emigração para França de trabalhadores do Sul da Europa é um bom exemplo das similitudes e diferenças (ou até de complementaridade) que caracterizam os emigrantes destes países. Entre 1950 e 1959 os emigrantes italianos representavam mais de metade do total de afluxo de

mão-de-obra estrangeira. Em 1960, o número de entrada de espanhóis em França estava já equiparado ao número de italianos, contribuindo cada uma destas nações com 30 mil migrantes num total de 73 mil entradas. Entre 1961 e 1965 os espanhóis substituíram os italianos como principal mão-de-obra estrangeira em França. Nos anos seguintes, de 1966 a 1972, Portugal substituiu a Espanha, como o principal fornecedor de mão-de-obra imigrante à França. Esta contribuição foi particularmente significativa nos anos de 1970 e 1971 em França (Antunes, 1970; 1973). Num total de 255 mil imigrantes em 1970 e de 218 mil em 1971, Portugal contribuiu com 53% (136 mil) e 51% (111 mil migrantes) respetivamente (Góis e Marques, 2018).

Um outro facto importante tem a ver com a relevância da componente de emigração clandestina, as saídas do país de forma oculta e não declarada no total da emigração. O número de saídas totais (isto é, incluindo as estimativas feitas para saídas de clandestinos) entre 1931-1974 foi sensivelmente de dois milhões de partidas. A média anual de partidas legais foi de 31 mil emigrantes e a média anual de partidas clandestinas de 14 mil emigrantes. A distribuição das saídas de clandestinos foi, contudo, particularmente assimétrica uma vez que mais de três quartos dessas partidas ocorreu entre 1964 e 1973 refletindo as alterações sociopolíticas em Portugal com o desenvolvimento da guerra colonial e da imposição de um serviço militar obrigatório (SMO) para todos os jovens do sexo masculino maiores de idade. A fuga a este SMO foi feita, para muitos destes jovens, através da estratégia migratória tendo sido França o destino principal. Votar com os pés foi, também neste caso, uma realidade sociológica bem destacada.

Como se pode ver pela análise do **Quadro 1 [ver página seguinte]** a opção pela Europa ganha alguma relevância a partir de 1957 e torna-se dominante para a maior parte dos emigrantes portugueses a partir de 1962.

Desde o final dos anos 50 até 1974 a atração exercida pela França e, em menor grau, pela Alemanha, domina completamente a emigração portuguesa. Assim, do milhão e quatrocentas mil saídas verificadas entre 1962 e 1974, 75% dirigiram-se para estes dois países, respetivamente 62% para a França e 13% para a Alemanha. Esta viragem para as migrações intraeuropeias não mais abandonou a história da emigração portuguesa.

ano	Brasil	EUA	Canadá	Total América	França	Alemanha	Outros Europeus	Total Europa	Total	Europa (%)
1950	14.143	938		21.491	319	1	81	401	21.892	1.83%
1951	28.104	676		33.341	418	2	254	674	34.015	1.98%
1952	41.518	582		46.544	650	4	209	863	47.407	1.82%
1953	32.159	1.455		39.026	690		246	936	39.962	2.34%
1954	29.943	1.918		40.234	747	4	205	956	41.190	2.32%
1955	18.486	1.328		28.690	1.336		121	1.457	30.147	4.83%
1956	16.814	1.503	1.612	26.072	1.851	6	167	2.024	28.096	7.20%
1957	19.931	1.628	4.158	32.150	4.640	5	99	4.744	36.894	12.86%
1958	19.829	1.596	1.619	29.207	6.264	2	127	6.393	35.600	17.96%
1959	16.400	4.569	3.961	29.780	4.838	6	130	4.974	34.754	14.31%
1960	12.451	5.679	4.895	28.513	6.434	54	158	6.646	35.159	18.90%
1961	16.073	3.370	2.635	27.499	10.492	277	304	11.073	38.572	28.71%
1962	13.555	2.425	2.739	24.376	16.798	1.393	435	18.626	43.002	43.31%
1963	11.281	2.922	3.424	22.420	29.843	2.118	837	32.798	55.218	59.40%
1964	4.929	1.601	4.770	17.232	51.668	4.771	1.905	58.344	75.576	77.20%
1965	3.051	1.852	5.197	17.557	60.267	12.197	1.467	73.931	91.488	80.81%
1966	2.607	13.357	6.795	33.266	63.611	11.250	3.868	78.729	111.995	70.30%
1967	3.271	11.516	6.615	28.584	59.597	4.070	2.461	66.128	94.712	69.82%
1968	3.512	10.841	6.833	27.014	58.741	8.435	2.037	69.213	96.227	71.93%
1969	2.537	13.111	6.502	27.383	110.614	15.406	2.269	128.289	115.672	82.41%
1970	1.669	9.726	6.529	22.659	135.667	22.915	1.964	160.546	183.205	87.63%
1971	1.200	8.839	6.983	21.962	110.820	24.273	1.418	136.511	158.473	86.14%
1972	1.158	7.574	6.845	20.122	68.692	24.946	1.785	95.423	115.545	82.59%
1973	890	8.160	7.403	22.091	63.942	38.444	5.255	107.641	129.732	82.97%
1974	729	9.540	11.650	25.822	37.727	13.352	3.958	55.037	80.859	68.07%

**Quadro 1.**

Emigração Portuguesa por destinos 1950-1974.

Fonte: Adaptado de Baganha, 1994.

Após o período de relativa estagnação que se seguiu à crise económica de 1973 e à revolução de 25 de Abril de 1974, a mobilidade externa da população portuguesa conheceu um ressurgimento a partir de meados dos anos 80 que se intensificou durante as décadas posteriores em ciclos sucessivos de retração e expansão (Marques e Góis, 2013).

Neste novo período de expansão dos anos 80 já serão outros os destinos prevaletentes, designadamente a Suíça, a Alemanha (sobretudo após 1989) e o Luxemburgo. Os dados apresentados no quadro seguinte sintetizam a evolução da emigração portuguesa para destinos selecionados da Europa a partir de 1990. É possível notar que, em termos

agregados, a entrada de portugueses regista durante a segunda metade da década de 1990 uma diminuição face ao quinquénio anterior, influenciada, sobretudo, pela desaceleração económica verificada em alguns dos principais destinos da emigração portuguesa (em particular na Suíça). Este período de retração prolonga-se, com diferentes intensidades e com diferentes ritmos de recuperação até ao início do século XXI. As saídas permanentes de emigrantes para países como a França ou Suíça das décadas anteriores foram-se permutando em saídas de temporalidades mais curtas, circulares ou consecutivas para um maior conjunto de países (Peixoto et al., 2019). A partir do ano 2000, a evolução é genericamente positiva e com uma nova fase de intensificação da emigração após a primeira década do século XXI.

	1990-1995	1996-2000	2001-2005	2006-2010	2011-2015
Alemanha	98561	102914	34657	29074	50692
Espanha	-	7394	34598	82110	31488
Luxemburgo	16924	10181	16220	20401	22117
Reino Unido	-	5286	50474	59030	129761
Suíça	95656	28095	52244	72235	81406
França	17566	31965	21128	-	36850
Bélgica	11717	7436	8578	13042	17742
<b>Total</b>	<b>240424</b>	<b>193271</b>	<b>217899</b>	<b>275892</b>	<b>370056</b>

#### Quadro 2.

Evolução da emigração para países Europeus selecionados (1990-2015)

Góis e Marques, 2018.

Resumindo. Quando analisamos as principais alterações dos fluxos migratórios ao longo das últimas décadas são várias as características que se destacam. Em primeiro lugar, desde há muito que a emigração portuguesa é, sobretudo, uma emigração laboral que busca em destinos bem definidos um alargamento do mercado de trabalho português, onde os rendimentos são baixos e a estrutura de carreiras é muito deficiente. Em segundo lugar, atualmente, e, diferentemente do verificado noutros períodos emigratórios, caracterizados pela existência de um país de destino dominante em cada um dos períodos (que marcaram inclusive a sua denominação: o "ciclo brasileiro", o "ciclo francês"), a emigração

portuguesa que se desenvolve a partir do ano 2000 apresenta uma geografia de destinos mais diversificada (Malheiros, Marques e Góis, 2016). Em terceiro lugar, sobretudo a partir de 2005, a emigração para os países da Europa Central e do Norte (responsável por, sensivelmente, dois terços das saídas totais), é complementada por fluxos migratórios que se dirigem para o hemisfério Sul para países como Angola, Brasil ou Moçambique. A emigração portuguesa para estes destinos assinala uma modificação na posição de Portugal no designado sistema migratório lusófono (Baganha, 2009; Góis e Marques, 2009; Peixoto, 2004) e em geral, um reposicionamento no sistema migratório europeu (Góis e Marques, 2020) ou no sistema migratório global.

### **De país de emigração a país de imigração e vice-versa**

A discussão e o equilíbrio entre a perenidade e temporalidade dos fluxos migratórios e a permanência de elevado número de portugueses no exterior é uma lição que a história nos tem ajudado a construir. Fernando Luís Machado (1999), por exemplo, afirmava no final dos anos 1990 que Portugal não devia ser visto como um país só de imigração uma vez que, numa escala muito mais reduzida e em moldes diferentes dos do passado, a emigração continuava a ter uma expressão não negligenciável (Machado, 1999). Félix Neto reforçava esta ideia afirmando que “Portugal é hoje (1993) simultaneamente um país de emigração e de imigração” (Neto, 1993). Outros autores afirmam que convém não esquecer que, do ponto de vista quantitativo, se bem que as estatísticas disponíveis relativamente aos fluxos migratórios nem sempre deem conta da realidade, Portugal tem muito mais emigrantes que imigrantes e, neste sentido, continua a ser um país de emigração (Rocha-Trindade, 2000). A transição em curso, de “país de emigração” para “país de imigração” é, no que respeita à imigração, o resultado cumulativo de: i) repatriamento dos portugueses residentes nas ex-colónias e uma migração de refugiados da guerra colonial em meados dos anos 70; ii) diferentes ciclos e tipos de imigração (trabalhadores, reagrupamento familiar e de inativos (estudantes ou reformados) sobretudo a partir de final dos anos 80. Por muito que a imigração tenha contribuído para um reposicionamento de Portugal no sistema migratório global, a estruturalidade da emigração foi sempre mais forte revelando um posicionamento semiperiférico da sociedade e economia portuguesas (Góis e Marques, 2009). Este debate faz hoje parte da sociedade portuguesa e os seus ecos encontram-se bem presentes na estrutura da governação política destes fenómenos.

Deixando de ser países de emigração, Espanha, Itália, Grécia e Portugal passam a integrar a Europa da imigração, formando uma "nova porta de entrada", transposta por imigrantes africanos, sul-americanos, do médio oriente e asiáticos, que tanto podem procurar fixar-se no país de chegada, como usá-lo enquanto passagem para outros destinos (Peixoto et al., 2016). Por outro lado, a geografia das origens da imigração é também de destacar. O facto de três países da Europa do Sul (Itália, Espanha e Portugal), não sendo clássicos recetores de imigrantes, aparecerem entre os quatro primeiros lugares da lista dos países com maior número de imigrantes do hemisfério sul é um dado revelador das mudanças em curso no sistema migratório europeu (Machado, 1997, p. 37) e do novo posicionamento estratégico destes países no sistema migratório global.

O facto de a imigração laboral em Portugal se cingir até final dos anos 1990 quase só aos países lusófonos sugeria que o país ocupava então, não um lugar de primeira linha nas rotas migratórias que se dirigem à União Europeia como um todo, mas um nicho que só era procurado pelos imigrantes dos PALOP e do Brasil e relativamente ao qual não se revelava atrativo para outros imigrantes. A imigração portuguesa parecia assim ter um carácter quase "doméstico" ou "caseiro", tudo se passando entre uma mesma família internacional de países (Machado, 1997, p. 39). A partir dos anos 2000, Portugal integra-se por inteiro no sistema global das migrações e vai competir pelos trabalhadores migrantes como qualquer outro país. A sua posição semiperiférica assume, deste modo, novos contornos, não abandonando a lógica de plataforma redistributiva ou de destino final para os migrantes dos países com os quais detinha relações coloniais (ex. PALOP ou Brasil), torna-se destino de atração para migrantes fora da sua lógica tradicional de influência (ex. imigrantes da Europa de Leste) e vê, deste modo, crescer quer o volume total de imigrantes quer o número de nacionalidades que compõem a imigração em Portugal. Muitos destes migrantes escolhem Portugal como porta de entrada na EU, outros, porém, escolhem Portugal como destino final porque conjuntamente é o que melhor corresponde às suas expectativas (ex. existência de trabalho, possibilidade de legalização, facilidade de permanecer ilegal, etc.).

## Evolução recente da população estrangeira em Portugal

Os dados do X Recenseamento Geral da População realizado em 1960 indicam que em 1960 residiam no país 29.579 cidadãos de nacionalidade estrangeira, sendo a maioria destes de origem Europeia (67%) e cerca de 40% espanhóis (sobretudo galegos). Dos restantes estrangeiros, 22% eram de nacionalidade brasileira e, somente, 1,5% provinham de um país africano (Esteves, 1991, p. 161). A revolução de 25 de Abril de 1974 que pôs fim à ditadura, os subseqüentes processos de descolonização e a independência dos atuais países africanos de língua portuguesa marcaram uma alteração profunda dos movimentos migratórios com destino a Portugal, assistindo-se ao regresso de centenas de milhar de cidadãos daqueles territórios, originários da então metrópole e dos seus descendentes ali nascidos (Pires, 1984).

Entre 1975 e 1980 a população estrangeira passou de 32.000 para 58.000, passando a ser constituída maioritariamente por cidadãos de origem africana (48%), grande parte dos quais (98%) provenientes das antigas colónias ultramarinas portuguesas em África (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe). O número de estrangeiros a residir em território nacional correspondia, em 1981, a apenas 0,6% do total da população residente (Baganha e Góis, 1998/1999).

Durante os anos 80 nota-se um novo aumento significativo na população estrangeira a residir em Portugal, ultrapassando, no final da década, pela primeira vez a centena de milhar (ou 1% da população). O aumento da população estrangeira tornou-se ainda mais intenso no decurso dos anos 90 em que a proporção de estrangeiros na população total passou de 1,1%, em 1990, para 1,9%, em 1999. Esta evolução foi particularmente sentida entre a população proveniente do continente africano e do continente europeu que, em 1999, representavam 76,6% do total de imigrantes presentes em território nacional. O somatório de todos os imigrantes provenientes de um país de língua portuguesa mostra que este grupo de países representava, em 1999, aproximadamente 55% da população estrangeira a residir legalmente em Portugal, o que constituía um importante indicador do significado do passado colonial português e da manutenção de contactos sociais e culturais entre estes países e Portugal na constituição e consolidação deste fluxo migratório (Baganha e Góis, 1998/1999).

	Total de Imigrantes	África	América	Ásia	Europa	Outro
1980	58.091	27.748	9.405	1.153	17.706	260
1985	79.594	34.978	19.555	2.564	22.060	438
1990	107.767	45.255	26.369	4.154	31.410	579
1995	168.316	79.231	36.720	6.730	44.867	768
1996	172.912	81.176	36.516	7.140	47.315	765
1997	175.263	81.717	35.847	7.192	49.747	760
1998	178.137	83.065	34.826	7.419	52.060	767
1999	190.896	89.516	35.936	7.871	56.731	789
2000	207.607	98.754	37.590	8.721	61.709	803
2001(*)	350.503	126.702	39.018	20.963	138.061	931
2002(*)	286.601	122.352	40.535	13.043	98.106	850
2003(*)	259.794	120.694	42.509	11.839	81.113	844
2004(*)	264.880	123.149	44.879	12.331	83.656	836
2005(**)	296.000	153.334	47.624	12.418	83.940	838
2006(**)	409.185	149.982	58.708	22.418	153.307	878
2007(**)	435.736	147.959	72.387	24.269	179.040	876
2008(***)	440.277	127.476	115.549	28.588	167.790	356
2009(***)	454.191	121.852	124.667	30.277	176.561	341
2010	445.262	108.671	127.872	31.252	176.911	321
2011	436.822	105.340	120.172	33.141	177.608	316
2012	417.042	102.389	114.540	35.246	164.335	320
2013	398.268	100.845	100.296	37.805	158.992	324
2014	390.113	98.948	94.392	42.492	153.936	339
2015	383.759	93.543	89.728	44.969	155.137	334
2016	392.969	88.157	89.462	48.563	166.414	360
2017	416.682	85.887	94.108	53.552	182.694	-
2018	477.472	89.771	117.965	66.941	202.298	-
2019	588.976	102.617	168.271	87.196	230.285	-

**Quadro 3.**

População estrangeira em Portugal  
por Continente de Origem, 1980-2019

Fonte: 1980-1995: INE, Estatísticas Demográficas e SEF, Estatísticas, cit. in Baganha, 1996  
1996-2001: INE, Estatísticas Demográficas, 1996-2001  
2001-2012: SEF, Estatísticas [http://sefstat.sef.pt/relatorios.aspx]  
2013-2016: INE, INE, População estrangeira com estatuto legal de residente  
2017-2019: INE | SEF/MAI - População Estrangeira com Estatuto Legal de Residente via PORDATA

**Notas:**

(\*) Inclui Autorizações de Residência e Autorizações de Permanência  
(\*\*) Inclui Autorizações de Residência, Prorrogações de Autorizações de Permanência e Prorrogações de Vistos de Longa Duração  
(\*\*\*) Inclui Autorizações de Residência e Prorrogações de Vistos de Longa Duração

Como revela o quadro anterior, o stock da população estrangeira em Portugal cresceu ininterruptamente desde 1980 até 2001, ainda que, com ritmos de crescimento diferentes ao longo deste período. De facto, depois de um intenso crescimento na segunda metade dos anos 70, (a taxa anual média de crescimento foi de 11,9% entre 1975 e 1981,<sup>1</sup> o ritmo de crescimento da fixação de estrangeiros abranda durante a década de 80, e acelera novamente nos anos 90. Apesar do crescimento da população estrangeira ser constante durante os anos 80 e 90, em 2000 o número de estrangeiros com residência legal era ainda de pouco mais de 200 mil pessoas, ou seja aproximadamente 2% da população do país.<sup>2</sup> Acresce que, na viragem para o século XXI, a imigração de países terceiros para Portugal era maioritariamente (76% em 1999 e 77% em 2000) constituída de imigrantes de países lusófonos, isto é, das ex-colónias portuguesas em África e do Brasil. A percentagem restante encontrava-se dispersa por mais de cem nacionalidades, nenhuma das quais apresentava valores numéricos muito significativos (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), Estatísticas de 1999, Estatísticas de 2000). Apesar de um crescimento contínuo ao longo de 21 anos (1980-2001), a presença de imigrantes em Portugal era, até 2001, relativamente fraca e a maioria dos movimentos que ocorriam podiam atribuir-se diretamente ao passado colonial, a relações históricas e culturais bem como a relações económicas.

---

<sup>1</sup> Estatísticas Demográficas, INE, 1995.

<sup>2</sup> Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF) (1999); Baganha e Marques (2001) e Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF) (Estatísticas de 2000).

Com o novo milénio chegaram migrantes inesperados alterando toda a dinâmica imigratória no país e as políticas migratórias portuguesas (Góis e Marques, 2016). A emigração do Leste europeu para Portugal começou em 2000. Tendo em conta os padrões migratórios dos anos 80 e dos anos 90 esta mudança foi súbita e inesperada. Por ter sido, simultaneamente, repentino e intenso, transformou a composição e o panorama nacional da população imigrante (Baganha, Marques e Góis, 2004). Até esta época não existiam laços históricos, culturais ou económicos privilegiados dos países da Europa de Leste a que se pudessem atribuir o súbito e intenso movimento de imigrantes da Europa de Leste para Portugal.

O ano 2000 marca o início de um processo de transformação das origens geográficas dos imigrantes que começam a provir maioritariamente da Europa do Leste, em especial da Ucrânia, e de um aumento significativo da imigração com origem no Brasil que daria origem a sucessivas vagas migratórias (Peixoto, Padilla, Marques e Góis, 2015). Elementos distintivos deste fluxo, em particular do de origem Leste Europeia, são a sua forte intensidade e a sua concentração num período temporal relativamente

curto (2 a 3 anos, entre 2000 e 2002) com uma progressiva retração da vaga migratória e a permanência em Portugal de um número assinalável de imigrantes com esta origem. Trata-se de um fluxo que só se tornou estatisticamente importante após a concessão, ao abrigo do artigo 55.º do Decreto-Lei n.º 4/2001 de 10 de Janeiro, de 126.901 autorizações de permanência a trabalhadores imigrantes que se encontravam ilegalmente no país. Em 2003, os imigrantes provenientes da Ucrânia passam a constituir o grupo mais numeroso, seguido pelos brasileiros e pelos cabo-verdianos. Em conjunto estas três nacionalidades representavam nesse ano 52,6% do total de imigrantes de países terceiros a residir legalmente em Portugal.

A preponderância destes três grupos nacionais no total da população estrangeira a residir legalmente em Portugal manteve-se até ao presente, alterando-se, somente, a importância relativa de cada uma das nacionalidades que foi oscilando ao longo da última década e meia. Assim, em 2016, os imigrantes brasileiros representavam 20,4%, os cabo-verdianos 9,2% e os ucranianos 10,6% e do total de 397.731 imigrantes com residência legal em Portugal. Já em 2019, os ucranianos tinham passado para a quinta posição (5%) com os imigrantes com origem no Brasil (25,6%), Cabo Verde (6,3%), Reino Unido (5,8%) e Roménia (5,3%) a ocuparem as quatro primeiras posições (Góis e Marques, 2018). Ressalve-se porém o facto de, em muitos casos esta diminuição (ex. do número de ucranianos ou de cabo-verdianos) não corresponder a um retorno aos países de origem respetivos mas a uma diminuição estatística por via da aquisição de nacionalidade portuguesa a que se segue, num número indeterminado de casos, uma re-emigração para outros países europeus (Góis e Marques, 2018).

### **Conclusão**

Atualmente, em resultado de diversos fluxos imigratórios, a composição nacional dos estrangeiros a residir em Portugal é mais diversificada do que durante as décadas anteriores. Integra atualmente, para além de uma proporção significativa de imigrantes das ex-colónias portuguesas, cidadãos da União Europeia ou imigrantes provenientes do Brasil. O número de estrangeiros residentes aumentou ao longo de 21 anos 1980-2001, voltou a aumentar entre 2003 e 2009 ano em que atingiu o seu máximo de sempre. Desde então o número de imigrantes em Portugal reduziu-se continuamente até 2015 ano em que retomou uma trajetória ascendente com um novo máximo em 2019 (588.976 imigrantes legalmente residentes) (SEF, 2020). Este número continuou a subir nos

primeiros meses de 2020, mas tem, devido aos efeitos da pandemia Covid-19, uma previsão de decréscimo para os tempos mais próximos.

A este grupo de estrangeiros a residir em Portugal há a acrescentar o conjunto de indivíduos que, por diferentes razões, não constam, ou deixaram de constar, das estatísticas portuguesas relativas à população estrangeira. Referimo-nos aos imigrantes que adquiriram nas últimas décadas a nacionalidade portuguesa em resultado de um processo de naturalização, aos descendentes de imigrantes nascidos em território nacional que podem (ou não) deter a nacionalidade portuguesa e, por último, os cidadãos portugueses em que pelo menos um dos seus progenitores tenha nascido fora do território nacional (ex. em Macau, Angola, Moçambique ou Goa).

No período de 39 anos, entre a primeira Lei de Estrangeiros (1981) e a atualidade, ocorreu uma mudança significativa na paisagem imigratória nacional, indiciando, por um lado, uma aceleração e diversificação dos ciclos imigratórios e, por outro, um processo de heterogeneização da população estrangeira residente em várias das suas características principais. Em resultado de diversos fluxos imigratórios, a composição nacional dos estrangeiros a residir em Portugal é atualmente mais diversificada do que foi durante as décadas anteriores.

Por seu turno, a emigração continua bem presente na demografia portuguesa. Os destinos migratórios alteraram-se e diversificaram-se sendo hoje predominantemente destinos europeus embora com a presença de importantes destinos fora da Europa. A dinâmica migratória não demonstra ainda tendências bem definidas com o saldo migratório (diferença entre o número de imigrantes e de emigrantes) a ser de novo positivo após quase uma década em que foi negativo. Com o dealbar de uma nova crise económica em Portugal e o ressurgimento do desemprego em massa a válvula estrutural que é a emigração tende a reemergir e o país será menos atrativo para a imigração. A paisagem humana em Portugal altera-se com as migrações e delas depende num país que envelhece ao sabor de um tempo em que nascem menos crianças e a esperança média de vida vai evoluindo positivamente. Não seríamos o que somos hoje sem as migrações, não seríamos nós sem os outros.

## Bibliografia

- Antunes, M. L. M. (1970). "Vinte anos de emigração portuguesa: alguns comentários". *Análise Social*, 8 (30-31), 299-385.
- (1973). *A emigração portuguesa desde 1950: dados e comentários*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa. Instituto Superior de Economia. Gabinete de Investigações Sociais.
- Baganha, M. (1991). "Uma Imagem Desfocada - a emigração portuguesa e as fontes sobre a emigração". Paper presented at the *Análise Social*.
- (1992). *Principais Características e Tendências da Emigração Portuguesa*. Paper presented at the Actas do 2º Congresso Português de Sociologia.
- (2009). "The Lusophone Migratory System: Patterns and Trends". *International Migration*, 47(3), pp. 5-20.
- Baganha, M., Marques, J. C. e Góis, P. (2010). *Imigração Ucrainiana em Portugal e no Sul da Europa: a emergência de uma ou várias comunidades?* Lisboa: ACIDI IP.
- Baganha, M. e Góis, P. (1998/1999). "Migrações internacionais de e para Portugal: o que sabemos e para onde vamos?" *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/53, 229-280.
- Baganha, M. e Marques, J. (2001). *Imigração e Política: O caso Português*. Lisboa: Fundação Luso-Americana.
- Baganha, M. I., Marques, J. C., Góis, P. (2004). "Novas migrações, novos desafios: A imigração do Leste Europeu". *Revista Crítica de Ciências Sociais* (69), pp. 95-115.
- (2004). "The unforeseen wave: migration from Eastern Europe to Portugal". In M. I. Baganha & M. L. Fonseca (Eds.), *New Waves: Migration from Eastern to Southern Europe* (pp. 23-39). Lisboa: Luso-American Foundation.
- (2004). "Novas migrações, novos desafios: A imigração do Leste Europeu". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 69, pp. 95-115.
- Baganha, M., Marques, J. C. e Fonseca, G. (2000). *Is an Ethclass Emerging in Europe? The Portuguese Case*. Lisboa: Luso American Development Foundation.
- Baganha, M. e Peixoto, J. (1996). "O Estudo das Migrações Nacionais: Ponto de Intersecção Disciplinar". In J. M. Carvalho Ferreira, R. Marques, J. Peixoto e R. Raposo (Ed.), *Entre a Economia e a Sociologia* (pp. 233-239). Oeiras: Celta.
- Castles, S. (2005). *Globalização, Transnacionalismo e Novos Fluxos Migratórios*. Lisboa: Fim de Século.
- de Haas, H., Czaika, M., Flahaux, M.-L., Mahendra, E., Natter, K., Vezzoli, S., & Villares-Varela, M. (2019). "International Migration: Trends, Determinants, and Policy Effects". *Population and Development Review*, 45(4), 885-922. doi:10.1111/padr.12291
- Devoto, F., e González-Bernaldo, P. (2001). *Emigration politique : une perspective comparative: Italiens et Espagnols en Argentine et en France, XIXe-XXe siècles*. Paris: Harmattan.
- Esteves, M. C. (1991). *Portugal: País de Imigração*. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento.
- Ferreira, J.-P., Lahr, M., Ramos, P. e Castro, E. (2020). "Accounting for global migrant remittances flows". *Economic Systems Research*, 32(3), 301-317. doi:10.1080/09535314.2019.1659756
- Góis, P. e Marques, J. C. (2009). "Portugal as a semiperipheral country in the global migration system". *International Migration*, 47(3), 19-50.
- (2016). "A emigração portuguesa e o sistema migratório lusófono : complexidade e dinâmicas de um país de migrações" In: *Observatorio Iberoamericano sobre Movilidad Humana, Migraciones y Desarrollo* <<http://hdl.handle.net/10400.8/1759>>.
- (2018). *Retrato de um Portugal migrante: a evolução da emigração, da imigração e do seu estudo nos últimos 40 anos*. Coimbra, CES.
- (2020). "Portuguese intra-EU migration. The dynamics of an ongoing migration process". *Racial and Ethnic Studies*, (no prelo).
- Guibentif, P. (1996). "Le Portugal face à l'immigration". *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 12 (1), 121-139.

- Haas, H. d., Miller, M. J., e Castles, S. (2020). *The age of migration : international population movements in the modern world* (Sixth edition / ed., pp. 1 online resource (1 volume)).
- King, R. (1995). *Mass migration in Europe: the legacy and the future*. Chichester: Wiley.
- Machado, F. L. (1999). "Aspects et spécificités de l'immigration au Portugal". *Migrances*, 15, 82-93.
- Malheiros, J., Marques, J. C., e Góis, P. (2016). "Geografias, processos migratórios e dinâmicas sociográficas da emigração contemporânea portuguesa: respondendo a algumas questões...". In J. Peixoto, I. T. d. Oliveira, J. Azevedo, J. C. Marques, P. Góis, J. Malheiros, & P. M. Madeira (Eds.), *Retorno ao Futuro: A nova Emigração e a Sociedade Portuguesa* (pp. 273-296). Lisboa: Gradiva.
- Marques, J. C., e Góis, P. (2012). "A evolução do sistema migratório lusófono. Uma análise a partir da imigração e emigração portuguesa". *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, 24, pp. 213-232.
- (2013). "Dinâmicas do sistema migratório lusófono: um olhar a partir das migrações portuguesas". In L. Fonseca, P. Góis, J. C. Marques, & J. Peixoto (Eds.), *Migrações na Europa e em Portugal. Ensaios de homenagem a Maria Ioannis Baganha* (pp. 185-203). Coimbra: Almedina.
- Mateus, A. (2013). *25 anos de Portugal europeu: a economia, a sociedade e os fundos estruturais*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Neto, F. (1993). *Psicologia da migração portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Peixoto, J. (2004). "Dinâmicas e regimes migratórios: o caso das migrações internacionais em Portugal". *Análise Social*, XLII(183), 445-469.
- Peixoto, J., Candeias, P., Ferreira, B., Tiago de Oliveira, I., Azevedo, J., Marques, J. C. e Santana, E. (2019). "New Emigration and Return" In: Springer %U <http://hdl.handle.net/10451/39031>.
- Peixoto, J., Padilla, B., Marques, J. C., e Góis, P. (2015). *Vagas Atlânticas. Migrações entre Brasil e Portugal no Início do Século XXI*. Lisboa: Mundos Sociais.
- Pires, R. P. (1984). *Os Retornados: um estudo sociográfico*. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento.
- Rocha-Trindade, M. B. (2000). "História da Imigração em Portugal". *Janus 2001 - Anuário de Relações Exteriores, Público/UAL*, 170-173.
- Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF). RIFA, vários anos, Lisboa, SEF.
- Silva, J. R. (2006). O investimento directo estrangeiro. In A. Romão (Ed.), *A Economia Portuguesa - 20 Anos Após a Adesão* (pp. 491-518). Coimbra: Almedina.

# Aspetos importantes do legado árabe na língua portuguesa

---

**Abdelilah Suisse**

Universidade de Aveiro

Centro de Línguas, Literaturas e Culturas

• [asuisse@ua.pt](mailto:asuisse@ua.pt)

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e418>

Durante o domínio muçulmano na Península Ibérica, no *Al-Andalus* e *Gharb Al- Andalus*, que teve lugar entre 711 e 1492, a língua árabe foi um relevante veículo de cultura e de ciência nessa região, tendo deixado um legado linguístico notável no português e no castelhano.

O presente artigo propõe-se descrever e analisar alguns aspetos importantes da influência árabe na língua portuguesa. O estudo realizou-se partindo da seleção de um *corpus* composto por vinte arabismos pertencente a vários campos linguísticos.

O estudo concluiu que a influência da língua árabe no português está associada, sobretudo, à conservação do artigo definido, sob as formas lunar (ex. alface, alfazema, almoxarife) e solar (ex. adufe, açude, açúcar) que se aglutinam aos substantivos, atuando como prefixos. Através destes e doutros exemplos, verificou-se que os aprendentes de português (cuja língua materna é o árabe) acabam, na realidade, por empregar uma forma híbrida, usando dois artigos definidos – o do português [o/a(s)] e o do árabe [al] ou [a]. Quanto ao aspeto cultural, o trabalho apresenta e explica alguns exemplos de difusão cultural árabe-muçulmana na Península Ibérica em que os arabismos testemunham, verdadeiramente, essa aculturação que se manifesta amplamente na agricultura, nas artes e ciências, na arquitetura, entre muitos outros domínios.

**Palavras-chave:** Contacto linguístico; arabismos portugueses; árabes no *Gharb Al-Andalus*

*Pendant la domination musulmane sur la Péninsule Ibérique, en Al-Andalus et Gharb Al-Andalus, qui a eu lieu entre 711 et 1492, la langue arabe était un vecteur important de culture et de science dans cette région. Elle a laissé, effectivement, un héritage linguistique remarquable aux langues ibériques.*

*A partir de ce constat, cet article a comme objectif de décrire et d'analyser certains aspects importants de l'influence arabe dans la langue portugaise. L'étude a été réalisée à partir de la sélection d'un corpus composé de vingt arabismes appartenant à plusieurs domaines linguistiques.*

*L'étude a conclu que l'influence linguistique des arabismes en portugais est surtout associée à la conservation des articles lunaires (ex: alfaca, alfazema, almoxarife) et solaires (ex. adufe, açude, açúcar) qui se joignent aux noms sous forme de préfixes. On a constaté, à travers ces exemples et d'autres, que les apprenants de portugais (dont la langue maternelle est l'arabe) finissent par utiliser une forme hybride, en utilisant deux articles - le portugais [o/a(s)] et l'arabe [al] ou [a]. Ainsi, on pourrait dire que l'usage en double de l'article constitue la caractéristique la plus importante des arabismes affectant qui affectent le portugais. Sur le plan culturel, l'article présente et explique quelques exemples de la diffusion culturelle arabo-musulmane en Péninsule Ibérique où les arabismes témoignent véritablement de cette acculturation qui se manifeste largement dans l'agriculture, les arts et les sciences, en architecture, parmi bien d'autres domaines.*

**Mots-clés:** *Contact linguistique; arabismes portugais; arabes à Gharb Al-Andalus*

*A Lingua Portuguesa he principalmente composta das línguas, Latina, Grega e Arabica... e também ficamos conservando tantas palavras Arabicas, que dellas bem se póde compor hum arrazoado léxicon* Fr. João de Sousa ([1789] 2004, p. 1).

Durante oito séculos (de 711 até 1492), o domínio muçulmano<sup>1</sup> na Península Ibérica permitiu que a língua árabe representasse um importante veículo de cultura e de ciência nesta região, tendo deixado um legado linguístico notável nas línguas ibéricas.<sup>2</sup> De facto, é de entendimento pacífico, entre os estudiosos, a importância da língua árabe como segunda fonte das línguas ibéricas (castelhano e português), sendo apenas ultrapassada pelo latim (Vasconcelos, 1946; Sidarus, 2009). Esta ideia é reforçada pelo facto de, para alguns investigadores, o léxico de origem árabe ser considerado como hereditário e não um simples empréstimo (Machado Filho, 2013), porque encontramos muitos topónimos de origem árabe em várias regiões de Portugal (ex. Algarve, Albufeira, Aljezur, Alcácer, Azeitão, Algueirão, Cacém, Mafamude).

A consideração da importância da língua como veículo cultural é transversal a vários autores. A ideia da criação de uma comunidade que se ancora no vetor linguístico foi realçada pelo arabista espanhol Federico Corriente (2006) quando fala de uma *Romania Arabica* para se referir ao espaço linguístico-cultural compartilhado por comunidades falantes de línguas maternas diversas, onde se incluem quer as comunidades arabófonas e islâmicas, quer as neolatinas e cristãs, deixando transparecer, também, o legado árabe nas línguas neolatinas.

Assim, com este artigo, pretende-se identificar e analisar aspetos relevantes sobre as influências linguísticas e culturais da língua árabe presentes no português, tal como observamos, hoje em dia, em ambos os idiomas. Concretamente, abordamos não apenas aspetos dos arabismos da língua portuguesa relacionados com a integração ou não do artigo sob as formas solar ou lunar,<sup>3</sup> mas também as alterações fonéticas.

<sup>1</sup> Neste artigo, usamos a referência religiosa muçulmano(os) que engloba a população árabe, berbere e persa.

<sup>2</sup> Neste artigo, as línguas ibéricas remetem para o castelhano e para o português.

<sup>3</sup> A origem desta designação tem a ver com o facto de “o sol”, em árabe, *alshams* / الشَّمْسُ, ser pronunciado *asshams*, assimilando o l / j; enquanto “a lua”, escreve-se e pronuncia-se *alqamar* / الْقَمَر. Por esta razão, “o sol” e “a lua” foram tomadas em árabe como referências pelos linguistas para distinguir dois tipos fonéticos de artigo definido. Como consequência desta distinção, na língua árabe encontramos, também, consoantes solares e lunares.

Trata-se, pensamos, de questões pouco exploradas nos estudos realizados, até agora, sobre os arabismos, sobretudo no português, que se debruçaram mais sobre a análise etimológica dos mesmos (Lopes, 1949; Machado, 1997; Farinha, 1973; Sidarus, 1986, entre outros) e sobre a presença da sua presença nos textos literários (Suisse, 2004).

### **Integração dos arabismos na língua portuguesa: perspectiva histórica**

Antes de apresentar uma visão histórica sobre a integração do legado linguístico árabe nas línguas românicas – especialmente no português, considera-se importante definir o termo arabismo(s). Pela sua importância nos contactos linguísticos, os arabismos têm sido objeto de muitas definições em vários dicionários que os caracterizam, genericamente, como sendo todo o tipo de herança árabe na Península Ibérica. O dicionário *Houaiss* define arabismo como uma «expressão/característica da língua árabe; palavra, construção ou expressão próprias da língua árabe numa outra língua». Para o *Dicionário da Língua Espanhola*, Real Academia (RAE), um arabismo refere-se a “Giro o modo de hablar propio de la lengua árabe; Vocablo o giro de la lengua árabe empleado en otra”. Pelo seu lado, o *Dictionnaire de Français Larousse* introduz no conceito um elemento cultural, considerando-o uma “construction, expression propre à la langue arabe; particularité propre à la civilisation arabe”. Estas definições são fruto de estudos científicos realizados sobre a influência do árabe nas línguas neolatinas que analisam temas de linguística e de cultura.

Em todas estas definições encontramos patente a ideia de coexistência que terá sido estabelecida entre cristãos e muçulmanos na Península Ibérica. Esta terá florescido durante o domínio árabe e muçulmano, embora a tarefa de delimitar os períodos temporais da entrada dos arabismos se afigure de complexa realização, de acordo com a literatura especializada sobre o tema. Esta dificuldade é devida ao facto de o contacto entre o árabe e as línguas ibéricas não ter tido lugar exclusivamente na Península Ibérica medieval, mas também, em períodos mais tardios, em lugares como Norte de África e noutras regiões da Europa Ocidental (Vigueira Molins, 2002; Teyssier 2001; Corriente, 2006).

Ainda assim, podem-se destacar três períodos diacrónicos, durante os quais se foi registando a integração dos arabismos na língua portuguesa, tal como consta na literatura sobre este tema. O *primeiro período*, que é o mais marcante, iniciou-se quando, em 711, Tārik (conhecido nas fontes pelo nome *Tārik Ibn Ziāde*) atravessou o estreito de Gibraltar,

pondo fim ao domínio dos reis visigodos. Três anos volvidos, os muçulmanos já dominavam a Península Ibérica. Naquele período, a integração dos arabismos nas línguas romances peninsulares, línguas faladas no *Al-Andalus*, correspondeu, sobretudo, à necessidade de definir objetos, profissões e técnicas que foram introduzidos em diversos domínios do conhecimento, durante a presença árabe e muçulmana, nas regiões chamadas *Al-Andalus* e *Gharb Al-Andalus*. Esta última região foi uma antiga província de *Al-Andalus* que correspondia a algumas regiões do Sul e do Centro de Portugal (Lisboa, Sintra, Almada, Évora, Santarém, Mértola e Alcácer do Sal) antes da Reconquista, onde as povoações sofreram uma arabização (Farinha, 1973; Vargens, 2007; Alves, 2013). A chegada dos falantes de árabe foi sendo feita de forma gradual e estes provinham de diferentes partes do mundo árabe, trazendo consigo a língua árabe clássica, juntamente com os dialetos falados por diferentes tribos – berberes, sírios, iemenitas, palestinos, egípcios, entre outros (Zayed, 1993). Com o estabelecimento do Califado, assistiu-se a um novo influxo de falantes árabes graças ao grande apoio que a corte dava às ciências e às artes.

De acordo com Corriente (1996), a arabização linguística e cultural dos hispano-godos cristãos era facilitada pelo prestígio que possuía a cultura arábico-islâmica naquela época, proporcionando a existência de uma sociedade bilingue:

(...) a ocupação islâmica de *Al-Andalus* fez surgir logo uma sociedade, embora gradualmente, bilingue, com tendência para perda do romance, e islamizada, com uma tendência ainda mais rápida para desaparecimento do cristianismo e do judaísmo (Corriente, 1996, p. 4).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Tradução nossa. “(...) la ocupación islámica supuso en Alandalús la aparición de una sociedad pronto aunque gradualmente bilingüe con una tendencia a la pérdida del romance, e islamizada con una tendencia aún más rápida a la desaparición de cristianismo y judaísmo.”

Como resultado da intensa convivência entre hispano-godos e muçulmanos e do conseqüente processo de aculturação das populações nativas nas regiões do *Al-Andalus* e *Gharb Al-Andalus*, verificaram-se as primeiras influências linguísticas do árabe nos romances e nas línguas ibéricas, que se manifestaram de várias formas, algumas delas, como veremos mais adiante, híbridas.

O *segundo período* decorreu entre finais do século VIII e o século XIII (cf. Ribeiro, 1987; Corriente, 2003; Maranhão, 2018). As comunidades moçárabes continuaram a ser o principal veículo de transmissão deste património linguístico, mesmo para além do fim do domínio árabe e muçulmano na Península Ibérica. O termo *moçárabe* deriva do árabe

*musta'rib*, cujo significado é “arabizado” (Corriente, 2003, s.v. moçárabe). Os chamados moçárabes constituíam uma grande comunidade que, para além de dominarem o idioma árabe, conservavam os seus idiomas românicos tradicionais, em situações informais ou domésticas, possibilitando a conservação de muitos nomes de origem árabe, tal como explica Azevedo:

Estas comunidades [moçárabe] falavam, na sua maioria, os idiomas românicos tradicionais e, simultaneamente, o árabe — a língua do poder e da administração. Esta situação de bilinguismo e diglossia — coexistência e utilização de duas línguas em situações linguísticas e comunicativas funcionalmente diferenciadas — possibilitou, por um lado, a permanência de numerosos moçarabismos e, por outro, a entrada e a fixação de arabismos (Azevedo, 2015, p. 5).<sup>5</sup>

Poder-se-á dizer, em parte, que estas influências se manifestavam na vida quotidiana medieval, entre os séculos IX e XIV, e podiam ser encontradas, nos domínios, por exemplo, da administração e da economia, bem como em determinadas profissões e ocupações, nomeadamente em postos militares e civis, em impostos, pesos e medidas. Estes indícios aparecem igualmente nas artes e ofícios e nas ciências, nestas com especial incidência nas ciências naturais, cultivadas e desenvolvidas pelos árabes e muçulmanos.

O *terceiro período* remete-nos à expansão ultramarina portuguesa. Quando esta atingiu o seu auge, novos contactos aconteceram nas praças portuguesas (Arzila, Safim, Azamor, Mazagão, entre outras), em Marrocos, entre o século XV e XVIII. Neste período e em todos estes lugares de influência árabe e muçulmana, a língua portuguesa absorveu uma grande quantidade de empréstimos lexicais, ampliando e complementando o anterior léxico de origem árabe (cf. Teyssier, 2001; Viguera Molins, 2002; Sidarus, 2009).

Em síntese, pode afirmar-se que o domínio árabe do território ibérico e o conseqüente prestígio da cultura arábico-islâmica na região foi fator primordial de transmissão de numerosas palavras de origem árabe aos então romances peninsulares. Esta influência foi alargada noutros períodos temporais por via do contacto como, por exemplo, com as populações do Norte de África. A entrada de palavras árabes no léxico português ocorreu, também, de forma indireta, pela introdução de palavras com origem noutras línguas europeias, principalmente no italiano e no francês (Vargens, 2007).

5

A autora faz no seu estudo um levantamento sobre os topónimos que atestam a presença de árabes, de norte a sul do país de Portugal, referindo, por exemplo, Vilar de Mouros (Caminha), Eira dos Mouros (Monção), São Martinho de Mouros (Resende), Meda de Mouros (Tábua), Cova dos Mouros (Palmela), Horta dos Mouros (Almodôvar), Azinhal dos Mouros, Esteval de Mouros (Loulé), Cerro dos Mouros (Silves), Presa dos Mouros (Lagoa), Moura, Cabeço da Moura (Tomar), Mourão, Mouraria (Caldas da Rainha, Albufeira), Vale de Moura (Évora, Santarém), São Pedro de Sarracenos (Bragança), entre outros (Azevedo, 2015, p. 2).

Como mencionado anteriormente, os investigadores indicam uma periodização relativa à entrada dos arabismos na língua portuguesa; porém, o mesmo já não se verifica em relação à quantidade de itens lexicais importados da língua árabe, conforme se exemplifica na tabela seguinte:

<b>Autores</b>	<b>Arabismos contabilizados</b>	<b>Fontes</b>
Nascentes (1966)	609	Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa
Ribeiro (1987)	600	A formação de Portugal
Franca (1994)	1000	Arabismos: uma minieniclopédia do mundo árabe
Machado (1997)	4000	Influência árabe no vocabulário português
Vargens (1999)	3000	Arabismos na língua portuguesa (subsídios para um estudo do léxico português de origem árabe)
Teyssier (2001)	1000	História da língua portuguesa

**Quadro 1.** Exemplos de dados quantitativos sobre os arabismos no português.

Pela análise da tabela, podemos inferir que a discordância acerca do número exato dos arabismos no português terá origem nos diferentes critérios utilizados pelos investigadores na recolha dos dados. Por um lado, e adotando uma perspetiva mais ampla, alguns investigadores (cf. Machado, 1997; Vargens, 1999) levam em consideração arabismos que apresentam formas derivadas (p. ex. azeite, azeitona, Algarve, algarvio, alfaiate, alfaiataria), ao passo que outros apenas reconhecem as formas simples (sem sufixos nem prefixos) e o léxico mais conhecido, não incluindo na sua análise os vocábulos arcaicos que se encontram em desuso.

### **Opções metodológicas do estudo empírico: a recolha dos dados**

Conforme foi referido, o legado linguístico árabe é notório na língua portuguesa e surgiu em determinadas épocas históricas para preencher um vazio linguístico relacionado com uma nova técnica ou um conceito desconhecido pelos habitantes do *Gharb Al-Andalus*, constituindo assim um campo vasto, impossível de ser analisado na sua globalidade. Pelas características desta publicação, foram selecionados vinte (20) itens lexicais, compilados e validados cientificamente, por especialistas (cf. Farinha, 1973; Machado, 1997; Vargens, 1999), como arabismos pertencentes a várias categorias semânticas (técnicas e produtos agrícolas;

guerra e vida militar; indústria e comércio; administração e finanças; profissões; ciências, técnicas e artes; pesos e medidas, etc.), evidenciando, de certa forma, os domínios mais marcantes do contacto entre os árabes e os habitantes da Península Ibérica.

Como dissemos na introdução, através desta recolha seletiva pretendeu-se *identificar* e *analisar* alguns aspetos que caracterizam os arabismos na língua portuguesa, nomeadamente através da presença ou não do artigo solar ou lunar e das alterações fonéticas. Apresentaremos os arabismos em análise, referindo o campo semântico e a sua correspondência na língua árabe, apoiada pela transliteração. Para a explicação do significado dos arabismos, socorrer-nos-emos das definições comuns presentes em dois dicionários de uso alargado no meio académico, *Infopédia* (Porto Editora) e *Houaiss*. Para além destas duas referências, utilizaremos como fonte o texto de Fr. João de Sousa ([1789]; 2004) por forma a contextualizar historicamente o significado de um determinado arabismo. Optámos por esta abordagem triangular, que combina dois ou mais pontos de vista, fontes de dados, abordagens teóricas ou métodos de recolha de dados numa mesma investigação, porque nos pareceu ser aquela que permitia alcançar conclusões mais fidedignas sobre a compreensão do tema em análise (Denzin & Lincoln, 2000; Coutinho, 2012), ou seja, a influência do árabe na língua portuguesa.

### Apresentação da análise dos dados

Antes de iniciar a análise, por forma a facilitar a compreensão de alguns aspetos da análise dos dados, importa explicar algumas especificidades da língua árabe relacionadas com o artigo. Assim, no árabe encontramos o artigo definido, nas suas duas formas, a lunar e a solar, pronunciados respetivamente [al] e [a] e ambos escritos ligados às palavras que definem. Por força do artigo mencionado, as consoantes do alfabeto árabe são divididas, também, em lunares e solares. Note-se que esta diferença nos artigos é puramente fonética, refletindo-se apenas na oralidade e não na grafia. Ambos os artigos são escritos com [al / ٱ]; no artigo lunar são pronunciados [a: alife / ٱ] e [l: lame / ٱ]; no artigo solar o [l: lame / ٱ] é omitido na oralidade. Para exemplificar o que acaba de ser descrito, veja-se o caso da palavra “azeite”, que em árabe é escrita **alzeite** e se pronuncia *azzait*, uma vez que o [z] é uma consoante solar. As regras de leitura obrigam, neste caso, à omissão do [l] e a que o fonema representado pelo grafema [z] seja pronunciado enfaticamente, com movimento (*haraka*), levando *chadda*.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Em árabe, a *chadda* é um traço ortográfico que se coloca sobre as consoantes e cuja função é enfatizar a pronúncia das mesmas.

Refira-se que, ao contrário do que acontece no português, o artigo definido (lunar e solar), na língua árabe, apresenta uma forma gramatical simples, não concordando nem em género nem em número.

Importa sublinhar que o corpus selecionado engloba arabismos da agricultura (acéquia, açúcar, açude, alface, alfarroba, alfazema, azeite e tâmara), administração e exército (adail, alcaide, alfaqueque, alferes, almoxarife e refém), música e decoração (adufe, alaúde e jarra) e medidas (almude). Estes vocábulos serão apresentados e analisados por ordem alfabética. Por último, no que diz respeito à transliteração, optamos por deixar aglutinados os artigos [al] e [a] aos substantivos, respeitando, neste caso, as regras morfológicas da língua árabe (vide os exemplos apresentados em árabe).

### Agricultura

**Acéquia** [Técnica agrícola, do árabe *assāqiyah* / *المساقية*]: um canal estreito artificial para as águas correntes. Esta palavra, que se integrou com o artigo solar [a], é pronunciada na língua portuguesa da mesma forma que no árabe *assāqiyah*. Conservou o género feminino da língua árabe. Ao ser absorvida pela língua portuguesa, perdeu o morfema gramatical deste género [ta / ة – *marbouta*].

**Açúcar** [Produtos agrícolas, do árabe *assukkar* / *السكر*]: substância doce extraída de várias plantas, especialmente a cana-sacarina e a beterraba, composta essencialmente por sacarose e usada como adoçante. Trata-se de um substantivo masculino, que apresenta o artigo solar [a]. Nesta palavra, verifica-se a conservação do género masculino, bem como a pronúncia da língua árabe.

**Açude** [Técnica agrícola, do árabe *assad* / *السد*]: indica uma construção feita num curso de água, destinada a ter ou derivar para abastecimento, irrigação, produção de energia. Conservou o artigo lunar e o género masculino no português. Este vocábulo pronuncia-se de forma similar na língua árabe, apresentando, apenas, uma ligeira alteração na segunda sílaba. Os muçulmanos falantes de árabe introduziram esta técnica de regadio para controlar o consumo sustentável da água. Apesar do uso das novas tecnologias, a ideia da sustentabilidade do uso da água implementada pela construção do açude não foi abandonada. Na língua de partida, o significado desta palavra tem um uso mais amplo, podendo representar uma grande ou pequena barragem, bem como indicar a ideia de superar um obstáculo ou dificuldade.

**Alface** [Produtos agrícolas, do árabe *alkhass* / الخس]: planta herbácea comestível, da família das Compostas, muito cultivada nos países do mediterrâneo, cujas folhas, bem como as de outras variedades da mesma espécie, são muito utilizadas na culinária, sobretudo na preparação de saladas. Na oralidade, esta palavra conserva parcialmente a pronúncia da língua árabe apenas com uma ligeira alteração fonética no grafema [f] que é, em árabe, um fonema representado pelo grafema [j] pronunciado como no espanhol. Em relação ao género, a palavra *alface*, no português é um substantivo feminino (singular), enquanto em árabe aparece nos dicionários como substantivo masculino (plural).

**Alfarroba** [Produtos agrícolas, do árabe *alkharrūb* / الخروب]: trata-se de um fruto adocicado da alfarrobeira. É um substantivo feminino, não tendo conservado o género masculino que apresenta na língua árabe, ainda que tenha mantido, tal como em árabe, o artigo lunar [al]. Todas estas descrições se aplicam, também, à palavra **Alfarrobeira**. Existe no Sul de Portugal (Algarve e Alentejo) uma agricultura sustentável de alfarroba que se reflete na tradição culinária desta região. Esta palavra conserva parcialmente a pronúncia da língua árabe, com ligeiras alterações, tal como acontece na palavra *alface*.

**Alfazema** [Produtos agrícolas, do árabe *alkhuzāma* / الخزامى]: é uma espécie de plantas do género lavandula, da família das labiadas geralmente cultivadas como ornamentais e pelas suas características aromáticas. Integrou-se com as características gramaticais da língua árabe, conservando o género feminino e o artigo lunar [al]. Pode dizer-se que este léxico conserva parcialmente a pronúncia da língua (vide *alface*, *alfarroba*, *alfarrobeira*).

**Azeite** [Produtos agrícolas; do árabe *azzait* / الزيت]: gramaticalmente, o vocábulo conserva o género masculino da língua árabe e foi integrado com o artigo solar [a], omitindo o grafema [l]. Este arabismo entrou no português mantendo a sua pronúncia original (embora dele conste o [l] que pelas razões já explanadas não se pronuncia). Este raciocínio é igualmente aplicável à palavra.

**Azeitona** [do árabe *azzaitūna* / الزيتون]: fruto drupáceo, produzido pela oliveira, que fornece o azeite. Em árabe o vocábulo *azeitona* corresponde a um substantivo singular. Conserva no português o género feminino da língua árabe, embora registe uma omissão do morfema gramatical do feminino (ta/ ة - *marbouta*), que aparece sempre no fim das palavras deste género. Contudo, importa salientar que o plural deste vocábulo, em árabe, é masculino [ *azzaitūn* / الزيتون ].

**Tâmara** [Produtos agrícolas, do árabe *Tamr* / تَمْر]: fruto da tamareira, apreciado depois de seco e preparado. Ao contrário da maioria dos arabismos, este arabismo integrou-se no português sem o artigo solar [a]. Trata-se de um substantivo feminino, não tendo conservado o género masculino que apresenta na língua árabe. O singular desta palavra em árabe [*Tamra* / تَمْرَة] é pronunciada relativamente do mesmo modo que “tâmara” em português. Na tradição árabe e muçulmana, baseada nos ditos e nos atos do Profeta Maomé [Muhammad], a tâmara é um fruto que é consumido pelos muçulmanos, sobretudo no Ramadão (4º pilar do Islão), período durante o qual se jejua do nascer do sol até ao pôr do sol.

### Administração e Exército

**Adail** [Profissões, do árabe *addalil* / الدليل]: deriva do verbo *dalla* que significa ensinar, mostrar o caminho, guiando ou apontando o dedo. A função do adail era mostrar e ensinar o caminho, quando o exército marchava. No processo de integração deste arabismo no português, regista-se a permanência do artigo solar [a] e a omissão da letra [l], tal como se pode constatar na transliteração. No que diz respeito ao significado, este arabismo continua a significar, genericamente, um guia que fornece informações sobre um assunto determinado.

**Alcaide** [Guerra e vida militar, do árabe *alqāid* / القائد]: aquele que governava um castelo, província e/ou comarca com poder civil ou militar; antigo governador. Atualmente, em Espanha, refere-se ao indivíduo responsável pela administração cujas funções são semelhantes às de presidente da câmara, em Portugal. Integrou-se na língua portuguesa com o artigo lunar [al] e manteve o género masculino do árabe. A sua pronúncia, em português, é relativamente próxima à que existe em árabe. Contudo, o seu significado atual na língua árabe é muito amplo, isto é, engloba todas as funções que implicam liderança em todos os domínios.

**Alfaqueque** [Guerra e vida militar, do árabe *alfakkāk* / الفكاك]: redentor de cativos; o que tratava com os “mouros” o resgate de prisioneiros; emissário para resolver conflitos entre “mouros” e cristãos. O alfaqueque devia ter algumas qualidades essenciais: ser sincero, não ser ganancioso, conhecer fluentemente as línguas, não ser hostil, ser corajoso e ter propriedades. O substantivo *alfaqueque* deriva do verbo *fakka*, soltar e resgatar no sentido de dar liberdade. Embora se considere um arabismo arcaico, isto é, de conhecimento e uso não comuns, a sua entrada na língua portuguesa permaneceu intacta, em todos os aspetos gramaticais (artigo, género, pronúncia). Fora do contexto histórico, este termo em

árabe contemporâneo continua a significar uma pessoa que é capaz de resolver um problema de toda a índole.

**Alferes** [Guerra e vida militar, do árabe do árabe *alfāris* / الفارس]: antigo posto militar, equivalente ao atual de segundo-tenente; militar que detém esse posto. Responsável por carregar a bandeira de um regimento militar (porta-bandeira). Conserva o artigo lunar [al] e a pronúncia da língua árabe. No que respeita ao significado, atualmente a palavra alferes em árabe tem um sentido mais restrito, referindo-se a um cavaleiro que monta o cavalo na prática desportiva do hipismo.

**Almoxarife** [Administração e finanças; do árabe *almuxrif* / المشرف]: quem se responsabiliza pelo almoxarifado, pelo depósito de materiais e matérias-primas de uma empresa. Pessoa responsável por cobrar as rendas reais; tesoureiro que exercia o seu ofício na casa real. Pode deduzir-se que não houve grande alteração no que respeita à pronúncia do português em comparação com a língua árabe. A semelhança com o árabe, verifica-se também na integração deste arabismo com o artigo lunar [al] e ao nível do género permanece masculino.

**Almotacé** [Administração e finanças, do árabe *almohtacib* / المحتسب]: antigo inspetor camarário de pesos e medidas que fixava o preço dos géneros alimentícios. Este arabismo deriva do verbo *haçaba* cujo significado é contar, calcular, reputar, taxar o preço de qualquer coisa pertencente. O termo parece ter perdido, aquando da sua integração no português, dois sons originais da língua árabe, representados pelos grafemas [ح] e [ب], mas manteve o artigo lunar [al] e o género masculino do árabe.

**Refém** [Guerra e vida militar, do árabe *rahn* / رهن]: significa a pessoa ou povoação que fica em poder do inimigo como garantia da execução ou cumprimento de um acordo ou tratado; pessoa que é aprisionada e mantida como garantia até as exigências do raptor serem satisfeitas. Este arabismo foi integrado no português sem artigo, neste caso concreto, o solar [a]. Nota-se ainda na palavra *refém* uma ligeira diferença ao nível da pronúncia em relação à do árabe [*rahn*], sobretudo no que toca ao grafema [ر] do árabe que se transforma em [f] no português. A palavra *refém* manteve o género masculino na língua árabe.

**Adufe** [Ciências e artes, do árabe *adduf* / الدف]: pandeiro quadrado, com peles retesadas dos dois lados e cosidas entre si, dentro do qual são colocadas sementes, grãos ou soalhas, por forma a enriquecer a sonoridade. Trata-se de um arabismo que, ao entrar no português com o artigo solar [a], conservou totalmente todas as características gramaticais e fonéticas na língua portuguesa. É um instrumento que continua a ser utilizado na música popular em todos os países árabes e na música tradicional da Beira Baixa.

**Alaúde** [Ciências e artes, do árabe *al'aud* / العود]: instrumento musical em forma de meia pera, de origem árabe, com cravelhas situadas no braço em ângulo reto, usado na Europa nos séculos XVI e XVII. Ao ser integrado na língua portuguesa, a palavra alaúde conservou algumas características da língua árabe, tais como o género masculino e o artigo lunar. Ao nível da pronúncia, registou-se uma pequena alteração fonética uma vez que o fonema [ع] não encontra correspondência na língua portuguesa. Este instrumento continua a ser uma referência importante na música árabe.

**Jarra** [Ciências e artes, do árabe *jarrah* / الجرة]: recipiente onde se colocam flores ou que é utilizado como peça ornamental; recipiente mais ou menos bojudo, alto, com asa e bico, para servir água ou vinho; jarro. Como se pode observar, é um dos arabismos que entraram na língua portuguesa sem o artigo, neste caso, o lunar, contudo, conservou o género feminino e a pronúncia tal como no árabe. Também se regista a omissão do morfema gramatical [ta / ة *marbouta*].

### Medidas

**Almude** [Pesos e medidas, do árabe *almudd* / المد]: antiga unidade de medida de capacidade equivalente a 12 canadas ou 48 quartilhos; medida de 25 litros, no sistema métrico decimal; medida que atualmente em Portugal varia de 16,5 a 40 litros, conforme as regiões. No árabe *almudd* era usado como medida de grãos. Hoje em dia, é uma medida de peso que se usa para medir trigo ou outros cereais para dar de esmola e oferta aos necessitados no fim do Ramadão (*Aid al fitr* / festa da esmola). Um *almude* corresponde mais ou menos a 0,65 kg. Na sua integração na língua portuguesa, para além da pronúncia, conservou o género masculino e o artigo lunar [al].

Finalizada esta exposição, ficou patente que os arabismos apresentam várias influências morfológicas na língua portuguesa. No aspeto linguístico, demonstrámos que os arabismos do português conservam algumas características da língua de partida, tais como a conservação do artigo lunar (ex. *alface*, *alfazema*, *almojarife*) e solar (ex. *adufe*, *açude*, *açúcar*) que são aglutinados aos substantivos. Para além destes, assistiu-se à integração doutro tipo de arabismos – sem o artigo lunar [al] nem o solar [a] (ex. *jarra*, *refém*).

Importa ainda notar que o processo de integração dos arabismos no português apresenta algumas adaptações fonéticas, através da alteração e/ou omissão de alguns sons. Este processo resultou de uma necessidade linguística, uma vez que o árabe tem sons que não encontram correspondência no sistema fonético português, tornando, assim, impossível a sua transliteração exata para este idioma. Isto aplica-se a alguns dos arabismos analisados, como *alface*, *alfarroba* e *alfazema*. Na língua de partida, o árabe, o grafema [f] é representado pela letra árabe [ف], pronunciado como o [j] em espanhol. O mesmo se pode dizer em relação ao arabismo *alaúde* onde, em árabe, figura, na sua segunda sílaba, a letra [ع], cujo som não tem equivalente no português. Consequentemente, o som que representa a letra [ع] acaba por ser omitido e não ser representado por nenhum grafema. Esta omissão ocorre, também, na palavra *almotacé* (do árabe *almohtacib*), sendo omitido o som que corresponde ao grafema [ح].

Existem outros arabismos que, no seu processo de aproximação à língua portuguesa, continuam a pronunciar-se da mesma forma que no árabe (ex. *açúcar*, *azeite*, *azeitona*, *adufe*, *almude*) ou de forma próxima (ex. *alfaqueque*, *alferes*, *acéquia*, *açude*). Esta transparência linguística facilita a aprendizagem destes vocábulos pelos alunos de árabe e português como línguas estrangeiras, tal como acontece nas línguas românicas próximas.

É inegável que o contacto entre estas duas línguas e a introdução de um número considerável de arabismos na língua portuguesa constitui uma faceta da interação cultural dos seus falantes e da integração de diversos aspetos da cultura árabe no espaço sociocultural de Portugal, que se mantêm, em alguns casos, até ao presente. Isto é patente em diversos domínios desde o uso dos instrumentos de música (ex. *adufe*, *alaúde*) e elementos de decoração (ex. *jarra*) até à culinária. Em algumas regiões

do Sul de Portugal, a *alfarroba* é muito utilizada na preparação de uma variedade de pão e doces. Através dos arabismos, deram-se a conhecer algumas profissões relacionadas com a área militar (ex. alcaide, adail, almoxarife, alferes), área lexical que reflete a realidade menos pacífica de que também se revestiu a história dessa relação. Muitos destes arabismos, embora não de uso comum, (ex. adail, alcaide, alfaqueque, almoxarife, alcaide) são usados como elementos de verosimilhança nos romances históricos de Alexandre Herculano ou no teatro de Gil Vicente (cf. Suisse, 2004).

### Considerações finais

As contribuições importantes do léxico árabe na língua portuguesa prendem-se, sobretudo, com a inclusão de vocabulário inexistente no português para definir saberes, costumes, objetos e técnicas que eram introduzidos na sociedade da população cristã por via dos muçulmanos. Com este artigo, procurou-se estudar alguns arabismos que incorporam a língua portuguesa, destacando, particularmente, os aspetos linguísticos e culturais.

Assim, após evocar alguns períodos históricos que marcaram a entrada dos arabismos na língua portuguesa, passámos a identificar, com base da análise contrastiva, marcas de influência interlinguística presentes num *corpus* selecionado de palavras referentes a vários campos semânticos. Esta seleção permitiu-nos mostrar, por um lado, os domínios e as áreas mais importantes do contacto entre cristãos e muçulmanos na Península Ibérica e, por outro, traços de influência linguística. Estes traços, caracterizando a língua do Outro, contribuíram, inegavelmente, para o enriquecimento lexical do português e refletiram-se, por exemplo, na conservação do artigo aglutinado aos substantivos, bem como nas adaptações fonológicas e possíveis alterações e no significado. A este respeito, foi importante identificar e explicar a adaptação fonética devido às diferenças naturais entre as línguas em contacto – o português e o árabe que se verifica em casos como os dos vocábulos *alface*, *alfarroba* e *alfazema*.

Nestes substantivos, os aprendentes, dominando a língua de partida, acabam por usar uma forma híbrida na constituição das palavras, empregando os dois artigos – do português [o] e do árabe [al] ou [a]. Na nossa opinião, a presença dupla do artigo afigura-se como o traço mais marcante dos arabismos na língua portuguesa, constituindo um dos contributos científicos que aporta este artigo.

No que se refere ao significado, referimos que algumas palavras de origem árabe aquando da sua integração na língua portuguesa serviram para designar várias realidades e significados, tendo em conta o contexto histórico.

Por fim, acreditamos que o estudo dos arabismos numa perspetiva interdisciplinar – na qual os contextos históricos fundamentem a explicação dos fenómenos linguísticos – poderá contribuir para relatar muitos aspetos da coexistência entre cristãos e muçulmanos, alicerçada na tolerância religiosa e respeito pelas leis e costumes de cada povo, como, de resto, foi testemunhado por vários documentos históricos e que, seguramente, será corroborado por outros que ainda estarão por descobrir e estudar.

---

## Bibliografia

- Alves, A. (2013). *Dicionário de Arabismos da Língua Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Azevedo, M. M. (2015). *Moçarabismo e toponímia em Portugal*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- Corriente, F. (1996). "Novedades en el estudio de los arabismos en iberorromance". *Revista Española de Lingüística*, 26, 1, 1-13.
- (2003). *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*. Madrid: Gredos.
- (2006) "Romania Arabica: uma questão não resolvida de interferência cultural na Europa Ocidental". *Signum*, 8, 81-91.
- Coutinho, C. P. (2012). *Metodologias de investigação em Ciência Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Almedina.
- Dictionnaire de Français Larousse*. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.
- Diccionario de la lengua española* [em linha]. Real Academia Española (RAE). Disponível em: <https://dle.rae.es/diccionario>.
- Dicionário infopédia da Língua Portuguesa* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2020. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>
- Denzin, N. K. e Lincoln, Y. S. (2000). "Introduction: The discipline and practice of qualitative research". In N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 1-28). California: Sage Publications, Thousand Oaks.
- Farinha, A. D. (1973). "Contribuição para o estudo das palavras portuguesas derivadas do árabe hispânico" *Portugaliae Historica VI*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Instituto Histórico Infante Dom Henrique, pp. 244-265.
- Franca, R (1994). *Arabismos: uma minieniclopédia do mundo árabe*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife: EDUFPE.
- Houaiss, Dicionário de Português [em linha]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/houaiss/>
- Lopes, D. (1940). *Textos em aljamia portuguesa: documentos para a história do domínio português em Safim* (extrahidos dos originaes da Torre do Tombo (1897). Lisboa: Imprensa nacional.
- Machado Filho, L. (2013). "Arabismos e germanismos em textos medievais portugueses". In *Encontro Internacional dos Estudos Medievais - ABREM 10* (pp. 392-400). Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Machado, J. P. (1997). *Vocabulário português de origem árabe*. Lisboa: Editorial Notícias.

- Maranhão, S. M. (2018). "Arabismos portugueses no contexto multilinguístico da Península Ibérica Medieval" *Caligrama*, 23, 2, 121-143.
- Nascentes, A. (1966). *Dicionário etimológico resumido*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. Ministério da Educação e Cultura.
- Ribeiro, O. (1987). *A formação de Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Sidarus, A. (1986). "Os estudos árabes em Portugal". In *Islão e Arabismo em Terra Lusitana* (pp. 392-400). Évora: Publicações da Universidade de Évora.
- (2009). *Arabismos e traduções árabes em meios luso-moçárabes*. Covilhã: Luso Sofia-Press.
- Silva, N. S. (1992). *História da língua portuguesa*. Lisboa: Dinalivro.
- Sousa, F. J. ([1789] 2004). *Vestígios da Língua Árábica em Portugal*. Lisboa: Alcalá.
- Suisse, A. (2004). "A Imagem dos Árabes na Literatura Portuguesa: os exemplos de Gil Vicente e Alexandre Herculano". In *Portugal, Espanha e Marrocos: o Mediterrâneo e o Atlântico. Centro de Culturas Árabes, Islâmicas e Mediterrânea* (pp. 70-75). Faro: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve,
- Teixeira, M. (2009). "Os estrangeirismos no léxico português - uma perspectiva diacrónica" *Filologia linguística portuguesa*, 10/11, 81-100. Disponível em <http://www.fllch.usp.br/dlcv/lport/flp/images/arquivos/FLP10-11/Teixeira.pdf>
- Teyssier, P. (1980). *História da língua portuguesa*. Lisboa: Sá da Costa Editora.
- Vasconcelos, C. M. de (1946). *Lições de filologia portuguesa*. Lisboa: Revista de Portugal.
- Vargens, J. B. (1999). *Arabismos na língua portuguesa (subsídios para um estudo do léxico português de origem árabe)*. Tese Doutorado. Lisboa: FLUL.
- (2007). *Léxico português de origem árabe: subsídios para os estudos de filologia*. Rio Bonito: Almádena.
- Viguera Molins, M. J. (2002). Lengua árabe y lenguas románicas. *Revista de Filología Románica*, 19, 15-54.
- Zayed, A. M (1993). *Datos dialectales andalusíes (gramaticales y léxicos) en algunos documentos tardíos granadinos y moriscos*. Tese de Doutorado. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Filología. Departamento de Estudios Árabes e Islámicos. Disponível em: <http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3030101.pdf>

# Literatura de viagens portuguesa contemporânea: questões culturais e identitárias<sup>1</sup>

---

**Fátima Outeirinho**

Universidade do Porto

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

• fatimaouteirinho@gmail.com

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e419>

<sup>1</sup> O presente artigo insere-se na pesquisa desenvolvida no quadro do Programa estratégico do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa financiado pela Fundação para a Ciência e para a Tecnologia (UIDP/00500/2020).

Trata-se, neste breve estudo, de atentar numa forma de expressão da alteridade no mundo lusófono. Nesse sentido, propõe-se um itinerário particular de abordagem a uma manifestação específica da literatura portuguesa contemporânea, a literatura de viagens. Atenta-se, num primeiro momento, no que aqui se entende por literatura de viagens, para depois se considerar algumas questões inscritas no encontro entre culturas e que esta literatura revela; por fim, identificam-se estas questões em alguns textos de viagens portugueses dos séculos XX e XXI para pensar uma dimensão de identidade e alteridade.

**Palavras-chave:** Literatura de viagens; alteridade; mundo lusófono.



*Dans cette étude, il s'agit de considérer une forme d'expression de l'altérité dans le monde lusophone. Pour ce faire, nous proposons un itinéraire particulier pour approcher une manifestation spécifique de la littérature portugaise contemporaine, la littérature de voyage. Dans un premier temps, nous nous concentrons sur ce que l'on entend ici par la littérature de voyage, puis nous considérons quelques enjeux inscrits dans la rencontre entre cultures et dans ce que cette littérature révèle; et, enfin, ces problématiques sont identifiées dans quelques textes de voyage portugais des XXe et XXIe siècles pour réfléchir à une dimension d'identité et d'altérité.*

**Mots-clefs:** Littérature de voyage; altérité; monde lusophone.

Quando falamos de literatura de viagens, muitas ambiguidades provavelmente surgirão face ao carácter proteiforme de um objeto textual em torno da viagem. A que nos referimos exatamente? Na literatura mundial são inúmeras as obras em que a viagem, nas suas diferentes declinações, se apresenta como elemento estruturante central na construção de um dado universo: *Odisseia*, *Viagens de Marco Polo*, *Voyage au tour du monde*, *Gulliver's Travels*, *Voyage autour de ma chambre*, *Voyage au centre de la terre*, *Voyage d'une parisienne à Lassa*, *L'usage du monde...* Homero, Marco Polo, Louis Antoine de Bougainville, Jonathan Swift, Xavier de Maistre, Jules Verne, Alexandra David-Neel ou Nicolas Bouvier são apenas alguns exemplos de escritores que elegeram a viagem como matéria primeira, princípio federador num processo de escrita.

Ora, o que se aplica a um espaço global, também se aplica a um quadro nacional. No que respeita à literatura portuguesa, lembramos facilmente títulos em que a viagem é elemento partilhado, obras construídas a partir de uma matéria viática, mas que, em última análise, se revelam muito diversas em termos de inscrição genológica ou de complexidade na sua inscrição: *Os Lusíadas* de Camões, *Viagem a Portugal* ou *A viagem do elefante* de José Saramago, ou ainda, *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, para tão só citarmos alguns exemplos.

Assim, percebemos a existência de um corpus textual heterogéneo que, de modo apressado, pode ser dividido em dois grupos. Por um lado e num primeiro grupo, todos os textos que tematizam a viagem. De facto, a jornada surge na história da literatura mundial como uma recorrência temática. Quase se poderia dizer que é uma invariante universal, porque com frequência metaforiza o curso existencial do ser humano – ligada a uma concepção de *homo viator* –, um curso marcado por práticas de deslocação, de evolução, ou involução, de mudanças inelutáveis. Através das viagens, abordam-se várias experiências humanas: exílio, fuga, aventura ou processos de eterno retorno, entre outros. Por outro lado, num segundo grupo, os textos que têm uma estreita conexão com uma experiência real de viagem – uma viagem que realmente ocorreu –, mesmo que, *a posteriori*, possamos identificar processos de efabulação mais ou menos complexos na construção da narrativa, dificultando a distinção ou identificação dos limites entre *récit factuel* e *récit fictionnel*, nos termos usados por Gérard Genette (1991).

Neste estudo, o que vou considerar como literatura de viagens prende-se com um conjunto de obras que fazem parte desse último grupo, situado num espaço genológico de fronteira, de travessia de fronteiras e, portanto,

apresentando-se como *frictional literature*, nas felizes palavras de Ottmar Ette (2003, p. 31), expressão que suporta a condição híbrida da narrativa de viagem; uma literatura decorrente de deslocamentos factuais, frequentemente também de deslocamentos para outras culturas, uma literatura que diz a experiência do contato com o Outro. Nas palavras de Ette, uma literatura “cujos textos frequentemente oscilam entre ficção e dicção” (2016, p. 35).<sup>2</sup>

### Literatura de viagens e questões culturais

Ancorada na deslocação, “A literatura de viagem erige-se sobre a relação da literatura com o espaço enquanto pilar maior, e sobre a importância do referente espacial na travessia do espaço, no confronto com o imaginário, numa tensão entre espaço vivido, representações herdadas ou construídas por um eu viajante” (Outeirinho, 2015, p. 150).<sup>3</sup> E, como lembra André-Louis Sanguin, “Cada imagem e cada ideia em relação ao mundo ambiente é composta de uma experiência, de uma aprendizagem e de uma memória, enfim, uma geografia pessoal da *terra cognita*” (1981, p. 566).<sup>4</sup>

Atente-se tão só nas relações de viagens das Descobertas Marítimas – quase uma espécie de grau zero de literatura de viagens (Moureau, 2001) – e que desenvolvem estratégias para a construção de uma escrita documental ancorada em processos de autenticação da narrativa, para falar do encontro com o outro desconhecido; ou lembre-se ainda o livro de Marco Polo, não por acaso com frequência identificado como o *Livro das maravilhas do mundo*, isto é, um livro que dá a ver as *mirabilia*, realidades admiráveis e surpreendentes, construído a partir de um protocolo de leitura fundado numa preocupação de veridicidade. Essas obras, matriciais em muitos aspetos, para um número significativo de relatos modernos e contemporâneos, constroem e transmitem representações culturais surgidas do encontro entre a cultura de pertença do viajante e a cultura de chegada. O livro de Marco Polo, em particular, integra imagens sobre o Oriente que posteriormente alimentarão todo um conjunto de narrativas, onde um Eu que olha o Outro constrói autorepresentações e heterorepresentações que contribuirão para todo um desenvolvimento de uma *mouvance* eurocêntrica: a cultura encontrada, vista através de um ecrã ocidental, é deste modo oferecida ao leitor.

<sup>2</sup> “whose texts frequently oscillate between fiction and diction”. A tradução que farei das citações originalmente em inglês e francês são da nossa responsabilidade.

<sup>3</sup> “La littérature de voyage s’érige et sur la relation de la littérature à l’espace en tant que pilier majeur, et sur l’importance du référent spatial dans la traversée de l’espace, aux prises avec l’imaginaire, aux enjeux entre espace vécu, représentations héritées ou construites par un je voyageur.”

<sup>4</sup> “Chaque image et chaque idée vis-à-vis du monde environnemental est composée d’une expérience, d’un apprentissage et d’une mémoire, bref une géographie personnelle de la *terra cognita*.”

Com efeito, um dos principais atrativos para o leitor de narrativas de viagens, um *corpus* textual que, com o tempo, será gradualmente reconhecido como literatura de viagens,<sup>5</sup> reside precisamente na confluência de três fatores: experiência vivida, memória e questões culturais. Na verdade, as deslocamentos, num espaço geográfico e num espaço cultural, permitem um diálogo com um imaginário geográfico de que a literatura se faz eco, entendendo por imaginário geográfico “(...) o conjunto de representações, imagens, símbolos ou mitos portadores de sentido através dos quais uma sociedade (ou um sujeito) se projeta no espaço” (Dupuy e Puyo, 2015, p. 21).<sup>6</sup>

A centralidade dada ao leitor em muitas das narrativas de viagem é bastante reveladora dos processos que essa literatura desencadeia. O narrador dirige-se-lhe explicitamente; produz comentários, explicações, alusões que a ele se destinam e que se referem a uma experiência ou herança cultural compartilhada, estando o texto marcado por uma série de marcas ilocutórias. Assim, essa colocação em discurso de uma experiência é feita com vista à partilha. Não só o leitor espera, e é atraído pela singularidade da história, uma história que se quer singular, dando a ver uma cartografia pessoal do escritor – uma ego-geografia – como ainda se espera o prazer do reconhecimento, explicando a presença com frequência massiva do estereótipo, uma espécie de imagem essencialista, inscrita num tempo longo, muitas vezes de caráter transtemporal, acrónico, até anacrónico, parte de toda uma cultura comum. Com efeito, no espaço percorrido, projeta-se um duplo imaginário, mais ou menos coincidente: um imaginário coletivo de que o viajante se faz porta-voz e um imaginário individual resultante da construção singular desse mesmo viajante. Tais textos são então textos imagotípicos “(...) em parte programados, alguns até codificados e descodificados mais ou menos imediatamente pelo público leitor” (Pageaux, 1995, pp. 141-142).<sup>7</sup>

(...) decorrentes de uma viagem factual, as narrativas de viagens constroem-se sobre questões dialógicas de todo o tipo: as relações entre culturas, a cultura de pertença e a cultura alvo, a reflexão sobre o outro e sobre si mesmo, o vaivém dialógico entre os diversos textos que integram a biblioteca mental de quem escreve e o seu próprio texto, pois os textos de viagem não se fazem passar por solitários, alimentam-se de outros textos, de forma confessada e legítima, dada a sua poética (Outeirinho, 2014, p. 122).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> A *Histoire Générale des Voyages* do Abbé Prévost, projeto editorial em 15 volumes surgido no século XVIII, é disso bem a prova.

<sup>6</sup> “(...) l'ensemble de représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société (ou un sujet) se projette dans l'espace”.

<sup>7</sup> “(...) en partie programmés, certains même encodés et décodables plus ou moins immédiatement par le public lecteur”.

<sup>8</sup> “(...) issus d'un déplacement factuel, les récits de voyage se construisent sur des enjeux dialogiques de toutes sortes: les relations entre cultures, la culture d'appartenance et la culture cible, la réflexion sur l'autre et sur soi, le va-et-vient dialogique entre les différents textes qui intègrent la bibliothèque mentale de celui qui écrit et son propre texte, car les textes de voyage ne se posent pas en solitaires, ils se nourrissent d'autres textes, de façon avouable et légitime, vu leur poétique.”

Perante a intensa presença de imagens filhas da história (Pageaux, 2003), afigura-se relevante, para a abordagem dos textos de viagem, uma atenção à sua presença e difusão, sendo a imagem uma representação cultural sustentada por uma relação de tensão entre identidade e alteridade no sentido desenvolvido por Pageaux (1989) ou por Jean-Marc Moura (1998). Na verdade, os textos de viagem medeiam o conhecimento real do espaço do outro, e são por isso possibilidade de abordagem da alteridade, mesmo que sabendo, da natureza condicionada e relativa de toda a abordagem da alteridade cultural (Bonoli, 2007). Como sublinha Lorenzo Bonoli, é possível considerar

(...) *um conhecimento da alteridade que se constrói no interior da nossa linguagem, mas que é motivado pelo encontro "chocante" com a outra cultura. O facto de distinguir uma *dimensão construtiva* – o esforço linguístico e imaginativo – e uma *dimensão experiencial* – o choque no encontro efetivo – permite responder aos problemas suscitados pelo fechamento do nosso sistema simbólico e assim evitar os riscos de uma paralisia relativista (...)* (Bonoli, 2007, p.??)<sup>9</sup>

Assim, a forte presença, na literatura de viagens, de representações relativas a um conhecimento do mundo torna esse objeto textual um campo produtivo para pensar questões de identidade e alteridade, não podendo ignorar que "(...) qualquer imagem procede de uma tomada de consciência, mínima que seja, de um Eu em relação ao Outro, de um Aqui em relação a um Outro Lugar" (Pageaux, 1995, p. 140).<sup>10</sup> e que "A imagem [é] representação de uma realidade cultural estrangeira que traduz um espaço ideológico onde o indivíduo e o grupo estão situados" (Pageaux, 1995, p. 140).<sup>11</sup>

A produção de textos de viagem é, portanto, uma prática cultural de todos os tempos que estabelece ou pode estabelecer diálogos interculturais. Supõe um deslocamento do espaço de si para o espaço do outro, o surgimento de representações sobre o Outro e sobre si, envolvendo autor e leitor, por meio da convocação do social, mais especificamente, pela convocação de uma memória histórica, de um imaginário coletivo, nacional e/ou transnacional.

<sup>9</sup> "(...) *une connaissance de l'altérité qui se construit à l'intérieur de notre langage, mais qui est motivée par la rencontre «heurtante» avec l'autre culture. Le fait de distinguer une *dimension constructive* – l'effort linguistique et imaginatif – et une *dimension expérientielle* – le heurt dans la rencontre effective – permet de répondre aux problèmes soulevés par la fermeture de notre système symbolique et d'éviter ainsi les risques d'une paralysie relativiste (...)*"

<sup>10</sup> "(...) toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs."

<sup>11</sup> "L'image [est] représentation d'une réalité culturelle étrangère qui traduit un espace idéologique où l'individu et le groupe se situent".

Que sucede então, no que a estas questões diz respeito, na literatura de viagens portuguesa contemporânea?

Como ponto de partida, não será demais recordar que, quando se trata da literatura portuguesa de viagens, evocamos quase sempre a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, obra escrita no século XVI, mas publicada no século XVII. No quadro de todo um *corpus* constituído por diários de bordo, itinerários, crónicas, relatos de viagens, resultantes de viagens de descobertas marítimas e que emerge de uma necessidade eminentemente pragmática (o registo de novos saberes, as notações sobre os itinerários, as condições atmosféricas e climáticas, a descrição das populações encontradas), a *Peregrinação* adquire um peso simbólico significativo na história da literatura e cultura portuguesas. No espaço da academia, e por muito tempo, a atenção dada à literatura de viagens reduziu-se quase exclusivamente a esse objeto. No entanto, não podemos esquecer uma produção considerável integrando textos como o *Roteiro da primeira viagem de Vasco de Gama*, a *Carta de Pêro Vaz de Caminha a Manuel I de Portugal* ou toda uma literatura de naufrágios como, por exemplo, a *História Trágico-marítima* de Bernardo Gomes de Brito. De facto, podemos identificar algumas características presentes nesses textos que se tornarão essenciais e comuns na construção narrativa dos relatos de viagens: o processo cognitivo da comparação entre o outro e o eu ou o facto de que “O outro é visto na sua diferença civilizacional” (Lévy, 2015, 13),<sup>12</sup> emergindo um olhar etnocêntrico. Como sublinha Bertrand Lévy,

Com esta primeira Grande Descoberta, ainda não podemos falar de descentramento cultural. O narrador nunca se coloca no lugar das populações encontradas. Trata-se outrossim de espanto, de questionamento perante o desconhecido. Situados bem antes da revolução copernicana, a mudança cosmogónica e cosmológica do Ocidente não teve ainda lugar. A viagem leva a uma mudança na identidade do viajante, ou essa identidade é questionada pela alteridade? Não, porque a identidade dos navegadores portugueses não é abalada por esses encontros distantes; apenas alguns preconceitos se desmoronam como os que cercam as populações primitivas que acabam moralmente engrandecidas no espírito dos Lusitanos (Lévy, 2015, p. 13).<sup>13</sup>

**12** “L’autre est perçu dans sa différence civilisationnelle”.

**13** “A l’issue de cette Grande Découverte précoce, on ne peut pas encore parler de décentrement culturel. Jamais, le narrateur ne se met à la place des populations rencontrées. Il s’agit plutôt d’étonnement, de questionnement devant l’inconnu. Comme nous nous situons bien avant la révolution copernicienne, le changement cosmogonique et cosmologique de l’Occident n’a pas encore eu lieu. Le voyage amène-t-il à un changement d’identité du voyageur, ou cette identité est-elle remise en cause par l’altérité ? Non pas, car l’identité des navigateurs portugais n’est aucunement pas ébranlée par ces rencontres lointaines ; seuls quelques préjugés s’effritent, comme ceux entourant les populations primitives qui finissent moralement rehaussées dans l’esprit des Lusitaniens.”

Apesar de todos esses textos se situarem fora de um propósito de criação literária, eles integram estratégias que veremos adotadas quando um corpus textual passa a ser identificado como literatura de viagem, a saber: a emergência de um eu e de uma narrativa na primeira pessoa; uma ação de comentário e não um simples registo do observado; a preocupação em apresentar como verdadeiro o que é objeto do olhar e da experiência vivida; a presença de um chamado palimpsesto. Escreve-se com base numa ancoragem cultural, escreve-se com base numa biblioteca mental.

Com o auxílio da imprensa periódica, poderoso meio de divulgação no século XIX, a multiplicação de narrativas, fruto de uma prática cultural de viagens, muitas vezes com homens de letras como protagonistas, revela precisamente essas marcas, doravante elementos constitutivos da sua poética. Viajando sobretudo na Europa, mais raramente no Oriente, os textos de António Pedro Lopes de Mendonça, Júlio César Machado, António Augusto Teixeira de Vasconcelos, Manuel Pinheiro Chagas, Luciano Cordeiro, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão ou Oliveira Martins são desses processos testemunho visível.

Se, ao longo do século XX, o olhar etnocêntrico tendeu a ser objeto de questionamento, no que se refere aos demais traços elencados, eles mostrar-se-ão como constantes, constitutivos desta declinação textual. Assim, estarão presentes em Abel Salazar, Aquilino Ribeiro, Jaime Cortesão, Luz Forjaz Trigueiros, Natália Correia ou Agustina Bessa Luís. O mesmo sucede na literatura portuguesa de viagens surgida a partir da década de 90 do século XX, ocasião em que assistiremos a um aumento desta produção nas páginas da imprensa periódica, seguida da publicação em livro. Alexandra Lucas Coelho, Almeida Faria, Fernando Venâncio, Gonçalo Cadilhe, Jacinto Lucas Pires, José Luís Peixoto, Miguel Sousa Tavares, Manuel João Ramos, Tiago Salazar, António Mega Ferreira são tão só alguns exemplos deste ressurgimento da literatura de viagens em Portugal. Citemos de passagem, como sinal do interesse do público leitor por textos de viagem, as coleções de literatura de viagens das editoras Tinta-da-China e Relógio d'Água.

Como observa Mia Couto, “A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentrarmo-nos, a deslocarmo-nos para fora de nós. A viagem implica a disponibilidade para nos diluirmos, a vontade de sermos apropriados por outras almas.” (2009, p. 184) Narrativas de encontro e de contacto, que se tornam pontes entre mundos, os textos que aí se inscrevem estão disponíveis para acolher os questionamentos sobre o Outro e sobre o Eu. *Baía dos Tigres* de Pedro Rosa Mendes, *O murmúrio do mundo. A Índia*

*revisitada* de Almeida Faria e *Vai, Brasil* de Alexandra Lucas Coelho, as obras escolhidas para ilustrar as reflexões precedentes não são de todo exceção. Nestes três livros, trata-se de viagens em espaço de redes lusófonas: Angola e Moçambique, no caso de Pedro Rosa Mendes, Goa, Bombaim e Cochim, com Almeida Faria e o Brasil em Alexandra Lucas Coelho. À exceção de *Baía dos Tigres* que pode suscitar perplexidades no que toca à sua inscrição genológica – na verdade, na capa do livro da versão portuguesa encontra-se a indicação de “Romance” –, <sup>14</sup> os dois outros títulos surgem como mais imediatamente classificáveis na aceção de literatura de viagens aqui considerada. <sup>15</sup>

A literatura de viagens, domínio de instabilidade genológica legitimada pela sua poética, desencadeia no plano da receção um horizonte de expectativas assente numa conceção predominantemente referencial do género. Num quadro pragmático, trata-se na verdade de um pressuposto que rege o pacto de leitura. Ora com efeito, os livros de Pedro Rosa Mendes, Almeida Faria e Alexandra Lucas Coelho relatam uma viagem vivida, muitas vezes contada na primeira pessoa, conferindo à história uma dimensão pessoal, mesmo autobiográfica, e garantindo um processo de veracidade. No entanto, estas viagens únicas não deixam de fazer alusão a toda uma memória cultural lusófona de pertença europeia, aproximando narrador e leitor. Estas histórias de viagens partilham, ainda, uma característica hipertrofiada deste tipo de textualidade: a atenção ao olhar colocado sobre o outro, que permite a inscrição de histórias de vida, uma história do quotidiano, de uma memória individual e coletiva.

O jornalista português Pedro Rosa Mendes publica o seu primeiro livro, *Baía dos Tigres*, em 1999. Na nota liminar da obra, avisa o leitor:

Em Junho de 1997, aterrei em Luanda com a intenção de atingir Quelimane por terra. A razão para tal projecto era a mais nobre de todas, ou seja, nenhuma em especial. Estas páginas são o atlas para ler esta travessia: a cartografia afectiva de uma rota cujos locais têm rosto de gente e onde espaço e tempo são as coordenadas que mais mentem (Mendes, 2010, p. 13).

A viagem nos passos de outros viajantes inscreve-se também ela numa tradição da viagem. Desta forma, Pedro Rosa Mendes imprimirá o seu

<sup>14</sup> No ano da sua publicação a obra será distinguida com o prémio do Pen Club. Porém, inúmeros elementos paratextuais e textuais oferecem indicações precisas sobre um conjunto factual documentando a viagem acontecida. O resultado é, portanto, uma identificação genológica fluida, dando conta de uma porosidade de fronteiras. Como refere Christine Montalbetti, constata-se com frequência que “l'énoncé référentiel mime l'énoncé fictionnel et inversement” (Mendes, 2001, p. 105). Ainda no que toca à inscrição da obra no género romanesco, António Pinto Ribeiro afirma: “O facto de o autor, num primeiro momento, ter classificado a sua obra como novela e, em edições posteriores, como romance, decorre de uma vontade de reclamar para o seu texto o estatuto de obra literária, que, supostamente, a pertença à ficção permitiria” (Ribeiro, 2017, p. 103-104).

<sup>15</sup> *O murmúrio do mundo* e *Vai, Brasil* são publicados na coleção de literatura de viagens da Tinta-da-China.

percurso no caminho de Capelo e Ivens, mas também no dos *pombeiros* Pedro João Baptista e Anastácio Francisco, portugueses do início do século XIX. Porém, ao contrário daqueles portugueses que, num tempo colonial, seguiram um rasto expansionista, Rosa Mendes, no tempo das independências, percorre os caminhos marcados quer pelas consequências de uma presença colonizadora, quer pelos efeitos e desenvolvimentos de uma luta por uma nova África numa era pós-colonial.

*Baía dos Tigres* de Pedro Rosa Mendes não ilustra, e o autor anuncia-o claramente, um imaginário africano visualmente generalizado. Ao descrever um percurso feito durante a noite, o narrador afirma de modo sugestivo: “Não há paisagem, nem aldeias, não há gente em volta de fogueiras nem elefantes recortados no céu cinzento. Poderia falar de coisas assim, esperava-o, mas seria mentira” (Mendes, 2010, p. 22). Viagem de um português europeu que procura não redizer um imaginário africano de cliché, que tenta apagar-se para tornar visível uma população africana, esta narrativa dá bem conta da necessidade de desenhar novas cartografias africanas.

Com efeito, Pedro Rosa Mendes faz a experiência de um quotidiano de guerra, de conflitos, de populações divididas, de pessoas anónimas que, como Justino, podem tornar-se não-pessoas, pessoas presas em terras do fim do mundo: “Depois de fugir, passou de prisioneiro a não-pessoa. Quando o conheci, não existia legalmente porque não tinha qualquer documento reconhecido pelo Estado que ajudou a fundar” (Mendes, 2010, p. 37). Em *Baía dos Tigres*, o leitor fica a conhecer essas pessoas, através das suas narrativas de vida; as suas histórias pessoais veem o dia e, por fim, conquistam a visibilidade através destas páginas que acolhem os seus testemunhos orais. A história de Zeca e das suas diversas mortes – o narrador diz-nos que “Zeca morreu em capítulos. O primeiro foi ser recrutado quando tinha finalmente apalavrado com um empresário desportivo a sua transferência para o Electro Huambo. (...) O segundo aconteceu (...) quando caiu na mina” (Mendes, 2010, p. 29) – ; a história de Artur ou a história de José, entre tantas outras, fazem deste livro de Pedro Rosa Mendes uma tribuna para aqueles que não têm voz. Na verdade, e como também observa António Pinto Ribeiro, “Ao contrário de muitos outros relatos de viagens onde as personagens são parte do cenário, figuras sem importância no desenrolar da história, neste caso são determinantes, interrompem o discurso para que a atenção se centre nelas” (Ribeiro, 2017, p. 107).

Se o narrador por vezes se esconde para deixar lugar a indivíduos forçados ao anonimato, tal não significa uma demissão reflexiva ou uma ausência

de tomada de posição. Bem pelo contrário, trata-se de evitar elementos distratores. Na verdade, de modo mais ou menos subliminar, um discurso de denúncia atravessa todas as narrativas que compõem a obra, e a representação de uma realidade africana disfórica, juntamente com um ponto de vista africano tomam conta de todo o discurso. Em Pedro Rosa Mendes, reconhecer o outro passa por lhe dar voz e, por consequência, não se trata de reproduzir uma voz ocidental, mas de considerar uma voz africana e um corpo branco estrangeiro em África. Por esse motivo, o autor lembra que após a Independência “(...) [os brancos] partiram para a terra deles” (Mendes, 2010, p. 27) e os angolanos “(...) fizeram filhos soberanos em camas metropolitanas, essas com largura de um cristo feitas em madeiras de Cabinda. Mas as casas foi só uma ocupação. Conquista maior foi habitar as memórias dos antigos donos” (Mendes, 2010, p. 27).

*O murmúrio do mundo* de Almeida Faria é a este respeito distinto. Sob o patrocínio do Centro Nacional de Cultura que organiza viagens no quadro do projeto “Os portugueses ao encontro da sua história”, tendo como missão a redescoberta de uma presença portuguesa nos diferentes cantos do mundo, em 2006, Almeida Faria parte para a Índia, mais especificamente, uma Índia cruzada pelos portugueses: Goa, Bombaim (Mumbai), Cochim. A obra *O murmúrio do mundo. A Índia revisitada*, publicada em 2012, ilustra bem uma das constantes das narrativas de viagem: a mobilidade num espaço físico, o conhecimento de uma cartografia do imaginário do lugar assente numa memória histórica e artística, e o confronto entre um imaginário de que se é portador com a realidade de que se faz a experiência. Por essa razão, Eduardo Lourenço (2012), no prefácio à obra, observa que se trata de uma viagem de rosto duplo: a viagem à Índia e a viagem à Índia da memória dos portugueses.

Por consequência, importa assinalar o carácter singular desta narrativa de Almeida Faria, singularidade baseada em processos dialógicos, revelados pelos diferentes movimentos que este texto desencadeia: “do hoje para ontem ou do ontem para o hoje, do texto do narrador-viajante para o texto do (s) outro (s) – ou no seu movimento inverso – quase sempre não identificado, o itálico como modo de apontar uma autoria outra, resultando afinal num diálogo de várias vozes, numa escrita a várias mãos, numa aproximação de experiências ligadas a temporalidades distintas” (Outeirinho, 2016, p. 198).<sup>16</sup> No fim da obra, o leitor encontrará toda uma bibliografia indicativa, pistas para uma tarefa detectivesca que a si lhe cabe, com vista à identificação no corpo do texto das fontes usadas. O narrador, tal como Diogo do Couto, ergue-se enquanto

---

<sup>16</sup> O uso do itálico nas citações de textos alheios surge como único indicador de tal facto.

re-narrador (Faria, 2012, p. 94) pela configuração de uma narrativa em que o eu e o nós se entrelaçam num diálogo inesperado. Ler *O murmúrio do mundo* é pois fazer a experiência de um universo polifónico que a obra acolhe, pondo em relação, misturando e tornando presente várias vozes, muitas delas originalmente inscritas no passado, pertencendo a diversos mundos linguísticos e culturais, e a diversas textualidades (Outeirinho, 2016, pp. 198-199). Trata-se afinal de “visitar o presente e procurar perceber o passado” (Faria, 2012, p. 38), quanto mais não seja para constatar que “Ironia da história: depois de tantas lutas e astúcias, depois de estratégias e estratégias, restam uns vagos traços na poeira dos milénios, uns vestígios vagos em estratos de tempo sobrepostos como anéis” (Faria, 2012, p. 137).

O livro de Almeida Faria cruza, deste modo, um imaginário coletivo e um imaginário pessoal europeu, ocidental, face ao contacto com outras culturas, dando a ver a necessidade de dizer e partilhar esta experiência do Outro. As escolhas de citações dos relatos e crónicas portuguesas do período expansionista e construção de um império colonial privilegiam o encontro de populações não ocidentais e a descrição dos seus costumes ou das suas práticas culturais, testemunhando a descoberta perturbadora da diferença.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> “O visitante ocidental que pela primeira vez chega a Goa e Cochim enfrentará provavelmente a vertigem do caos à sua volta e dentro de si” (Faria, 2012, p. 142), reconhece o narrador.

Contudo, esta diferença se já está inscrita nos textos do século XVI e aqui lembrados num texto escrito no século XXI, também está presente nas notas que o viajante de hoje partilha com o seu leitor, testemunhando um sentimento de distanciamento, o reconhecimento da diferença no que toca ao modo de ser no quotidiano. De visita a Kerala, o narrador regista:

Passámos por (...) uma barcaça de estudantes de ambos os sexos (...), com o entusiasmo com que outros colegas, noutras situações e noutros lugares, aqui como em Goa, sempre acenaram à nossa passagem. Uma cordialidade inusitada, fora de moda, costumes que há muito deixaram de ser os nossos (Faria, 2012, p. 135).

Igualmente a chegada a Bombaim será ocasião para observar:

Num misto de curiosidade e de cansaço, adivinho em vez de ver, a fadiga alerta-me os sentidos, os ouvidos tornam-se mais atentos, as narinas mais sensíveis, reparo melhor em cada ser, em cada som, em cada cheiro, sem saber se fico mais consciente de mim mesmo ou se o espírito do lugar toma conta de mim e me dissolvo nele (Faria, 2012, p. 20).

Almeida Faria reconhece em *O murmúrio do mundo* a impossibilidade de um discurso unívoco: em sua opinião a cidade de Bombaim apresenta “os muitos ontens da história” (Faria, 2012, p. 32); a Índia é um país de mil rostos: “há Índias e Índias, cada um vê a sua. Talvez nenhum de nós, nesta viagem, tenha visto as mesmas coisas” (Faria, 2012, p. 140). A necessidade de vários discursos, de várias narrativas, de várias vozes é então inevitável.<sup>18</sup> Além do mais, a revisitação de uma história que cruzou Ocidentais e Orientais permite constatar que “Os pretensos prodígios europeus não tornaram o planeta mais feliz, e deixaram por todo o lado uma herança de dois gumes, de benesse e pesadelo” (Faria, 2012, p. 138).

---

**18** Os desenhos de Bárbara Assis Pacheco que integram a obra, na sua primeira edição, acentuam essa mesma impossibilidade de um discurso unívoco. Com efeito, não estão na obra para ilustrar o texto de Almeida Faria, mas para dar a ver (mais) um outro olhar sobre a Índia.

Consideremos por fim a obra *Vai, Brasil* da jornalista e romancista Alexandra Lucas Coelho. Publicada em 2013, é também uma obra relativa a um espaço do antigo império colonial português. Resultado de uma estadia e de um périplo em espaço brasileiro, a obra reúne as crónicas e as reportagens que a autora escreveu para o diário português *Público*, dando conta de um Brasil plural, pleno de assimetrias, uma obra em que a narradora, como sucede em *Baía dos Tigres*, não se demite e toma posição. Todavia, a atitude de apagamento do viajante que, frequente e iterativamente, se identificava no texto de Pedro Rosa Mendes com o propósito de fazer das pessoas encontradas os verdadeiros protagonistas das histórias contadas, é menos frequente em Alexandra Lucas Coelho. O cuidado de dizer o Outro, de contar as suas narrativas de vida, faz-se quase sempre através da voz da narradora que assume explicitamente um papel de mediadora, mesmo quando quer dizer esse espaço cultural outro. Assim, em *Vai, Brasil*, a narradora não se limita a observar ou a dar testemunho do que experiencia. Procura integrar esse espaço brasileiro, estar envolvida nesse espaço. Tal sucede quando toma posição sobre os desafios que se colocam ao Brasil contemporâneo ou quando participa no desfile no Carnaval do Rio de Janeiro, integrando uma escola de samba.

A sua primeira crónica intitulada “Partida”, dá o tom para tudo o que se seguirá: “Na fila da imigração, esperarei entre os estrangeiros. Vai entrar como turista, dir-me-á a funcionária da imigração. Certo. Antes de 90 dias tem de ir à polícia. Certo. Portugal e Brasil, países irmãos” (Coelho, 2013, p.15). E, com efeito, a sua abordagem da realidade brasileira caracteriza-se desde logo pela constatação que “Podemos chegar a alguns lugares sem saber nada. Já ao Brasil chegamos com excesso de bagagem. Piadas, salamale-

ques, mal-entendidos de 500 anos. Sabemos o que achamos que sabemos, e não nos conformamos com o que acham de nós (Coelho, 2013, p. 17).

Por consequência, os clichés, as imagens essencialistas, todo um imaginário e memória histórica coletivos resultantes de uma história colonial vão ser progressivamente postos à prova e, com frequência, objeto de implosão no contacto com a cultura de chegada. Os seus textos são então o veículo para um questionamento da história colonial portuguesa, para uma reflexão sobre a legitimidade da sua ação e suas heranças. De Ouro Preto, diz Alexandra Lucas Coelho que “é Europa” (Coelho, 2013, p. 86); do mineiro que “é tetraneto de português e de escravo” (Coelho, 2013, p. 87). Mas em Belém, não pode senão comentar:

Belém foi a porta. Por aqui entraram os brancos, como se a história começasse neles. Na longa noite da floresta, homens que viram onça, gaviões que já foram homens, homens no tempo do mito, com suas peles e suas penas: os bárbaros éramos nós e eles não precisavam de solução. Depois à colônia sucedeu o império (...), até que o Brasil teve o sonho de uma república (...) (Coelho, 2013, p. 97).

A atenção votada a uma genealogia portuguesa, as próprias analogias ao nível da paisagem – uma vista de Ouro Preto é “um croché do Minho” (Coelho, 2013, p. 88); num recanto da Tijuca identifica “os labirintos nevoentos de Sintra” (Coelho, 2013, p. 89) –, tudo isso não é obstáculo para não se deter na diferença. Sobre a língua portuguesa, a crónica “Comer a língua” (Coelho, 2013, pp. 22-24) é bem sintomática das variações linguísticas, nomeadamente ao nível lexical: “Leitor, não pergunte nas ruas de São Paulo onde pode achar um café. As pessoas vão achar que está desesperado para tomar café. Quando quiser achar um café peça uma padaria” (Coelho, 2013, p. 22). Os equívocos linguísticos multiplicam-se, permitindo demonstrar o estatuto pluricêntrico da língua portuguesa. Na crónica “Acordo desortográfico”, conclui:

“Quando vim morar no Rio achava que a língua portuguesa era uma só, e que herança para nós portugueses, 190 milhões falarem-na deste lado. Um ano e meio depois, já não tenho a certeza de que seja uma só língua” (Coelho, 2013, p. 221). A autora não pode senão amplificar a voz de Bernardo Soares, ao afirmar: “A minha pátria são muitas línguas portuguesas” (Coelho, 2013, p. 222).

A narrativa da sua experiência brasileira apresenta ainda outros equívocos ao leitor. A todo o momento, está em causa uma toponímia enganadora: Santarém, Barcelos, Alter do Chão, Belém, são apenas alguns exemplos de

uma lista quase infinita de nomes que o leitor português situa de imediato na Europa mas que, evidentemente, neste contexto, fazem parte de uma cartografia lusófona da América do Sul.

*Vai, Brasil* é ainda possibilidade de questionamento identitário. A narradora problematiza a sua inscrição europeia, mesmo se não pode deixar de reconhecer essa sua condição: “Sou apenas europeia.” (Coelho, 2013, p. 44), afirmará. Face a este novo mundo, a partir desta experiência de confrontação, a narradora é levada a pensar o seu espaço de pertença:

“O Rio não é o País de Gales. Este hemisfério não é a Europa. Aliás, será que a Europa ainda existe? O Rio de Janeiro pensa na Europa como vovô e vóvó, álbum de família. A gente vai lá, sopra o pó, diz “puxa vida!”, se comove.” (p. 19) Ou ainda: “O problema da Europa não é ser velha, é estar velha, e não é um problema alheio, é meu. Por ser europeia é que quero falar para a Europa, se fosse brasileira falava para o Brasil” (Coelho, 2013, p. 48).

Apenas três autores e três obras.... Mas esta abordagem, mesmo se indicial, permite sublinhar a presença importante de questões de representação da alteridade nas narrativas de viagem, visível no trabalho com a linguagem, na construção e / ou redescritção de imagens que implicam desde logo o sujeito que observa. Se, como afirma Otília Martins, “A *imagem literária* supõe um conjunto de ideias sobre o estrangeiro que conduz a uma análise de duas ou mais culturas colocadas em confronto onde a emergência do *Outro* é filtrada pelo olhar de um sujeito, à luz de um esquema mental e de uma matriz cultural que lhe são próprios” (Martins, 2011, p. 260),<sup>19</sup> as narrativas de viagem são então, de forma indubitável, um objeto textual rico para o estudo das questões identitárias e do discurso sobre alteridade. Ancoradas numa dimensão factual, esta literatura mediatiza o conhecimento real do espaço do outro e torna-se forma de conhecimento da alteridade.

---

**19** “L’*image littéraire* suppose un ensemble d’idées sur l’étranger entraînant une analyse de deux ou plusieurs cultures mises en confrontation où l’émergence de l’*Autre* est filtrée par le regard d’un sujet, à la lumière d’un schéma mental et une matrice culturelle qui lui sont propres” (Martins, 2011, p. 260).

Nos textos de viagem em apreço, é uma questão de memória individual que inevitavelmente se cruza com uma memória coletiva. Todas essas questões são consideráveis e destacam as valências sociais e políticas deste tipo de *corpus* textual com valor ético, na medida em que pode funcionar como *medium* de uma memória cultural crítica hoje. Ao ligar experiência vivida e trabalho com a memória, a literatura de viagens torna-se um reservatório de memória gravada pela escrita e, por conseguinte, uma forma também ela de fazer história.

Se nestas narrativas de viagem portuguesas contemporâneas nos deparamos com uma evocação inevitável das memórias coloniais e se se desenvolve uma revisitação das representações imperiais a partir dos vestígios reconhecidos na paisagem, dado o espaço cultural a que pertencem os viajantes, é porque uma história oficial pode ser revista, incorporando novos pontos de vista. Se, além do mais, “No limite, o viajante é apenas o seu relato, identifica-se com ele porque dele extrai a sua própria identidade; não existe fora do mapa; viajante e mapa são uma e a mesma entidade.” (Mendes, 2010, p. 202), a literatura de viagens é ainda possibilidade de problematização identitária, individual, portuguesa, europeia. Eis porque, uma vez terminada a viagem, Almeida Faria confessará: “Vim ainda carregado de algo mais: um outro modo de olhar, a certeza de não pertencer àquele tipo de viajante que não fala do que vê, mas do que imagina ou deseja ver” (Faria, 2012, p. 143).

## Bibliografia

- Bonoli, L. (2007). "La connaissance de l'altérité culturelle". *Le Portique*. <http://leportique.revues.org/1453>, consultado em 2.03.2018.
- Couto, M. (2009). "Luso-Afonias – a Lusofonia entre viagens e crimes". In *E se Obama fosse africano? Interinvenções* (pp. 70-75). Lisboa: Editorial Caminho.
- Dupuy, L. e Puyo, J.-Y. (2015). "Introduction générale". In *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature* (pp. 21-28). Pau: Presse de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Coll. "Spatialités".
- Ette, O. (2013). *Literature on the move*. Amsterdam: Rodopi.
- (2016). *Writing-between-Worlds. TransArea Studies and the Literatures-without-a-fixed-Abode*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Faria, A. (2012). *O murmúrio do mundo. A Índia revisitada*. Lisboa: Tinta da China Edições.
- Genette, G. (1991). *Fiction et Diction*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lévy, B. (2015). "Exotisme, identité et altérité dans la relation du premier voyage aux Indes de Vasco da Gama (1497-1499)". *Le Verger – bouquet VIII*, septembre, 1-14.
- Martins, O. P. (2011). "Littérature et voyage: la fascination de l'autre". *Máthesis*, 20, 253-262.
- Lourenço, Eduardo (2012). "A dupla viagem". In Almeida, F. *O murmúrio do mundo. A Índia revisitada*. Lisboa: Tinta da China, pp. 7-16.
- Mendes, P. R. (2010). *Baía dos Tigres*. Lisboa: D. Quixote.
- Montalbetti, C. (2001). "Les séductions de la fiction : enjeux épistémologiques". In: *Roman et récit de voyage*. (Gomez-Géraud, C. & Antoine, P. (dir.)). Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp. 99-110.
- Moura, J.-M. (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: PUF.
- Moureau, F. (2001). "Présentation générale : Horizons du voyage". <<http://www.crlv.org/conference/pr%C3%A9sentation-g%C3%A9n%C3%A9rale-horizons-du-voyage>>, consultado em 2.03.2018.
- Outeirinho, M. F. (2014). "Des topoi de la littérature de voyage à son approche parodique". *Cadernos de Literatura Comparada*, 30, 121-132.
- (2015). "Les apports réflexifs d'une géographie littéraire pour la littérature de voyage". *Cadernos de Literatura Comparada*, 33, 149-159.
- (2016). "Do lugar do(s) mapa (s) e seu relato ou muito para além de um atlas oficial". *Cadernos de Literatura Comparada*, 34, 191-203.
- Pageaux, D.-H. (1995). "Recherches sur l'imagologie: de l'histoire culturelle à la poétique". *Revista de Filologia Francesa*, 8, 135-159.
- (2003). *Trente Essais de Littérature Comparée ou la Corne d'Amalthée*. Paris: L'Harmattan.
- Ribeiro, António Pinto (2017). *África, os quatro rios. A representação da África através da literatura de viagens europeia e norte-americana. 1958-2002*. Porto: Edições Afrontamento.
- Sanguin, A.-L. (1981). "La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces". In *Annales de Géographie*, t. 90, 501, 560-587. [http://www.persee.fr/doc/geo\\_0003-4010\\_1981\\_num\\_90\\_501\\_20040](http://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1981_num_90_501_20040), consultado em 2.03.2018.
- Silva, Gabriela (2018). "O murmúrio do mundo de Almeida Faria – a revisitação de uma Índia nunca conhecida". In: Cunha, A. S., Ferreira, C., Neumann, G. R., Bittencourt, R. L. F. (org.). *Ilhas Literárias. Estudos de transárea*. Porto Alegre: Instituto de Letras-UFRGS, pp.252-258.



# **Mobilizar o mundo: *O povo da mercadoria* partindo das perspectivas de Bruno Latour e Davi Kopenawa Yanomami**

---

**Claudio Hunger**

Universität Zürich

• [claudio.hunger@bluewin.ch](mailto:claudio.hunger@bluewin.ch)

**DOI** [https://doi.org/10.34913/  
journals/lingualugar.2020.e420](https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e420)

A *queda do céu* apresenta uma sociedade ocidental cujos membros são prisioneiros de uma paixão obsessiva pelos objetos. Os *brancos*, ou usando a palavra yanomami, os *napë*, sonham, segundo Davi Kopenawa Yanomami, com objetos e acumulam-nos, nem que seja para tê-los armazenados em casa. A visão sobre os *napë*, que Kopenawa desenvolve no seu livro, propõe uma sociedade ocidental caracterizada por uma relação patológica com os objetos. Esta proposta, expressa na denominação *povo da mercadoria*, dialoga com a perspectiva de Bruno Latour, segundo a qual os objetos são de primordial importância para a constituição da sociedade ocidental. Com o presente ensaio, que se baseia nos dois pensadores acima mencionados, procuro atingir três objetivos. Primeiro: dar uma ideia da ameaça que o Ocidente representa para os yanomami. Segundo: mostrar que esta ameaça se deve antes de mais à relação que o Ocidente mantém com os objetos. Terceiro: assinalar que *A queda do céu* se debruça tanto sobre os yanomami quanto sobre os *napë*.

**Palavras-chave:** Objetos; coletivos; Ocidente; Davi Kopenawa Yanomami; Bruno Latour.



La chute du ciel représente une société occidentale dont les membres sont amoureux ou plutôt obsédés par les objets. Les blancs, en terme yanomami, les *napë*, rêvent, selon Davi Kopenawa Yanomami, d'objets et les accumulent, peu importe s'ils en ont besoin ou pas. La perspective sur les *napë* que Kopenawa développe dans son livre, postule que

*la société occidentale se caractérise sur la base de sa relation avec les objets. Cette proposition, reflétée dans la désignation povo da mercadoria, dialogue avec la perspective de Bruno Latour, selon qui les objets sont d'une importance primordiale pour la constitution de la société occidentale. Je poursuis par le présent essai, qui s'appuie sur les deux auteurs mentionnés, trois objectifs. Premièrement: donner une idée de la menace que l'occident représente pour les Yanomami. Deuxièmement: montrer que cette menace est due surtout à la relation que l'occident tient avec les objets. Et troisièmement: signaler que La chute du ciel se réfère autant aux Yanomami qu'aux napë.*

**Mots-clefs:** *Objets; collectifs; Ouest; Davi Kopenawa Yanomami; Bruno Latour.*

---

Para começar este ensaio, gostaria de mostrar que alguns dos estudos antropológicos mais conhecidos sobre os yanomami são muito depreciativos. Estes estudos usaram os imaginários sobre o selvagem com o objetivo de evidenciar a alteridade dos yanomami. A separação entre um *eu civilizado* e um *outro selvagem* é, com frequência, um ato significativo, pois as antropologias têm a capacidade de marcar as maneiras como uma sociedade pensa e fala sobre os grupos que os antropólogos descrevem. Essas maneiras, esses discursos, por sua vez, podem influenciar os direitos que são concedidos aos yanomami, ou seja, o grau de violência utilizada contra eles. Partindo das ideias de Bruno Latour, pretendo mostrar que a sociedade é um coletivo de entidades humanas e não humanas que, no seu conjunto, marcam o social. O que sobretudo distingue os *napë* dos yanomami é a quantidade e a qualidade dos objetos que os seus coletivos mobilizam. A constituição do coletivo *napë* promove a integração incessante de objetos, ou seja, a expansão do sistema capitalista. Deste processo constitutivo deriva o perigo que os *napë* representam para os yanomami. Tentando desacelerar o empreendimento capitalista e querendo proteger o seu povo, Kopenawa dirige o seu texto à atenção dos *napë*. Em *A queda do céu*, Kopenawa valoriza o seu povo dando um testemunho da riqueza cultural yanomami. Ao mesmo tempo, descreve a convivência destes com o coletivo ocidental, escrevendo assim uma antropologia yanomami sobre os *napë*.

## O discurso dos Yanomami ferozes

O discurso antropológico sobre os yanomami foi marcado, de forma duradoura, por dois tipos de relatos anteriores e contrapostos. Ambos se valeram dos estereótipos que circulavam de uma forma ou de outra desde a Idade Clássica e que, a partir do final da Idade Média, se cristalizaram em dois imaginários proeminentes sobre o *homem selvagem*. Um desses imaginários, partia da ideia de um *bom selvagem* em perfeito estado natural, de certo modo edênico. Os mais conhecidos representantes deste tipo de discurso, criticamente posicionados em relação às suas próprias sociedades, foram Jean-Jacques Rousseau, John Locke e Charles-Louis de Montesquieu. O outro imaginário baseava-se na ideia de um *selvagem* habitando uma natureza hostil, marcada pela luta e pelo sofrimento. Esse *selvagem* imaginado apareceu como antípoda e construção ex-negativa de um outro ser: o ser *civilizado* que aceitava a sociedade com as suas normas e que vivia num estado supostamente desejável para a humanidade. Os representantes mais proeminentes desta tradição de pensamento foram Niccolò Machiavelli e Thomas Hobbes (White, 1978, p. 173).

Quando Bruce Albert iniciou o seu trabalho de campo, o discurso antropológico sobre os yanomami era ainda pouco desenvolvido e padecia de uma certa superficialidade quanto à descrição cosmológica e social dessa cultura. Os estudos mais conhecidos daquela época foram os trabalhos de Jacques Lizot e Napoléon Chagnon.<sup>1</sup> Segundo Albert, esses dois estudos não são satisfatórios, já que ambos adotaram conceitos sociológicos de povos africanos transferindo-os para os yanomami. Ambos os autores demonstraram a mesma falta de subtileza ao reproduzir (parcialmente) os discursos descritos anteriormente. Enquanto Lizot mantinha a tradição do *bom selvagem* e construía um yanomami idílico, Chagnon retratava um yanomami violento e *selvagem*, no pior sentido do termo (Kopenawa e Albert, 2015, pp. 516–517).

Embora os escritos destes autores se assemelhem parcialmente nas suas insuficiências científicas, distinguem-se fundamentalmente pelo impacto que tiveram no discurso popular e na atitude que adotaram em relação aos yanomami. A partir dos trabalhos de Chagnon, cujo livro *Yanomamö: the fierce people* vendeu mais de três milhões de exemplares, estabeleceu-se um discurso mediático que ajudou os yanomami a obter uma duvidosa e inesperada fama internacional. Por força de uma avalanche de expressões mediáticas, instalou-se uma imagem racista dos yanomami

---

<sup>1</sup> Veja-se por exemplo: Chagnon, 1968.

como um povo selvagem, violento e sujo, imerso num estado natural de tipo hobbesiano. Esta representação profundamente ofensiva foi dominante até ao final dos anos 80 (Kopenawa e Albert, 2015, pp. 516, 557-558). Infelizmente, é importante constatar que, até hoje, os yanomami não foram capazes de se livrar por completo dessa malícia intelectual e que, nos Estados Unidos da América, os livros de Chagnon ainda fazem parte do cânone do ensino universitário. Em 2013, Chagnon publicou o seu último livro que também foi traduzido em português e divulgado no Brasil (Chagnon, 2013). Entre outras ideias absurdas, esta obra apresenta os yanomami como um povo cuja meta absoluta seria a reprodução dos guerreiros que mais inimigos tivessem matado em combate (De Castro, 2015, pp. 25-26).

Avaliar o impacto que estas investigações etnocêntricas podem ter tido no pensamento e no discurso brasileiros sobre os yanomami seria uma tarefa extremamente difícil e está fora do escopo do presente ensaio. Porém, gostaria de demonstrar nas seguintes linhas que o discurso depreciativo sobre os yanomami é mais do que uma mera "conversa" inocente. Como Hayden White assinala, o conceito do *homem selvagem* tem – a partir da perspectiva dos *civilizados* – a função de “dignificar o seu modo específico de existência, contrastando-o com os outros homens, reais ou imaginários, que apenas diferem de si” (White, 1978, p. 152).

Através da construção de uma imagem dos yanomami como *selvagens*, também se foi construindo o seu antónimo – a sociedade ocidental, ou seja, o *civilizado*.<sup>2</sup> Ao mesmo tempo que este discurso desvaloriza completamente o *selvagem*, venera o seu oposto e instala a superioridade discursiva do *civilizado*. A consequência dessa divisão entre *selvagens* e *civilizados* foi, entre muitas outras coisas, o duplo padrão moral que justificou as práticas violentas contra o *outro*, o yanomami. Agentes do mundo ocidental – no seu sentido mais amplo – serviram-se e ainda se servem da imagem dos yanomami desumanizados para justificar a perpetração violenta dos seus interesses. Uma vez desumanizados os yanomami e, portanto, deslegitimados como donos das terras ou das suas próprias cosmologias, as possibilidades de apropriação parecem ter-se multiplicado para os ditos agentes. Esses atores, entre outros, foram e são – infelizmente a forma presente do verbo ainda é adequada – burocratas, políticos, militares, agentes da indústria mineira ou agrícola e missionários (De Castro, 2015, p. 25). O depoimento do general Gentil Nogueira Paes, no contexto das invasões

---

**2** Neste ensaio *civilizado* e ocidental é usado para denominar a sociedade não indígena. Evidentemente, uma identidade como a sociedade ocidental é uma simplificação e redução da multiplicidade das diferenças que existem no seu seio. No entanto, a sociedade ocidental pode ser pensada como uma relação comunicativa e comercial com os seus centros e periferias. Esta definição apoia-se no que Niklas Luhmann determina como *Weltgesellschaft*, veja-se: Luhmann, 1997.

militares ao território Waimiri-Atroari, na década de 1970, dá uma ideia de como a descrição de *um outro* violento o desvaloriza e é usada para legitimar a violência do agressor. O general declarou:

A Estrada (BR-174) tem que ficar pronta, mesmo que para isto tenhamos que abrir fogo contra esses índios assassinos. Eles já nos desafiaram muito e estão atrapalhando nossos trabalhos. (...) [N]ão vai ser um grupo de índios assassinos que vai impedir o prosseguimento da obra (Nogueira Paes *apud* Carvalho, 1982, p. 74).

A formação de um pensamento anti-indígena e as estratégias de comunicação que preparam e legitimam a apropriação violenta do indígena também são observadas por Davi Kopenawa. Em Nova Iorque, Kopenawa imagina como os antigos norte-americanos devem ter pensado sobre os nativos daquela época: “Vamos acabar com esses índios sujos e preguiçosos! Vamos tomar o lugar deles nesta terra! Seremos os verdadeiros americanos, porque somos brancos! Somos mesmo espertos, trabalhadores e poderosos!” (Kopewana, 2015, p. 433). Aqui Kopenawa descreve a egolatria dos *brancos* através do desprezo que cultivam em relação aos indígenas. Kopenawa entende com clareza a função destas estratégias comunicativas:

É com as mesmas palavras que os garimpeiros e os fazendeiros querem se livrar de nós no Brasil: “Os yanomami são apenas seres da floresta, não são humanos! Pouco importa que morram, eles são inúteis e nós vamos trabalhar de verdade no lugar deles!” (Kopewana, 2015, pp. 433-434).

Kopenawa revela a ligação entre o desprezo articulado contra os yanomami, a egolatria ocidental, e como esta estratégia comunicativa desumaniza e é utilizada para apropriar-se dos yanomami. Em outra ocasião, Kopenawa refere: “Só quer espalhar más palavras sobre nós porque precisa da ajuda delas para conseguir se apoderar de nossa terra” (Kopewana, 2015, p. 440). Tendo em conta o poder das palavras, torna-se evidente a falta de um discurso que valorize e, conseqüentemente, proteja os yanomami.

### **O povo da mercadoria segundo Bruno Latour**

Segundo Bruno Latour, jamais fomos modernos porque, à partida, nunca deixámos de construir as nossas sociedades da mesma maneira que o fizeram as sociedades supostamente *pré-modernas*. A distinção que os *modernos* criaram entre as suas próprias sociedades e as sociedades *pré-modernas* nunca existiu de forma tão absoluta quanto os *modernos*

costumavam imaginar. As nossas sociedades sempre foram um coletivo entre seres humanos e entidades não-humanas, ou seja, híbridos, que como um todo marcam e determinam o social. A rejeição do pressuposto desta grande diferença é o núcleo e o início de uma antropologia simétrica (Latour, 2008, pp. 129, 140, 152).

A diferença entre os dois tipos de coletivos reside, antes de mais, na quantidade de entidades não-humanas que se mobilizam e se integram nos respetivos coletivos, bem como nas propriedades que lhes são atribuídas (Latour, 2008, p. 142). Como os *pré-modernos* consideram permanentemente a relação entre natureza e cultura, são cautelosos em relação à incorporação do não-humano nos seus coletivos. Porque, uma vez integrados, os objetos convertem-se em híbridos – meio sujeitos e meio objetos – que, tal como denuncia a subjetividade que Latour lhes atribui, desempenham um papel protagonista (Latour, 2008, p. 155). Os *modernos*, por outro lado, não acreditam que a ordem social corresponda à ordem natural. Deste pensamento moderno resulta uma despreocupação pelo efeito que as inovações, possibilitadas sobretudo pela ciência e pela tecnologia, exercem na ordem social e cósmica. Enquanto que os *pré-modernos* tendem a mobilizar sobretudo as representações simbólicas da natureza, os *modernos* mobilizam a própria natureza e numa escala quase ilimitada e ameaçadora para a vida no mundo. Latour sintetiza o pensamento e as práticas que possibilitam a edificação do coletivo *moderno* com as seguintes palavras: “Se (...) nossa Constituição permite tudo, o que há na verdade é a socialização acelerada dos não-humanos, sem no entanto permitir a estes que apareçam, em um momento qualquer, como elementos da ‘sociedade real’” (Latour, 1994, p. 46-47). Graças à distinção entre o natural e o social, que posteriormente discutiremos com mais pormenores, os *modernos* deixaram de considerar a forma como os objetos marcam as relações sociais e mudam o coletivo. Foi com essa despreocupação, e por meio de certos tipos de híbridos, que os *modernos* começaram a sua longa história de expansão, ampliando o seu coletivo ao integrar cada vez mais híbridos e sujeitos (Latour, 2008, pp. 59, 130, 148). Hoje em dia, esse processo, a que chamamos *crescimento*, é institucionalizado como objetivo de quase todas as políticas nacionais: continuando a atar e reatar as relações sociais e – pensando no *antropoceno* –<sup>3</sup> naturais.

---

<sup>3</sup> Sobre o conceito antropoceno, veja-se: Crutzen, 2006.

### Práticas de *purificação* que abrem caminho a uma *hibridação* descontrolada

Os *modernos* constroem os seus coletivos com base em dois conjuntos de práticas. O primeiro conjunto encarrega-se de uma *purificação* intelectual, criando duas zonas ontológicas distintas e separadas por completo: uma zona humana e uma zona não-humana. O segundo conjunto, invisibilizado pelo primeiro, trata da produção de híbridos, isto é, entidades novas e não-humanas, que não são puramente naturais, nem puramente sociais ou culturais. Latour denomina essas práticas, exercidas sobretudo no campo da ciência e da tecnologia, como práticas de *tradução* (Latour, 2008, pp. 19, 28).

As práticas de *purificação* – símbolo da autopercepção dos *modernos* – separam a força social ou cultural da força natural. Esta macrodistinção nomeia os dois campos (intelectualmente) separados onde se reúnem entidades bem conhecidas da tradição ocidental. No campo social, encontram-se entidades como o sujeito de direito, ou seja, os cidadãos, representados pelos seus porta-vozes políticos. No campo da força natural alinham-se os objetos silenciosos da ciência que são representados pelos cientistas, que dão voz a esses objetos e forças (Latour, 2008, pp. 42, 55). O objetivo do processo de *purificação* é limpar o saber natural de qualquer influência humana, a fim de garantir que os resultados da pesquisa científica descrevam, segundo os *modernos*, a própria natureza. A força política, por outro lado, é pensada como uma construção humana e imanente: as vozes dos cidadãos autorizam o Leviatã, que fala e governa em nome dos seus representados. Deste pressuposto decorre a garantia de que a sociedade é construída pelos seus humanos e de que estes decidem o seu destino. Estas exigências de pureza exigem que os cientistas façam desaparecer os seus instrumentos, o laboratório e o lugar histórico dos humanos por trás da produção do saber. Após a execução destas práticas, que fazem desaparecer da vista todo o hibridismo humano/natural, resta um saber não produzido que simplesmente des-cobre os segredos da natureza (Latour, 2008, pp. 43-44, 49).

Por último, a constituição dos *modernos* requer a ausência de Deus do dualismo moderno, ou seja, tanto no âmbito natural como no âmbito cultural. Porém, de acordo com esta ordem, Deus não desaparece por completo. Ainda assume o papel de um Deus transcendente que não influencia os caprichos da natureza nem o curso dos eventos políticos, mas que continua disponível. No caso de conflitos entre os dois mundos, Deus pode ser evocado para assumir a função de tribunal arbitral (Latour, 2008, p. 47).

A *constituição moderna*, com o seu foco intelectual na separação do humano do não-humano, tem como consequência a ausência de reflexão sobre o segundo conjunto de práticas. Por isso, as práticas de *tradução*, ou seja, de hibridização – práticas que são constitutivas de qualquer *coletivo* – ficam fora da atenção dos *modernos*. Como resultado, a natureza, apesar de ser considerada transcendente, é incessantemente mobilizada, incorporada e socializada a um nível sem precedentes. É transformada em fábricas, reconstruída em laboratórios, ou seja, integrada de mil maneiras no âmbito humano. Desta incorporação surgem novas entidades chamadas (seres) híbridos. Esta denominação enfatiza o seu estado de mistura entre o humano e natural. Por outro lado, com o predicado *ser* pronuncia-se o papel constitutivo para a ocorrência do social e natural (Latour, 2008, pp. 22, 43, 49, 52). Os princípios que as práticas de *purificação* estabeleceram – natureza transcendente, sociedade imanente – são novamente invertidos quando observamos o efeito que as práticas de *tradução* realmente têm no social. A ilusão dos *modernos* de uma sociedade guiada por um Leviatã que simplesmente traduz e executa a vontade dos cidadãos, começa a vacilar facilmente se nos concentrarmos nos híbridos. O laboratório, a bolsa de valores, o arquivo, as instituições científicas, etc. produzem híbridos que são tão constituintes e estabilizadores da ordem e do comportamento social que é impossível manter a ideia de uma sociedade como um simples produto da vontade dos seus sujeitos livres. Em vez disso, vemo-nos confrontados a uma sociedade que, em muitas ocasiões, parece superar e dominar os seus membros com lógicas quase absolutas, ou seja, transcendentas. Um bom exemplo disto é a bolsa de valores, onde um entrelaçado de humanos e híbridos determina um índice bolsista – outro híbrido – que, por sua vez, dita e define as relações (económicas) de grupos sociais inteiros. Seguindo estes pressupostos, não há sociedade moderna, pelo menos não na medida em que os *modernos* imaginam, que se construa politicamente. O papel que jogam os híbridos, o facto dos *modernos* não verem, não pensarem, e ainda menos controlarem a sua expansão e efeitos, tornam-no impossível. Os híbridos aparecem como o grande inconsciente que determina o curso do social e, considerando a intrusão de *Gaia*,<sup>4</sup> também do natural (Latour, 2008, pp. 52-53). Para finalizar, cito Latour, que sintetiza de forma concisa o poder moderno que se desenvolve a partir de uma constituição paradoxal: “Qual outra forma de estender os coletivos seria melhor do que juntar tanto a transcendência da natureza quanto a total liberdade

---

<sup>4</sup> Sobre o perigo que representa a aparição de *Gaia* veja-se: Danowski, D. e De Castro, E. V. (2014). De modo geral, os autores compartilham a ideia de Bruno Latour e de Isabelle Stengers que abordam a intrusão de *Gaia* para descrever as futuras forças ambientais mais difíceis de convivência.

humana, incorporando ao mesmo tempo a natureza e limitando de forma absoluta as margens de liberdade? Isto permite, na verdade, que se faça tudo e também o contrário” (Latour, 1994, p. 43).

Graças às ideias de Bruno Latour podemos cancelar a vigência das duas zonas ontológicas e começar a ver os híbridos que se alinham entre os dois polos já descartados. A sociedade não é uma comunidade de humanos, mas sim um coletivo que se constitui através da relação dos humanos com os híbridos. Estes últimos não deveriam ser negligenciados, uma vez que os efeitos decorrentes da sua produção e o papel que jogam para a interação e as práticas humanas traçam, simultaneamente, as formas da natureza e também o comportamento social (Latour, 2008, p. 143). Gostaria de concluir este capítulo com uma metáfora de Latour que desenha de maneira condensada o auto-engano em que os *modernos* caíram:

Os descendentes de Hobbes não afirmam apenas que os homens criam sua própria sociedade aos murros, mas também que o Leviatã é durável e sólido, imenso e forte, que mobiliza o comércio, as invenções, as artes, e que o soberano tem em suas mãos a espada de aço temperado e o cetro de ouro. Apesar de sua construção humana, o Leviatã ultrapassa infinitamente o homem que o criou, pois mobiliza em seus poros, em seus vasos, em seus tecidos as coisas inumeráveis que lhe dão sua consistência e duração. E no entanto, apesar desta duração obtida pela mobilização das coisas e revelada pelo trabalho da mediação, somos nós e somente nós que o constituímos unicamente pela força do nosso cálculo, nós, pobres cidadãos nus e desarmados – conforme é demonstrado pelo trabalho de purificação (Latour, 1994, pp. 36-37).

Estas palavras indicam que o poder político que emite o Leviatã não é um simples derivado da vontade e do trabalho dos cidadãos que, segundo a teoria de Thomas Hobbes (Hobbes, 1990) são quem o constroem. Em vez disso, o seu poder baseia-se nos objetos, ou seja, nos híbridos, que sustentam esse mandante armado. Por meio dos objetos, o Leviatã é duradouro e sólido, e supera os humanos que o fizeram nascer. O paradoxo deste ser reside no facto de ser imanente, isto é, de ser construído pelo coletivo e, ao mesmo tempo, ser transcendente porque é sólido e ultrapassa o coletivo. Graças ao trabalho de *tradução*, aqui chamado de *mediação*, o Leviatã absorve um sem fim de objetos. Simultaneamente, o trabalho de purificação esconde a integração de todos esses objetos ao corpo do Leviatã. Uma vez integrados, esses objetos adquirem o estatuto de híbridos e, ainda que tenham poder constitutivo, não se fazem notar. Os *modernos* não são capazes de des-cobrir este paradoxo, que basicamente impossibilita o autocontrole democrático, porque acreditam que apenas os humanos decidem a direção da sociedade (Latour, 2008, p. 46).

Podemos tomar o Leviatã, tal como Latour o descreve, como um símbolo do coletivo ocidental. Este grupo é insaciável e continua em busca de novos territórios, naturezas e humanos para ingerir e converter na substância (híbrida) que o constitui. Devido à transcendência do Leviatã, que supera os seus cidadãos, a sua natureza é descontrolada e não desdenha a recorrer a meios violentos para satisfazer a sua necessidade de expansão. A *queda do céu* oferece um testemunho desta ameaça e apresenta o descontrolado coletivo ocidental a partir de uma perspectiva xamânica yanomami. Os *napë* não respeitam a terra yanomami e ignoram o perigo que representa a empresa ocidental de exploração incessante. As palavras de Kopenawa concentram-se, como as de Latour, no Ocidente a partir da sua relação com os objetos. Kopenawa chama-os principalmente mercadoria, enquanto que Latour denomina-os híbridos. Embora Kopenawa descreva principalmente a sua própria cultura, as suas palavras também oferecem uma antropologia do mundo ocidental. Para demonstrar essa hipótese, apresento na próxima secção a perspectiva de Kopenawa perante a mobilização ocidental da natureza. Podemos ver que essa prática é exercida pelos dois coletivos, mas em escalas completamente diferentes.

### **Davi Kopenawa e a mobilização do mundo**

As entidades não-humanas, que os dois coletivos mobilizam para se constituírem, são, em primeiro lugar, muito diferentes em relação de quantidade e, em segundo lugar, em relação às suas qualidades. Os yanomami integram, citando apenas alguns exemplos, seres como os *xapiri*, adornos de origem animal ou materiais de construção que a selva lhes fornece (Kopenawa e Albert, 2015, p. 175). Os *napë*, por outro lado, integram metais (explorados pela exploração mineira), petróleo, gás, ou seja, praticamente qualquer matéria, que depois transforma numa multiplicidade de híbridos que povoam o mundo. Muitas vezes, estes objetos adquirem formas muito ameaçadoras, como é o caso das máquinas de desflorestação, as armas, e todo o tipo de materiais não biodegradáveis. A integração de novas entidades ao coletivo acontece de forma despreocupada no caso dos *napë*. Os yanomami, por sua vez, alertam-nos para uma integração excessiva. Kopenawa pronuncia-se em variadíssimas situações contra a disseminação de objetos *napë* nas terras yanomami, pois, segundo ele, os objetos distraem o pensamento e criam uma dependência dos *brancos* (Kopenawa e Albert, 2015, pp. 226-227). Noutra momento, alerta sobre os múltiplos perigos que os humanos correm ao removerem os metais da terra a que pertencem. Para Kopenawa, *Omama* não os deixou ao fácil alcance dos humanos porque são muito nocivos (Kopenawa e Albert, 2015, p. 357).

O coletivo *napë* em contrapartida, – incapaz de meditar sobre as consequências que os híbridos implicam – removem-nos incessantemente. Kopenawa constata:

Escavando tanto, os brancos vão acabar até arrancando as raízes do céu (...). Então ele vai se romper novamente e seremos aniquilados, até o último. (...) Os brancos não pensam nessas coisas. Se o fizessem, não arrancariam da terra tudo o que podem, sem se preocupar. É para acabar com isso que quero fazer com que eles ouçam as palavras que os *xapiri* me deram no tempo do sonho (Kopenawa e Albert, 2015, p. 361).

Esta citação sintetiza de forma densa as diferentes concepções sobre a mobilização do mundo. Enquanto os *napë* extraem os metais, os yanomami temem que o céu caia com essa atividade. As raízes do céu são uma entidade não-humana que os yanomami mobilizam. Para os ocidentais, por outro lado, o céu não tem raízes e a sua queda é uma ideia inexistente, para não dizer absurda.

Apesar de mostrar diferentes graus de mobilização, a citação também se refere ao propósito que Kopenawa persegue no seu texto. Ao contrário das obras de Chagnon, o livro de Kopenawa apresenta uma voz indígena que não se dirige apenas à sua própria sociedade, mas que tenta enviar uma mensagem aos *napë*. As palavras de Kopenawa foram traduzidas em diferentes línguas e na forma – a escrita – dos *napë*, para poderem ser percebidas longe do seu lugar de origem. Da mesma forma, as suas palavras têm como objetivo serem amplamente divulgadas e contribuir para acabar as ideias falsas que circulam em torno dos yanomami (Kopenawa e Albert, 2015, p. 76).

O saber de Kopenawa está baseado no estudo da selva e da cultura yanomami, na sua longa experiência com a cultura ocidental e, sobretudo, numa comunicação xamânica com os espíritos, os *xapiri*. Segundo Kopenawa, as palavras dos *xapiri* têm a qualidade de serem verdadeiras, diferindo, portanto, das palavras autorreferenciais que os *napë* divulgam nos seus livros (Kopenawa e Albert, 2015, p. 76). A partir das ideias de Eduardo Viveiros de Castro, podemos interpretar o texto de Kopenawa como um ato xamânico, pois é possível entender o xamanismo como uma diplomacia cósmica que se dedica a intermediar as diferentes posições ontológicas. O livro apresenta uma intermediação xamânica no sentido em que fala aos *napë* sobre os espíritos, e também fala a partir dos espíritos sobre os *napë*. Com a ajuda de Albert, Kopenawa consegue assim construir uma ponte entre os dois mundos normalmente separados: o mundo dos espíritos e o mundo dos *napë* (De Castro, 2007, pp. 14-15).

O discurso sobre os *napë* constitui grande parte de *A queda do céu*. Isto deve-se a várias circunstâncias: Primeiro, uma antropologia yanomami atual não pode de maneira nenhuma ignorar a cultura ocidental. Os *napë* invadem o território yanomami incessantemente, trazendo consigo doenças mortais, destruição ambiental e violência (Kopenawa e Albert, 2015, p. 226). Infelizmente, eles ainda representam uma ameaça que já causou muitas mortes e sofrimento. Segundo, *A queda do céu* é um protesto contra os *napë* feito por uma voz yanomami informada pelo mundo dos *xapiri*. Isto quer dizer que Kopenawa não apenas apresenta a riqueza cultural yanomami, mas que também informa o leitor *napë* dos danos que o coletivo ocidental está a causar.

Em resumo, *A queda do céu* é ao mesmo tempo uma antropologia dos yanomami e uma antropologia do Ocidente. As referências à cultura *napë* estão presentes do início ao fim do livro e constituem, deste modo, um estudo yanomami sobre a cultura do Ocidente. Graças ao contacto que Kopenawa teve com os *napë* – seja pela intrusão destes na selva, pelo trabalho com eles ou ainda pelas múltiplas viagens que fez – o livro reflete um alto conhecimento do coletivo ocidental.

### Conclusão

Este ensaio não só conseguiu dar uma ideia da ameaça que o Ocidente representa para os yanomami, como também apontou algumas das circunstâncias que a fomentam. Uma delas é o discurso que desumaniza os yanomami, reduzindo-os a um *outro selvagem* e que é usado para legitimar a violência contra eles. Como vimos este discurso alimenta-se de diferentes representações, tais como, para citar alguns exemplos, os trabalhos antropológicos e os relatos estabelecidos sobre o *selvagem*. *A queda do céu* ocupa um lugar importantíssimo porque apresenta um contra-relato que revaloriza os yanomami e testemunha da existência de uma cultura antiga e rica. Além disso, esta obra mostrou que o Ocidente se constrói graças a uma incorporação descontrolada do âmbito natural que continuamente amplia o seu coletivo. Este processo, que tentei explicar a partir das ideias de Bruno Latour, é o cerne da cultura ocidental. Ainda que isto possa parecer abstrato, é o pior inimigo dos yanomami porque é a base da invasão incessante das terras indígenas por parte dos *napë*.

O diálogo entre *A queda do céu* e *Jamais fomos modernos* acabou por ser altamente fecundo. Os dois pensadores apresentam as respectivas antropologias do mundo ocidental, cujas leituras paralelas se enriquecem

mutuamente. Enquanto que Bruno Latour descreve um Leviatã descontrolado, cujo corpo é constituído por uma multiplicidade de híbridos, Davi Kopenawa fala-nos de um Ocidente violento a que chama *povo da mercadoria*. Ambos os pensadores veem com muita lucidez o perigo que os objetos representam; seja pela obsessão de os possuir, seja pelo total desconhecimento dos seus efeitos sociais e ambientais.

---

## Bibliografia

- Carvalho, J. P. F. de (1982). *Waimiri Atoari. A história que ainda não foi contada*. Brasília.
- Chagnon, N. (1968). *Yanomamö. The fierce people*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- (2013). *Noble savages. My life among two dangerous tribes – The yanomamö and the anthropologists*. New York: Simon and Schuster.
- Crutzen, P. J. (2006). "The 'Anthropocene'". In *Earth System Science in the Anthropocene. Emerging Issues and Problems* (pp. 13-18). Berlin: Springer Science & Business Media.
- Danowski, D. e De Castro, E. V. (2014). *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. São Paulo: Cultura e Barbárie Editora.
- De Castro, E. V. (2007). "The Crystal Forest. Notes on the Ontology of Amazonian spirits". In *Inner Asia* 9, pp. 13-33.
- (2015). "Prefácio - O recado da mata". In D. K. Yanomami e B. Albert, *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami* (pp. 11-41). São Paulo: Companhia das Letras.
- Hobbes, T. (1990). *Leviatã ou a matéria, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Kopenawa Yanomami, D. e Albert, B. (2015). *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos. Ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- (2008). *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lizot, J. (1974). "Histoires indiennes d'amour". *Les Temps Modernes* 339, 1-34.
- Luhmann, N. (1997). "Weltgesellschaft". In N. Luhmann. *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (pp. 145-170). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- White, H. (1978). "The Forms of Wildness. Archeology of an Idea". In H. White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism* (pp. 150-182). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

# **A passos de barata, a saltos de onça. Dois instantâneos animais de João Guimarães Rosa e Clarice Lispector**

---

**Eduardo Jorge de Oliveira**  
Universität Zürich  
• [eduardo.jorge@rom.uzh.ch](mailto:eduardo.jorge@rom.uzh.ch)

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e421>

O ensaio “A passos de barata, a saltos de onça” propõe uma discussão sobre a alteridade na literatura a partir da figura animal na obra de dois escritores brasileiros: Clarice Lispector (1920–1977) e João Guimarães Rosa (1908–1967). O estudo debruça-se mais precisamente sobre as obras *A paixão segundo G.H.*, de 1964, e *Meu tio o lauretê*, publicado em livro em 1969, embora o texto tenha aparecido primeiramente na revista *Senhor*, em 1961. Entre estas duas narrativas, podemos encontrar a noção da figura animal e da alteridade determinadas nos anos sessenta. A dimensão de instantâneo será desenvolvida a partir de uma curta e intensa exposição dos narradores aos animais citados, a barata, no caso de Clarice Lispector, e a onça, no caso de João Guimarães Rosa, duas obras-primas, não apenas da literatura brasileira ou de expressão lusófona, mas também da história da literatura.

**Palavras-chave:** Alteridade; Clarice Lispector; João Guimarães Rosa; barata; onça.



*L'essai «A passos de barata, a saltos de onça» («Sur les traces de cafard et les talons de jaguar») propose une discussion sur l'altérité dans la littérature à partir de la figure animale dans l'œuvre de deux écrivains brésiliens : Clarice Lispector (1920-1977) et João Guimarães Rosa (1908-1967). L'étude porte plus précisément sur les ouvrages A paixão segundo G.H. (La passion selon G.H.), de 1964 et Meu tio o lauretê (Mon oncle le Jaguar), publié en livre en 1969, bien que le texte soit paru pour la première fois*

*dans la revue Senhor, en 1961. Entre ces deux récits, on retrouve la notion de figure animale et d'altérité déterminée dans ces récits qui datent des années soixante. La dimension de l'instantané sera développée à partir d'une exposition courte et intense des narrateurs aux animaux cités, le cafard, dans le cas de Clarice Lispector, et le jaguar, dans le cas de João Guimarães Rosa, deux chefs-d'œuvre, non seulement de la littérature brésilienne ou de l'expression lusophone, mais aussi de toute l'histoire de la littérature.*

**Mots-clefs:** *Altérité; Clarice Lispector; João Guimarães Rosa; cafard; jaguar.*

---

Clarice Lispector e João Guimarães Rosa são escritores que exploraram distintamente a animalidade na literatura, embora exista em ambos uma alteridade radical que os agrupa e que essa, por conseguinte, descentraliza o sujeito humano no espaço literário. Em Lispector, um fluxo que marca uma passagem da voz humana que narra seus limites no que a autora chamou de “it”, isto é, entendendo o “it”<sup>1</sup> segundo as palavras de Maria Esther Maciel que, “no registro simbólico, o animal só é possível de ser capturado enquanto um *it*” (Maciel, 2008, p. 76). Em Rosa, essa dimensão se desdobra no espaço não domesticado do próprio texto (Santiago, 2017). Mesmo que a comparação da representação da animalidade entre os dois escritores tenha sido objeto de diversos estudos (Yelin, 2008; Viveiros de Castro, 2018), o que será ressaltado neste estudo é a dimensão da alteridade radical que a dimensão animal apresenta e figura nas referidas obras dos autores. Entendemos por alteração radical um conjunto de procedimentos literários que borram os limites do sujeito humano a partir de relações concretas com outras espécies que acontecem imanentemente em um plano textual. Esse é um modo de restringir a dimensão da alteridade para aprofundá-la no estudo de dois textos, um de Clarice Lispector, outro de João Guimarães Rosa. Textos que podem ser comparados inclusive pelo período histórico no qual se inscrevem: a década de sessenta do século XX.

---

<sup>1</sup> “It”, um pronome inglês, pode ser nominativo ou objetivo e designa uma neutralidade. Ele é usado gramaticalmente para designar animais. A palavra que tanto pode ser usada para um sujeito ou um objeto constitui, na sua relação com a animalidade, um espaço sensível e desconhecido no qual a escritora adentra. Maria Esther Maciel chama a atenção para a relação animal que o pronome tem na dimensão animal em Clarice Lispector. Raúl Antelo, por sua vez, marca a presença do “it” como a “escritura de terceiro termo, termo neutro ou vazio, oscilando entre singular e plural, entre passado e presente” (Antelo, 1997, p. 7), ou seja, existe um efeito de linguagem que implica na produção de uma temporalidade mais próxima do animal.

Convém ressaltar que a barata, em *Lispector*, e a onça, em *Rosa*, representam alteridade pela introdução de outros ritmos (Portmann, [1960]; 2013) não humanos, e ainda pela diferença de escala e dos devires animais (Deleuze, 1980). Os ritmos podem ser percebidos como fenômenos indiciários dos espaços narrados, isto é, a barata na sua imobilidade imemorial e a onça na imanência de um ataque, por exemplo, não seriam apenas metáforas de modo das quais os escritores teriam captado ontológica e sintaticamente os ritmos dos referidos animais na língua portuguesa. Clarice Lispector desenvolve a narrativa com uma disposição ontológica e metafísica na qual a narradora-personagem está impregnada pelas possibilidades simultâneas de movimento-imobilidade no espaço doméstico, o que não deixa incluir o voo do animal e o monólogo interior da narradora no mesmo espaço concreto que é o quarto da empregada. Em outros termos, a narradora, para afirmar um estado extático da mobilidade-imobilidade, não hesita em se servir de oximoros. João Guimarães Rosa, por sua vez, cria uma atmosfera noturna na paisagem do cerrado, ainda que o narrador e seu atento ouvinte estejam dentro de uma precária cabana. O narrador de *Rosa* também se vale de um monólogo cuja paisagem linguística ultrapassa o mimetismo onomatopéico da onça. Mas esse monólogo não é interior, pois há um ouvinte silencioso a quem o narrador se endereça. O seu silêncio faz com que sua posição praticamente coincida com a do leitor.

Por passos e saltos em ritmos fora dos sujeitos humanos, mas captados no espaço textual, o presente ensaio busca situar tais ritmos animais como uma alteridade radical. Essa alteridade aqui estudada está focalizada nesses ritmos animais, na escala corporal e na percepção de mundos que descentralizam o humano e que marcam no espaço literário uma lentidão que convidam a repensar a centralidade que o ritmo do sujeito humano ocupa no espaço literário.

### Instantâneo I: A lentidão da alteridade

Clarice Lispector publica, em 1964, *A paixão segundo G.H.*,<sup>2</sup> um livro que explora uma alegria difícil<sup>3</sup> conquistada pela escrita. Essa alegria é apenas o ponto de partida para dois aspectos que serão desenvolvidos ao longo da leitura do romance da autora, a saber, que a alteridade é uma construção lenta e que ela acontece nessa perspectiva por intermédio de fulgurações animais. Em um primeiro momento, as fulgurações animais em Clarice Lispector funcionam

<sup>2</sup> Nos valem de duas edições do livro de Clarice Lispector. Para a cotação do texto: a primeira edição, de 1964, e para a leitura detalhada com um aparato filológico: a edição crítica da coleção "Arquivos", da Unesco, coordenada por Benedito Nunes, de 1988.

<sup>3</sup> Permitimo-nos nos remeter a um estudo em curso, a alegria da literatura no qual a obra de Clarice Lispector é ponto de partida. No contexto desse estudo remetemos a outro ensaio sobre João Guimarães Rosa (Oliveira, 2019).

como um modo de afirmação do tempo presente: o instante imediato dado em um aqui e agora da escrita. Sem considerar uma perspectiva de futuro, a personagem oscila entre uma voz narradora em primeira pessoa e a terceira pessoa do singular, ela, codificada no monograma *G.H.* Em *A paixão segundo G.H.* ela vive no “espaço de um instante”, de seguida, à medida que a narrativa se desenvolve, ela realiza, nesse espaço, a “vivificadora morte” (Lispector, 1964, p. 14) experimentada por um átimo, a partir de uma barata do quarto de uma empregada doméstica. Entre tantas idas e voltas que adiam o encontro que será prolongado na narrativa, a autora encontrou uma maneira lapidar para lidar com um animal que é objeto de repulsão. Nas palavras da narradora: “eu sou a barata (...), sou cada pedaço infernal de mim” (Lispector, 1964, p. 65).

A alteridade animal em Clarice Lispector é radical porque muda a escala de distância entre humanos e não-humanos, trazendo à luz essa “miniatura de um animal enorme” (Lispector, 1964, p. 49), isto é, a barata, que ela inscreve no espaço doméstico. A narrativa incita-nos a uma percepção da “alteridade” como um movimento de *alteração* de si mesmo: o animal é uma presença outra capaz de alterar o ambiente: perante uma barata encontrada no quarto da empregada doméstica, a narradora expõe-se, pouco a pouco, à nossa leitura, como se este animal fosse o elemento desencadeador da história da vida da narradora-personagem. O que Clarice Lispector mobiliza é um presente para além do passado, do futuro e do próprio tempo presente; presente que aciona textos originários (Portmann, 1956, p. 125), isto é, que acentuam imagens deslocadas do tempo presente e mesmo do passado e que permanecem sob a forma de signos ou de objetos e de formas vivas que a humanidade, ao longo dos avanços técnico-científicos não conseguiu desencantar do mundo por completo sob a forma de saber positivado.

Mesmo na literatura, a ordenação da vida é limitada por gêneros como o biográfico a autoficção, sendo este último, nas palavras de Philippe Gasparini, um “avatar sofisticado do romance autobiográfico”<sup>4</sup> (Gasparini, 2004, p. 24) ainda que este não seja mais que um ínfimo conjunto de referenciais que podem se dispersar na ficção pura, isto é, naquela dimensão impessoal na qual o leitor pode se orientar sem informações prévias da vida do autor. Para avançar brevemente a hipótese sobre a autoficção, um assunto bem

---

<sup>4</sup> Philippe Gasparini desenvolve as estratégias da ambiguidade entre a ficção e a autobiografia, de modo que cada uma dessas vias, segundo ele, se opõe uma à outra. *Bio* é parte inerente de um aparato selvagem, não domesticável, mesmo que este aconteça no mais doméstico dos espaços: dentro de uma casa ou apartamento, ou ainda, dentro de um cômodo de uma criada. O escritor autobiográfico, podemos resumir, confronta e faz existir códigos antagônicos de modo que ele os negocia sem nunca escolher um deles (Gasparini, 2004, p. 13). Ora, vejamos como Benedito Nunes vê esse recurso técnico em *A paixão segundo G.H.*: acontece que “o relato passa, sem marcas de pontuação, para a terceira pessoa, como se o Autor implícito, que vinha se identificando com G.H., se distanciasse para olhá-la de fora.” (Nunes, 1988, p. 18). Assim, Clarice Lispector mantém na ficção uma estrutura autobiográfica, inventada, sem enunciá-la.

discutido em teoria literária, mais precisamente na teoria dos gêneros textuais – ainda que não seja o objetivo de situar Clarice Lispector nesse debate – podemos considerar as próprias palavras de Clarice Lispector

sobre a autobiografia apenas para nos situar criticamente diante da auto-ficção.<sup>5</sup> Em 1971, por exemplo, em outra obra, *Água Viva*, a autora se posiciona diante do gênero: “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio.’” (Lispector, 1998, p. 35). Esse “bio” estabelece resumidamente uma frequência no texto que se abre para as vibrações sensoriais da matéria, a primeira forma de alteridade radical descentralizadora do sujeito. Para concluir brevemente esse aspecto, convém reproduzir o que Veronica Stigger escreveu na apresentação do catálogo de *O útero do mundo*, exposição de arte brasileira que ela concebeu para o Museu de Arte de São Paulo a partir da obra de Clarice Lispector, na qual ela afirma a existência de uma “vida primária”:

presença sempre inquietante [e que] é manifestação deste começo sem fim, desta “pré-história” inacabável, no agora. Vida primária é o que bagunça a estrutura do tempo e a estrutura da história, o que altera a cronologia, transformando-a em bio-grafia, e pensemos aqui este termo em sentido radical, para além dos mitos do eu e da individualidade: escrita-vida de um mundo vivo (Stigger, 2016, p. 7).

A dinâmica do espaço também é alterada pela presença do animal que pode ser definido sob a forma de um outro radical que traz consigo uma presença estranha. A barata “real” desestabiliza em dois sentidos: pela literatura,<sup>6</sup> porque o pensamento de Clarice Lispector faz do romance um tipo de ensaio especulativo e pelas suas descrições que nos aproximam desse animal cuja forma e ritmo não são facilmente assimiláveis. A impossibilidade de assimilação de um animal como a barata surge por pavor ou medo que tais animais provocam. O que Clarice Lispector faz é romper com o pavor e o medo para penetrar no mundo da barata. O texto existe em parte por essas tentativas que fazem parte de uma especulação que ocorre pelo trabalho da ficção. No que diz respeito a uma temporalidade especulativa

<sup>5</sup> Outra dimensão que pode ser exemplificada em Clarice Lispector são os momentos em que o “bio” pode ser a base para um aparato crítico da sua própria escrita. Ela mesmo desenvolve uma reflexão sobre a *mimesis*, o ato de fingir, a imaginação e a linguagem. Esses elementos estão condensados no seguinte fragmento: “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo. Precisarei com esforço traduzir sinais de telégrafo – traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço, e sem sequer entender para que valem os sinais. Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu tivesse acordada não seria linguagem” (Lispector, 1964, p. 19).

<sup>6</sup> Antonio Candido, em “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, é enfático quando defende no Brasil uma dimensão simultaneamente pensante e sensível da literatura: “Constatemos de início (como já tive oportunidade de fazer em outro escrito) que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária. Isto é verdade não apenas para o romance de José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos; para a poesia de Gonçalves Dias, Castro Alves, Mário de Andrade, como para *Um estadista do Império*, de Joaquim Nabuco, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freire – livros de intenção histórica e sociológica. Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (Candido, 2006, pp. 135-136). Eduardo Viveiros de Castro, em “A fera e o fora”, reforça essa hipótese que foi desenvolvida por Antonio Candido – ainda que ele não a cite – e vai além, abordando a relação entre literatura pensamento e línguas menores. Segundo ele: “E veio Oswald, Clarice e Rosa como os maiores pensadores brasileiros do século XX. Pensadores literalmente. Sabemos que nas línguas menores, aquelas que não são as línguas da grande tradição europeia – inglês, francês e alemão – e nos países

própria, o escritor argentino Juan José Saer havia assinalado que a ficção possui uma ferramenta de exame de nós mesmos e dos outros em diálogo permanente com instrumentos críticos que seriam mais próximos da antropologia. A ficção oferece um “salto ao inclassificável” para finalmente, adquirir o valor de uma “antropologia especulativa” nas palavras de Saer.<sup>7</sup>

Nem pela filosofia, nem pela antropologia, Clarice Lispector adensa esses aspectos pela própria especulação de mundos da ficção. É com ela que existe uma alteridade pelo viés da alteração. A alteração da atmosfera do espaço doméstico e familiar por via deste animal repugnante é tal, que transforma a percepção anatômica daquela voz que conta a história. A narradora põe a sua condição bípede, ou seja, humana, em causa quando procura na memória animal uma terceira perna. Qualificar a memória de “animal” implica pôr em evidência um procedimento em *G.H.*, a saber, a dimensão de um pertencimento que ultrapassa as genealogias, que critica a noção de espécie (humana) e que abre o corpo – e por conseguinte sua memória – à sensibilidade das metamorfoses da matéria da qual a mais humana anatomia faz parte. A anatomia humana produz um tipo de memória como outras espécies produzem outras. Cabe à literatura, por recursos poéticos e ficcionais, se aproximar deles para reinventar outros ritmos. As palavras de Dominique Lestel são precisas nesse sentido quando ele afirma que “os seres vivos não se encaixam num mundo único, que seria regido por um tempo e um espaço unitários” (Lestel, 2002, p. 198). Existe um ritmo outro que os escritores põem em prática, mas que a crítica literária demora a perceber em termos de alteração radical. É preciso, no entanto, desacelerar o ritmo humano a ponto de colocá-lo em passos de barata. Com a alteração do ritmo humano, Clarice Lispector transforma a anatomia humana em algo que, nas palavras de Veronica Stigger, “a desumanização não é, aí, algo a se evitar, mas uma experiência radical” (Stigger, 2016, p. 9). Assim, de acordo com a narradora de *A paixão segundo G.H.*:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas (Lispector, 1988, p. 20).

## 6 (cont.)

menores, os países periféricos do Sul e do Norte, quem pensa são os escritores, quem exerce a função que cumprem os filósofos na grande tradição são os literatos: poetas, romancistas, ensaístas. Os escritores de ‘ficção’ são as antenas da consciência dessas línguas e culturas.” (Viveiros de Castro, 2018, p. 15).

<sup>7</sup> “O paradoxo da ficção reside no fato de que, se recorre ao falso, o faz para alimentar sua credibilidade” e “Por causa deste aspecto principal do relato ficcional, e também por causa de suas intenções, sua resolução prática, a posição singular de seu autor entre os imperativos do conhecimento objetivo e a turbulência da subjetividade, podemos definir globalmente a ficção como uma antropologia especulativa. Talvez – não ousei dizer – esta forma de concebê-la possa neutralizar tal reducionismo que, desde o século passado, eles são obstinados em sitiá-la. Entendido desta forma, a ficção seria capaz não de ignorá-los, mas de assimilá-los, incorporá-los em sua própria essência e despojá-los de suas pretensões ao absoluto.” (Saer, 2004, p. 16, tradução nossa). As demais traduções, salvo com indicação, são da responsabilidade do autor.

Bastam duas pernas para ativar o movimento de locomoção humana que ocorre fisiologicamente no movimento mais banal da caminhada que só é possível a partir do deslocamento do centro de gravidade na dinâmica entre equilíbrio e desequilíbrio. É assim que andamos. Basta a literatura para imobilizar o nosso corpo ou recordar nosso corpo imobilizado na condição de leitores ou a própria do escritor: a tarefa de escrever em Clarice Lispector é capaz de alterar a anatomia humana para compor um corpo impossível. A autora se desfaz de conquistas humanas como a condição bípede, que implica a própria verticalidade que eleva a cabeça ao ponto mais elevado do corpo. Esse procedimento ficcional altera radicalmente a elevação racional da espécie humana. Segundo a narradora em *G.H.*,<sup>8</sup> uma terceira perna basta para perdermos esse “mecanismo humano” tão simples graças ao qual nos podemos deslocar, i.e., caminhar. Em contrapartida, uma terceira perna daria ao corpo um pedestal que o fixaria como uma escultura. Não representaria esta escultura, para um qualquer escritor, uma condição bio-gráfica (Stigger, 2016) em cuja obra fosse uma estratégia de fixar a vida em si? Embora essa fixação não seja total, ela atinge o objeto de alterar o ritmo humano, pois outra anatomia modifica o modo de pensar, a relação com a linguagem e os modos de estar no mundo.

---

<sup>8</sup> O monograma permanece irresolúvel apesar de diversas especulações. No romance, *G.H.* aparece em terceira pessoa, sendo, assim, um marcador formal para esta passagem: “A G.H. vivera muito, quero dizer, vivera muitos fatos. Quem sabe eu tive de algum modo pressa de viver logo tudo o que eu tivesse a viver para que sobrasse tempo de... de viver sem fatos? de viver” (Lispector, 1988, p. 18) e, ainda na mesma página: “Em torno de mim espalho a tranquilidade que vem de se chegar a um grau de realização a ponto de ser G.H. até nas valises” (Lispector, 1988, p. 18).

No entanto, a vida para Clarice Lispector estaria baseada nesta tensão entre a impossibilidade de fixar a vida pelo texto e o resultado dessa fixação. Isto faz com que a sua obra inclua na escrita uma forma de procedimento que revela o próprio ato de escrever. Ler Clarice Lispector é também ler a escritora escrevendo, ela oferece aos seus leitores essa imagem, formando no texto um lugar onde se forma a percepção que a escrita está em curso. Trata-se sem dúvida de um impulso técnico construído pela autora, do qual se desprende uma força vital fundamental para a alteridade. Essa força pode chamar-se de “alegria”, uma “alegria difícil”, diria ela.

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem *G.H.* foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria (Lispector, 1964, p. 5).

“Uma alegria difícil. Mas chama-se alegria”. A abordagem da autora é quase animal ou, nas palavras de Benedito Nunes, a “alegria do vivo” (Lispector, 1988, p. 66). Assim, a alegria em Clarice Lispector é uma porta de entrada para a animalidade. A animalidade começa com esse afeto, o da abertura a outras formas e maneiras de vida, com uma abordagem feita de desvios, de aproximações cautelosas, pé ante pé, conservando sempre uma distância. Se o texto está impregnado de um movimento animal – seja pela escrita, seja pela presença da barata – é porque Clarice Lispector considera que a alteridade radical se confronta “progressivamente e dolorosamente”. Ela soube alterar mesmo os limites da biografia e da autoficção com o modo de construir a vida íntima nos limites do que não é familiar, propondo pelo texto mesmo um exercício de alteridade. Lendo essa perspectiva a partir do que o zoólogo suíço Adolf Portmann chamou, em *Biologie und Geist* (1956), de “Urtext”, isto é, texto originário, encontra-se a especulação ficcional de Clarice Lispector. *A paixão segundo G.H.* é um romance que pode ser lido à luz deste fragmento de Portmann: “Diante de nós, porém, está um texto original sensual; diante de nós está o processo de transformação da figura e da forma que lemos no texto original da linguagem visual” (Portmann, 1956, p. 125).<sup>9</sup> Portmann foi um leitor dessas formas para além da própria forma animal, pois ele enxergou nelas textos originários, cuja gramática sensível e material é remodelada ficcionalmente por Clarice Lispector. A autora reúne aspectos dessa gramática imemorial da matéria em uma série de técnicas de si mesma, colocando o “eu” muito mais a serviço da técnica literária do que propriamente de um jogo confessional. Em Clarice Lispector existe um conjunto de técnicas do “eu” que em *A paixão segundo G.H.* oscila entre a narradora e G.H., a primeira e a terceira pessoa do singular, como foi brevemente mencionado, mas também entre a razão e o delírio, o que permite inserir essa voz em uma ascese e um êxtase, controlando suas idas e vindas no ritmo de um animal, o da barata. Assim, a longa meditação e o controle do clímax se expandem e se contraem a partir do encontro com o animal. É bem provável que a personagem do romance, ao mesmo tempo mulher de classe alta e artista diletante, tenha encontrado na técnica da escultura um modo que lhe permitia expor parte da técnica de si brevemente mencionada:

Quanto à minha chamada vida íntima, talvez também tenha sido a escultura esporádica o que lhe deu um leve tom de pré-clímax – talvez por causa do uso de um certo tipo de atenção a que mesmo a arte diletante obriga. Ou por ter passado pela experiência de desgastar pacientemente a matéria até gradativamente encontrar sua escultura

---

<sup>9</sup> “Vor uns aber ist ein sinnhafter Urtext; vor uns ist der in Gestalt- und Formwandlung sich abspielende Vorgang, den wir im Urtext der Bildsprache lesen” (Portmann, 1956, p. 125).

imane; ou por ter tido, através ainda da escultura, a objetividade forçada de lidar com aquilo que já não era eu (Lispector, 1964, pp. 25-26).

Com toda a certeza, a “suposta” vida íntima da personagem faz parte de uma estratégia de trama na qual a escritora compõe pouco a pouco a alteridade a passos – imprevisíveis – de barata. A autobiografia em Clarice Lispector é resultado do artifício. Um artifício discreto, certamente, já que se trata de uma arte diletante que talvez lhe dê, a cada domingo, frutos semanais. No entanto, no texto a escultura chega como uma potência do pensamento. Potência que, aliás, prepara os leitores a receberem toda a *plasticidade* de uma barata morta e que a obriga a pensar com as mãos para auscultar os objetos: “Tudo isto me deu o leve tom de pré-climax de quem sabe que, auscultando os objetos, algo desses objetos virá que me será dado e por sua vez volta dado de volta aos objetos” (Lispector, 1964, p. 27).

Para mostrar o quão a referida plasticidade entra em conjunção com a própria história da literatura brasileira e até com as artes plásticas, dois pontos merecem ser abordados. O primeiro deles está no próprio artigo de Eduardo Viveiros de Castro e o segundo na relação entre Clarice Lispector e Lygia Pape que ocorre por uma aproximação formal entre *A paixão segundo G.H.* e a obra de Pape, *Caixa de baratas* que foi exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967. Começando por Viveiros de Castro:

O texto de Clarice é um texto sobre o matriarcado antropofágico de toda uma outra maneira. Fala de uma mulher que pratica uma autofagia, dividindo-se/fundindo-se entre/em “sujeito” e “objeto”, devoradora e devorada. Há uma frase paradoxal no romance, como são tantas frases da Clarice nesse romance (e não só nele), em que G.H. diz: “Levantei-me e avancei de um passo, com a determinação não de uma suicida, mas de uma assassina de mim mesma”. Distinguir o suicídio do assassinio de si mesma indica precisamente a cisão, a fratura interna, na qual a dimensão antropofágica se manifesta pela devoração de uma barata que, na verdade, é a própria narradora humana: “eu sou a barata”, diz G.H. Por isso falo em autofagia (Viveiros de Castro, 2018, 16).

Pelas distinções e sutilezas, as figuras da alteridade animal passam por um processo de identificação que a linguagem mesmo trata de separar, o que, nas palavras de Eduardo Viveiros de Castro, é uma “cisão”, isto é a “fratura interna” que está na distinção entre o corpo e a voz da narradora. Isso ocorre de tal modo que o espírito e a entonação contidos na voz migram para a barata. Migração que não é literal, mas que suscita o efeito de conduzir o leitor, seu olhar e sua atenção para o animal com

o qual a narradora entra em comunhão. Comunhão talvez seja uma palavra por demais inscrita em uma tradição cristã, pois o que Viveiros de Castro realiza é uma aproximação antropofágica ou, melhor, autofágica. No entanto, para que essa alteridade radical se concretize, seja pelo êxtase ou pelo efeito de distanciamento metafísico de si, do humano, a narradora entra em comunhão com a barata de tal modo que se sobressai a consumação de si, enfim, a devoração autofágica proposta por Eduardo Viveiros de Castro.

Desenvolvendo por outro viés essa plasticidade, é necessário empreender um desvio em busca da matéria na mesma frequência crítica que foi dada pela artista Lygia Pape. Neste ponto, Clarice Lispector e Lygia Pape têm uma estranha simetria porque a primeira atualiza a experiência no “cubo branco” do quarto da empregada que se torna um laboratório dos limites da experiência humana enquanto Lygia Pape, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967, no âmbito da exposição *Nova objetividade brasileira*, estabeleceu uma relação crítica com o espaço neutro do museu que expõe uma arte morta. *Caixa de baratas* é uma obra que rearticula elementos clariceanos como a barata e o espelho. A organização da obra, no entanto, consiste em vinte e oito baratas simetricamente alinhadas sobre um espelho e protegidas por uma caixa transparente de acrílico.

O conjunto é protegido por uma caixa de transparente, cujas medidas aproximadas são 30 x 40 x 10 cm. **(imagem 1)** Segundo Lygia Pape:

era uma coleção de baratas bem escolhidas, as maiores estavam pregadas no fundo da caixa, a primeira leitura que a obra provocou estava relacionada à crítica à arte morta nos museus, e esta crítica foi feita através do desgosto, a aversão que o espectador sentiu ao ver seu rosto refletido no espelho, no meio daquela coleção de baratas (Pape, 2011, p. 243).



**imagem 1**

*Caixa de Baratas*, 1967. 30 x 40 x 10 cm. Museu de Arte Moderna – Rio de Janeiro.

A obra plástica em questão interrompe a dimensão da alteridade radical que existe no romance de Clarice Lispector, pois ela marca um forte contraste com a narrativa, pois a visualidade da obra de Lygia Pape obstrui a lenta alteração alcançada por Clarice Lispector. Seu efeito é o de um choque imediato. Além disso, a quantidade e a seriação dos animais e também o fato deles estarem fixos são pelo menos dois fatores de leitura que marcam uma oposição ao romance de Lispector. Na medida em que a obra plástica se afasta da literária, outra aproximação se torna possível, a saber, uma crônica que Clarice Lispector publicou sob pseudônimo Tereza Quadros, no dia 8 de agosto de 1952. Na crônica ela propõe uma receita para matar baratas. Quem informa é Benjamin Moser, biógrafo da autora. Na receita lê-se:

Como matar baratas? Todas as noites, no covil favorito dessas criaturinhas nojentas, coloque a seguinte preparação: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Esta delicadeza atrairá baratas, que a comerão, todas brilhantes. Depois de um tempo, o gesso endurece gradualmente em seus corpos, causando certa morte. Pela manhã, você encontrará dezenas de baratas pequenas e duras transformadas em estátuas (Moser, 2012, p. 267).

Diante da perspectiva comparativa, fica a hipótese que Lygia Pape tenha lido a crônica de Teresa Quadros. Assim, a barata como um signo circula desde os anos 50, além de ser uma clara ameaça ao ambiente doméstico nas mais diversas casas brasileiras. Feitas as duas observações a partir de Eduardo Viveiros de Castro e de Lygia Pape, é preciso retornar à força sonora (Librandi, 2018) de *A paixão segundo G.H.*, mais precisamente em algo que deriva da plasticidade das palavras e que vem de uma prosaica reflexão sobre a escultura. É isso *esculpir* para Clarice Lispector: *auscultar* os objetos, ou seja, não se trata de criar uma nova forma, de arrancá-la do mármore, da pedra, do bronze, da madeira.<sup>10</sup> *Auscultar* é roubar as palavras das coisas devolvendo-as ao silêncio que só a escrita pode restituir sob a forma de texto: “Da escultura, suponho, veio meu jeito de só pensar com as mãos e na hora de usá-las” (Lispector, 1964, p. 28). É exatamente por isto que o melhor método para *auscultar*, é pensar com as mãos, e de seguida arrumar as coisas enquanto elas mesmas, na busca de uma ordem que permita compreendê-las: “Arrumar é achar a melhor forma. Tivesse eu sido empregada-arrumadeira, e nem sequer teria precisado do amadorismo da escultura; se com minhas mãos eu tivesse podido largamente arrumar. Arrumar a forma?” (Lispector, 1964, p. 33).

---

<sup>10</sup> Sobre a dimensão da escuta em *A paixão segundo G.H.*, cf. ver Librandi, 2018.

Ordenar a desorganização do mundo pelo logós da escrita: eis o percurso de uma mulher, escultora amadora, que entra num quarto vazio de criada, sendo que este movimento banal faz o texto. Através de um pensamento pela forma há um breve momento de alteridade para que no livro a alteridade siga outro movimento, isto é, ela se desdobra da classe à espécie: primeiro captada diante do espaço da criada e depois, praticamente de modo simultâneo, a alteridade diante da barata. Nessa parte há uma alteridade ambígua que permite uma aproximação por montagem da criada com a barata, associando assim, a sua condição miserável com a presença inquietante desse tipo de animal. Por isso, é necessário desdobrar esse primeiro instantâneo na relação entre alteridade e abjeção.

## 2. Alteridade e Abjeção

Pouco a pouco, a personagem-narradora começa a ordenar o seu luxuoso apartamento, enquanto faz o balanço da sua vida. Depois do café da manhã, ela desce até às “profundezas” da casa, ou seja, até ao quarto da criada. Antes de chegar lá, ela estava convencida que o quarto seria um lugar “sujo”, mas à sua chegada, o lugar era de uma limpeza imaculada. Um quarto limpo que tem o aspecto de ser “o retrato de um estômago vazio” (Lispector, 1964, p. 43). Sem passar a fronteira entre o corredor e o quarto, acontece isto:

Do encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito (Lispector, 1964, p. 47).

Com *A Paixão segundo G.H.*, nós dispomos de um outro modelo temporal para pensar a abjeção e o gesto de virar o rosto perante algo repugnante ou desagradável: é a experiência de afrontar uma forma de vida antiga e atual, ou seja, a barata. A barata é um animal imemorial, ao mesmo tempo atual e inatual. Que nos transporta para outro tempo, ao ponto de Clarice Lispector definir o inseto como uma espécie de “miniatura de um animal enorme” (Lispector, 1964, p. 49). Benedito Nunes em uma nota preparada para a edição crítica anota:

A barata é motivo recorrente em narrativas de Clarice Lispector. O conto “A Quinta História” é uma série de variações sobre baratas. Embora o leitor lembre de *A Metamorfose* de Kafka, a barata do texto clariceano não é uma metáfora. É o inseto doméstico, que as donas de casa odeiam e combatem com variados inseticidas. A barata, por

outro lado, acumula semas opostos que, mais de uma vez, como ícone central, ilustra o barroco clariceano. Clarice, como outros escritores barrocos, extrai das ciências (zoologia, história, biologia, geografia humana) informações fundamentais para a descrição da barata (Nunes, 1988, p. 37).

Esta experiência *barroca* de afrontar uma existência outra, uma forma desconhecida, sem nome e radical, permite distinguir a alteridade da abjeção. Aqui nós estamos perante um texto que evoca não apenas o que é conhecido desde o célebre estudo de Julia Kristeva, *Les pouvoirs de l'horreur* (1980), mas também a análise de Jean Clair em *De Immundo* (2004), onde escreve o seguinte: “*Abjicere*, é jogar para longe de si, é rejeitar” e “*Abjicere*, é também renunciar, no sentido de renunciar toda a autoridade, abandonar, vender ao desbarato, se desfazer” (Clair, 2004b, pp. 24-25).<sup>11</sup> A paixão segundo G.H. é um romance que não se submete ao abjeto mesmo que o personagem esteja se dirigindo a uma barata. A alteração passo a passo, pelos desvios, roça a abjeção, no sentido em que Kristeva escreve “o abjeto só tem uma qualidade – a de se opor ao eu” (Kristeva, 1980, p. 9).<sup>12</sup> O “eu” em Clarice Lispector não nega o que é abjeto, mas abre-se a uma alteridade radical afirmando: “eu sou a barata (...), sou cada pedaço infernal de mim” (Lispector, 1964, p. 65).

<sup>11</sup> “*Abjicere*, c’est jeter loin de soi, c’est rejeter. D’où l’idée de rabaisser, de bas, de rejet, de déchet.” e “*Abjicere*, c’est aussi renoncer, dans le sens de renoncer à toute autorité, abandonner, vendre à bas prix, se défaire” (Clair, 2004b, pp. 24-25).

<sup>12</sup> “l’abject n’a qu’une qualité – celle de s’opposer à je” (Kristeva, 1980, p. 9).

Lispector leva esta experiência ao limite da literatura: nunca se trata de esmagar uma barata, mas de povoar todo o vazio do quarto da empregada doméstica cujo nome era Janair. Existe uma rápida abjeção em relação a um conflito de classes sociais através de duas mulheres, embora uma esteja ausente. No entanto, se narradora-personagem se aproxima sempre cada vez mais da abjeção, é para devolvê-la ao lado imemorable da vida que a olha sob a forma de uma barata, a vida que a olha apesar do seu “eu”: “Toma o que eu vi: pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era a vida me olhando” (Lispector, 1964, p. 57). A experiência no limite do espaço literário quer nomear o que desconhecemos:

Como chamar de outro modo aquilo horrível e cru, matéria-prima e plasma seco, que ali estava, enquanto eu recuava para dentro de mim em náusea seca, eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama era lama, e nem sequer lama já seca mas lama ainda úmida e ainda viva, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade (Lispector, 1964, p. 57).

Se existe uma figuração da origem, ela imediatamente se torna opaca e perdida na lentidão da alteridade enquanto espécie humana. Essa alteridade se cristaliza por um curto intervalo de tempo pois ela nunca é homogênea, o que chama a atenção mais precisamente para as palavras de Octavio Paz sobre a própria modernidade. Segundo ele, “a modernidade nunca é ela mesma: sempre é *outra* (Paz, 1990, p. 18). O modo de ser “outro” na escrita de Clarice Lispector implica encontrar uma identidade opaca, sem origem, pantanosa e, mesmo que se esteja diante de um espelho, evita-se produzir o próprio reflexo. Essa é a arte da escrita da autora de *A paixão segundo G.H.* Por esse viés, alteridade e abjeção entram um jogo de reflexos, dando forma a uma espécie de espelho que só Clarice Lispector foi capaz de descrever:

Mas o que é um espelho? É o único material inventado que é natural. Quem olha um espelho, quem consegue vê-lo sem se ver, quem entende que a sua profundidade consiste em ele ser vazio, quem caminha para dentro de seu espaço transparente sem deixar nele o vestígio da própria imagem – esse alguém então percebeu o seu mistério de coisa. Por isso há de se surpreendê-lo quando está sozinho, quando pendurado num quarto vazio, sem esquecer que a mais tênue agulha diante dele poderia transformá-lo em simples imagem de uma agulha, tão sensível é o espelho na sua qualidade de reflexão levíssima, só imagem e não corpo. Corpo de coisa (Lispector, 1998, p. 78).

Uma vez que o espelho é ao mesmo tempo esvaziado de uma experiência fundada no “eu” e de tudo o que rejeitamos, apercebemo-nos que Clarice Lispector, em *A Paixão segundo G.H.*, toca no mistério da coisa, pensando com as mãos, auscultando os objetos, dando-lhes o “corpo de coisa”. Na sua “dita” subjetividade, encontramos uma objetividade nova capaz de fazer de uma *autobiografia*, a despersonalização como objetivação de si próprio, isto é, expor-se na condição de “bio”, uma vida qualificada pela escrita. A animalidade, portanto, assumiria a situação vivente, da “zoé”, da “bíos”,<sup>13</sup> respectivamente exclusão e inclusão, na qual nosso corpo está intimamente ligado. Não há modos de se apagar isso, por mais que existam modelos includentes e excludentes para uma dimensão que se situa entre a vida e o político. Esse é o desafio da alteridade que Clarice Lispector, por exemplo, resolve na própria dimensão da escrita, por uma ficção especulativa, levando aos limites o que Jacques Derrida, em *La bête et le souverain*, afirmou a respeito do termo “zôon”, palavra grega de onde se origina zoo, mas que de modo mais amplo significa “vivente” (Derrida, 2008, p. 49).

**13** Na introdução de *Homo Sacer*, Giorgio Agamben aponta que entre os gregos inexistia um termo único para o que conhecemos por *vida*. Neste sentido, Agamben apresenta dois termos utilizados pelos gregos, sem um étimo comum para designar o simples fato de viver que põe em comum homens e animais (*zoé*) e a forma ou a maneira de viver, que os distingue (*bíos*). Nesta disposição, a análise política de Agamben passa, de acordo com ambos os termos, por uma inclusão-exclusão (*zoé-bíos*) (Agamben, 2007, p. 9).

A escrita de Clarice Lispector segue avançando a passos de barata, lenta, imprevisível e com a possibilidade de voar. Um voo irregular e nada aprazível para aqueles que têm ojeriza às baratas.<sup>14</sup> No entanto, esta é uma barata singular. Clarice Lispector com a experiência de olhar – sua duração – e uma vivência amadora da escultura – seu conhecimento de espaço – a barata desmonta a ideia de abjeção. É pela lentidão da escrita que o autor constrói uma alteridade. É uma alteração de sentido.

Em vez de rejeitar uma forma que se rejeita pelo asco, tomamos o tempo de a observar. Essa demora produzida seja pelos efeitos da descrição, seja pela voz onisciente da narradora tem como resultado uma alteridade animal em Clarice Lispector: “Olhei-a, à barata: eu a odiava tanto que passava para o seu lado, solidária com ela, pois não suportaria ficar sozinha com minha agressão” (Lispector, 1964, p. 57). A partir do estabelecimento de uma dependência recíproca, a narradora decide passar ao lado da barata e ao fazer essa passagem, em pleno movimento, ela inverte o seu olhar sobre a barata, esclarecendo ao leitor o que é o ato de “ver”: “olhar o outro sem vê-lo, possuir o outro, comer o outro, ficar apenas em um canto e deixar que o outro esteja lá também: isso também se chama ver” (Lispector, 1964, p. 76). Ver é um exercício lento capaz inclusive de desfazer a instantaneidade do encontro com o animal.

### A forma animal da barata desfaz a instantaneidade?

A terceira parte deste instantâneo inverte a abjeção do lado da alteridade pela identificação da personagem com a barata. Perante a cena da escrita é todo o corpo da barata que contempla a personagem. Portanto, nem todos os olhares são iguais no texto. Depois, a escrita toma o tempo desse corpo, dos seus pormenores, do caráter “arcaico” da bio-grafia (Stigger) ou do texto originário (Portmann). A personagem sente-o e adivinha “o hieróglifo da barata lenta”, com a sua “grafia do Extremo-Oriente”.<sup>15</sup> É através da escrita que a barata passa pouco a pouco de uma forma de vida abjeta a uma “sedução pura”: “Vista de perto, a barata é um objeto de grande luxo. Uma noiva adornada com joias pretas” (Lispector, 1964, p. 61), escreve ela. Em *A Paixão segundo G.H.*, nome sobre o qual Eduardo Viveiros de Castro especula a propósito do significado das iniciais “Gênero Humano” (Viveiros de Castro, 2018, p. 28) – a autora afirma que, se há um vazio, este é “vivo

<sup>14</sup> De *A legião estrangeira* e citado em *Outros escritos*, a breve citação de Clarice Lispector redimensiona no espaço o modo desse voo da escrita: “Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno voo e cai sem graça no chão” (Lispector, 2005, p. 5).

<sup>15</sup> Eis o contexto da passagem na qual a narradora se inclui fora de si, da história para participar de outras camadas geológicas do tempo: “Também eu, que aos poucos estava me reduzindo ao que em mim era irreduzível, também eu tinha milhares de cílios pestanejando, e com meus cílios eu avanço, eu protozoária, proteína pura. Segura minha mão, cheguei ao irreduzível com a fatalidade de um dobre - sinto que tudo isso é antigo e amplo, sinto no hieróglifo da barata lenta a grafia do Extremo Oriente. E neste deserto de grandes seduções, as criaturas: eu e a barata viva. A vida, meu amor, é uma grande sedução onde tudo o que existe se seduz. Aquele quarto que estava deserto e por isso primariamente vivo. Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido.” (Lispector 1964, pp. 60-61).

e úmido”. Para concluir este primeiro instantâneo, podemos avançar a hipótese de que a alteridade é uma alegria difícil que se conquista. Conforme escreve Maria Filomena Molder: “O que Clarice Lispector gostaria de ser, integra-se nesta segunda forma de alegria: 'uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal'”.<sup>16</sup> Evandro Nascimento, por sua vez, não deixa de seguir à risca a proposta da autora em termos de uma zoo-grafia como uma “pintura do vivo” (Nascimento, 2012, p. 48). Nesse sentido, *bio* e *zoo* se encontram sem deixar de entrarem em choque na dimensão mais ampla do termo “grafia”.

Para concluir e resumir a breve leitura de *A paixão segundo G.H.* sob o signo da alteridade radical da animalidade três aspectos se ressaltam: primeiro, a autora cria um ambiente dividido entre pré-clímax e clímax que, dito de outro modo, seria a lentidão da alteridade e o momento decisivo do encontro. No pré-clímax ela descreve seu ambiente, o décimo terceiro andar de um apartamento de luxo no Rio de Janeiro e, por um brevíssimo instante, se projeta na doméstica. Depois, o clímax o qual ela sustenta é a própria relação com a barata: um contato impróprio, uma despersonalização que passa pela alegria, o ponto de abertura para o abandono do “eu” ou da sua condição de sujeito, até que o contato com a forma abjeta da barata, perde sua abjeção, chamando para si aquilo que Maurice Blanchot havia chamado de “neutro”<sup>17</sup> e onde no romance o espaço neutro pode ser definido justamente pelo entrecruzamento do sujeito e do abjeto ou simplesmente pelo encontro que, nas palavras de Blanchot, funciona melhor do que qualquer definição de autoficção, pois é no desenrolar do neutro que o encontro entre a narradora e a barata acontece. Segundo ele:

O encontro: o que vem sem vir, o que é uma abordagem frontal, mas sempre pela surpresa, o que exige espera e que a espera aguarda, mas não aguarda. Sempre, mesmo que esteja no mais íntimo da interioridade, é a irrupção do fora, a exterioridade abalando tudo.

**16** A citação completa e contextualizada é esta: “2ª forma de alegria: animalidades. Descobrir que o corpo é um dom, saber isso sem esforço, como o gato ao sol. O que é equivalente a 'tornar-se real'. O estado de graça de existir (não a da inspiração), tranquila felicidade, lucidez, bem-aventurança física. Não é um êxtase, não precisa de mediadores, maravilhosos fossem eles, anjos, ninguém ajuda, é só contacto, intimidade, com a mudez simples, sem máscara, dos animais. Para nós, que conhecemos tantos obstáculos (isto é, falamos, inventamos as máscaras e os corpos para prolongar e substituir os nossos), é difícil permanecer muito tempo aí: 'Sai-se melhor do que se entrou', porém 'sai-se lentamente (suspira-se ao sair), mas ficamos por assim dizer indizíveis e incomunicáveis'. O que Clarice Lispector gostaria de ser, integra-se nesta segunda forma de alegria: 'uma pessoa cujo coração bate de alegria levíssima quando consegue em uma frase dizer alguma coisa sobre a vida humana ou animal' (Molder, 2017, p. 269).

**17** Conforme observa Maurice Blanchot: “o neutro não é apenas uma questão de vocabulário” (“Le neutre n'est pas seulement une question de vocabulaire”) (Blanchot, 1969, p. 439). Mesmo que o neutro seja estabelecido a partir da poesia de René Char, algo dessa definição pode ser considerada na leitura de Clarice Lispector e, talvez, da leitura da alteridade radical focalizada na animalidade, isto é, uma exigência em relação ao desconhecido: “o desconhecido é verbalmente um neutro” (“L'inconnu est verbalement un neutre”) (Blanchot, 1969, p. 440). E, avançando com Blanchot: “o neutro é o que não se distribui em nenhum gênero: o não-geral, o não-gênérico, como o não-particular. Ele recusa o pertencimento como também a categoria de objeto e a de sujeito. E isso não quer dizer apenas que ele é ainda indeterminado e hesitante entre os dois. Isso quer dizer que ele supõe de uma relação outra, não se enquadrando nem nas condições objetivas, nem nas disposições subjetivas.” (“Le neutre est ce qui ne se distribue dans aucun genre : le non-général, le non-générique, comme le non-particulier. Il refuse l'appartenance aussi bien à la catégorie de l'objet qu'à celle du sujet. Et cela ne veut pas seulement dire qu'il est encore indéterminé et comme hésitant entre les deux, cela veut dire qu'il suppose une relation autre, ne relevant ni des conditions objectives, ni des dispositions subjectives”) (Blanchot, 1969, p. 440).

O encontro perfura o mundo, perfura o eu e, nesta perfuração, tudo o que acontece não acontecendo (chegando com o estatuto de não ter chegado) é o inverso impossível para viver daquilo que no local não pode se escrever, dupla impossibilidade necessária para um ato suplementar – uma fraude, ao modo de uma mentira, também uma loucura –, transformar e adaptar à “realidade” vivente e escrevente. Como quando se pretende pôr a morte no jogo – pois, bem entendido, uma das formas mais seguras, as mais indecisas, do encontro, é o guizo da morte (Blanchot, 1969, p. 608).<sup>18</sup>

Esse encontro produz um ritmo bem distinto daquele da imobilidade. Por um verniz oximoresco, a narradora de *A paixão segundo G.H.* entra no ritmo do próprio animal que é imperceptível para o humano. Com uma escrita que avança a passos de barata, o texto consegue escapar das fixações metafóricas para realizar radicalmente a alteração de um estado, cuja frequência do pensamento, nas suas menores hesitações, é lapidada frase a frase o que, aliás, mantém o frescor do acontecimento que acaba de ocorrer, o que reflete o seu efeito de imanência do encontro.

### Instantâneo II: “Onça meu parente”

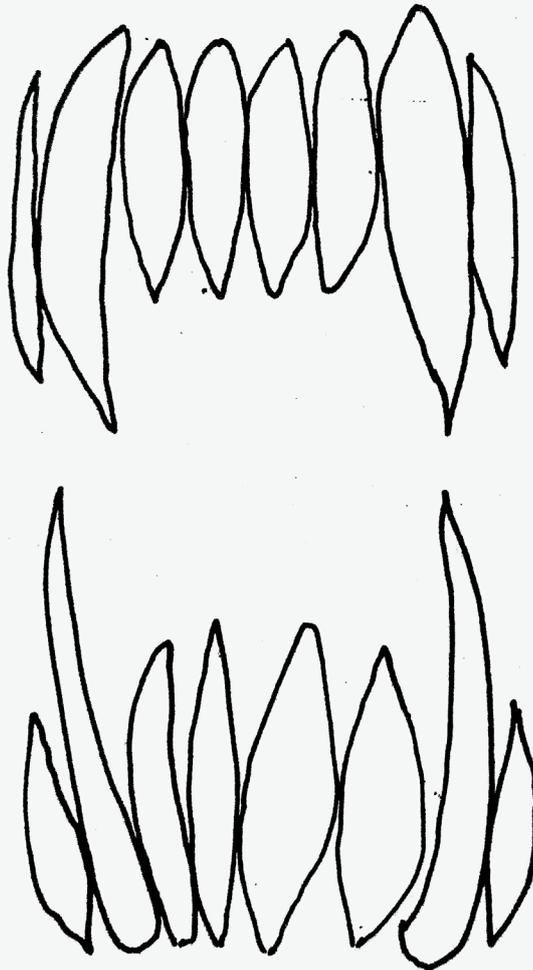
Publicado no livro *Estas Estórias* em 1967, *Meu Tio o lauretê* apareceu na imprensa brasileira em 1961 na revista *Senhor*.<sup>19</sup> A história é sobre um caçador de onças que recebe em sua casa um homem que viaja a cavalo. Desde as primeiras linhas, o caçador se expressa em uma linguagem carregada de ruídos: “Hum? Eh-eh... É. Nhor sim. ã-hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mecê sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum... Eh. Nhor não, n’t, n’t...” (Rosa, 1967a, p. 126). Os ruídos podem se inscrever como marcas de oralidade e animalidade. São objeto de uma investigação pela sua ambivalência entre hospitalidade e hostilidade – o étimo latino comum seria *hospes*, no qual também existe o estranho (*hostis*, *hostilis*) – presente na narração, onde a alteridade que aí é encenada se baseia nessa ambivalência. Lendo Benveniste, Jacques Derrida afirma os limites da palavra latina: “o estrangeiro (*hostis*) acolhido como hóspede ou como inimigo. Hospitalidade, hostilidade, *hostipitalidade* (Derrida, 1997, p. 45).<sup>20</sup>

**17 (cont.)** É importante perceber que as reflexões de Blanchot estão situadas no mesmo horizonte histórico de Clarice Lispector e de Guimarães Rosa. Não é demasiado ressaltar que o que os dois autores concretizam com a alteridade animal – cada um ao seu modo – entra em relação com a operação crítica proposta por Blanchot. Esta leitura busca esta frequência crítica, pois Blanchot funciona como uma referência relevante tanto para a alteridade radical quanto para essa relação com o desconhecido. Ela nos ajuda a compreender pelo menos o movimento de uma em direção a outra.

**18** “La rencontre : ce qui vient sans venue, ce qui aborde de face, mais toujours par surprise, ce qui exige l’attente et que l’attente attend, mais n’atteint pas. Toujours, fût-ce au cœur le plus intime de l’intériorité, c’est l’irruption du dehors, l’extériorité ébranlant tout. La rencontre perce le monde, perce le moi et, en cette percée, tout ce qui arrive n’arrivant pas (arrivant avec le statut de la non-arrivée) est l’envers impossible à vivre de ce qui à l’endroit ne peut s’écrire, double impossibilité qu’il faut, par un acte supplémentaire – une fraude, une manière de mensonge, une folie aussi –, transformer pour l’adapter à la ‘réalité’ vivante et écrivante. Comme lorsqu’on prétend mettre la mort dans le jeu – car, bien entendu, l’une des formes les plus assurées, les plus indécisées, de la rencontre, c’est la dérobée du mourir” (Blanchot, 1969, p. 608).

**19** Trata-se do número 25 publicado em março de 1961. Além de Rosa, a edição teve nomes como os de Ferreira Gullar, Marques Rebelo, Augusto Frederico Schmidt

a outra porca. Mas nem não veio, não. Chegou só de manhã cedinho, dia já tava clareando. Ela rosnou, abriu a boca perto de mim, eu porrei fogo dentro da goela dela, e gritei: — “Come isto, meu tio!...” Aí eu peguei



---

**imagem 2**

Ilustração para o conto *Meu Tio, o Iauaretê*, de Rosa, para a revista *Senhor* (1961).

Se para Clarice Lispector a alteridade animal é uma construção textual do que ela chama “uma alegria difícil” produzida entre o efeito de uma autobiografia, uma *bio-grafia* e texto originário, além do que está na ordem da “abjeção”; para Rosa, essa alteridade se constrói pelos espaços virtuais da língua. Dito por outras palavras, pela dimensão material das palavras nascidas de várias línguas e pelo silêncio que as rodeia, os seus textos dão sobretudo um efeito de oralidade. A figura da alteridade advém do fato de a linguagem incorporar os “fatos sociais” de áreas escassamente povoadas, como é o caso das áreas do interior, denominado “Sertão”, onde se passam todas essas histórias. A língua transmite formas de vida à margem da civilização e o silêncio que está no entorno dessas áreas, o que requer daquele que se aventura por esses espaços uma forte capacidade de atenção e uma arguta leitura de gestos.

Como um faz-tudo, João Guimarães Rosa utiliza étimos alemães, latinos, portugueses de Portugal, brasileiros, prosódias regionais carregadas de ruído entre as palavras para criar um léxico próprio através do qual o escritor implementa várias mudanças de sentido de modo que a montagem realizada por Rosa não possui dobras ou aberturas visíveis. A extensão da sua exuberância verbal, por exemplo, é “evidenciada por um léxico, publicado em 2001, compilado por Nilce Sant’Anna Martins, que contém cerca de 8.000 palavras, incluindo cerca de 3.000 neologismos” (Sant’Anna Martins, 2016, p. 425). Nenhuma dessas palavras parece sobrar ou faltar nos textos do autor. Ao contrário, toda a riqueza do mundo natural não se reduz à descrição da paisagem, mas os pormenores enriquecem o léxico, as construções sintáticas aproximam o homem e o meio de modo a que a sua condição “animal” é realçada. Mais do que uma prolixidade, o texto de Rosa é um fluxo exuberante cujo léxico é autenticamente derivado do Sertão, ou seja, é um efeito de “analfabetismo” construído do sertanejo, no melhor sentido que o termo possui, pois se exige um trabalho de leitura extremamente sensível e erudito para assim manter esse “analfabetismo” sem amarras naturalistas ou realistas, mas como um fato de linguagem literariamente conquistado.

---

**19 (cont.)** Paulo Mendes Campos, dentre outros. Contexto no qual o conto foi publicado merece uma breve análise: crônica sobre o alcoolismo, texto sobre a África, uma crítica sobre Carlos Drummond de Andrade e os jovens poetas (“uma pedra no meio do caminho”), fotografias da atriz Irma Alvarez que ia raspar o cabelo para atuar em um curta metragem sobre candomblé, imagens de Manabu, Volpi, Djanira, análises de projeto de reformulação da reforma agrária e até as reformulações das leis de Kafka. O conto de Rosa, possui grafismos que marcam o ritmo do texto e o texto é até interrompido por um encarte publicitário frente e verso com fotos de Londres para uma loja de departamentos a vender “the british look”. Esse anúncio móvel contrasta com o texto de Otto Ferreira, no início da revista, sobre a elegância brasileira em verde e amarelo. Outro anúncio vem logo depois da novela de Rosa, marcando uma página dupla com o próprio texto, vende a “modernidade” de modelos masculinos em roupas esportivas ao lado de um automóvel. Esse discurso se intensifica na página seguinte com a promessa de velocidade de outro automóvel e um anúncio de trajetos de voo Brasil – New York ou Buenos Aires. Concluindo brevemente essa nota, que é semelhante ao gesto de folhear a revista, convém citar um trecho do editorial: “E Guimarães Rosa, com um monólogo de 34 laudas, ‘Meu tio, o lauretê’, uma novela que recebeu elogios até dos mais duros críticos de qualquer publicação: os revisores” (1961, p. 4).

**20** “l'étranger (hostis) accueilli comme hôte ou comme ennemi. Hospitalité, hostilité, hostipitalité.” (Derrida, 1997, p. 45).

Além disso, a surpresa de novas palavras e o choque delas com outras pertencentes ao vocabulário da região produz sons inabituais para um leitor de grandes cidades. Nas entranhas dos “ruídos” da língua do interior, hospitalidade e hostilidade permanecem nas palavras nas quais emerge uma ética de lugares ainda “selvagens”. *Meu tio o Iauaretê*, nesse sentido, torna-se um belo e preciso exemplo: é pela oralidade que se dá a metamorfose do homem em animal. Ela assegura a dimensão instantânea da alteridade radical. Para esboçar melhor a compreensão desse quadro, é preciso resumir a narrativa sem que, com isso, se tenha prejuízos na leitura. O esboço é apenas para dar um panorama da análise. O homem é um mestiço, caçador de onças. Seu papel na região consiste em matar esses animais para que os grandes proprietários possam criar vacas. Mesmo na margem absoluta, esses caçadores “quase” nômades fazem parte de um ciclo econômico maior de um país fortemente rural, embora, nos anos sessenta, ele tenha entrado em um processo de urbanização e industrialização que entrou em um vórtice. Sua forma de habitar o mundo é animal e sua linguagem não é apenas um reflexo disso, mas constitui uma estrutura ambígua para que, assim, seja possível compreender ou medir as intenções dos seus interlocutores. Assim eles não se contradizem mesmo se eles vêm e vão, eles afirmam e negam, como mostra esta figura no início do texto:

Hã-hã. Isto não é casa... É. Haverá. Acho. Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu – toda parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo. É. Aqui eu durmo. Hum. Nhem? Mecê é que tá falando. Nhor não... Cê vai indo ou vem vindo? (Rosa, 1967, p. 126).

Ao longo de toda a narração, o visitante apenas escuta o seu anfitrião, o que confere à história a forma de um monólogo. Pela “voz” do caçador, conhecemos a aparência do “sinhor” ou “nhor”: ele tem um cavalo, um relógio bonito, cachaça que compartilha à noite. É um homem civilizado ou “fazendeiro”, um dos grandes latifundiários da região. O visitante precisa de abrigo porque, de contrário, seria uma presa fácil para as onças que rondam à noite. Durante a entrevista, o narrador se expõe para saber tudo sobre o viajante. Para o crítico brasileiro Silviano Santiago, Guimarães Rosa, que escreveu apenas um romance, *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956, é um autor que a crítica literária brasileira não soube domesticar (Santiago, 2017). De suas histórias, sempre haverá uma parte selvagem que permanecerá irreconciliável com a civilização. Esse espírito selvagem carrega a alteridade do mundo animal; de onde podemos lançar mão de outro uso da alteração: a alteração do corpo, do metabolismo dos animais, das trocas interespecies, que extrapolam até aos limites do humano. A história possui várias etapas: antes de tudo, o

caçador se apresenta. Ele está se tornando um grande caçador de onças na região. Resumindo, ele as matava com uma arma de fogo, depois ele passa a usar uma simples “azagaia”, isto é, uma lança curta e rudimentar. Finalmente, uma vez conquistada a intimidade com os povos da onça, o alvo muda, ele irá caçar humanos. Esse resumo, todavia, não abrange a totalidade do conto porque a metamorfose do narrador não é rápida, e o texto nos apresenta imagens da figura animal, a começar por todas as onças que ele catalogou e caçou:

Nhem? Onça preta? Aqui tem muita, pixuna, muita. Eu matava, a mesma coisa. Hum, hum, onça preta cruza com onça-pintada. Elas vinham nadando, uma por trás da outra, as cabeças de fora, fio-das-costas de fora. Trepei num pau, na beirada do rio, matei a tiro. Mais primeiro a macha, onça jaguetê-pinima, que vinha primeira. Onça nada? Eh, bicho nadador! Travessa rio grande, numa direitura de rumo, sai adonde é que quer... Suaçurana nada também, mas essa gosta de travessar rio não. Aquelas duas de casal, que tou contando, foi na banda de baixo, noutra rio, sem nome nenhum, um rio sujo... A fêmea era pixuna, mas não era preta feio carvão preto: era preta cor de café. Cerquei os defuntos no raso: perdi os couros não... Bom, mas mecê não fala que eu matei onça, hem? Mecê escuta e não fala. Não pode. Hã? Será? Hué! (Rosa, 1967, p. 130).

Portador de outro saber, o narrador distingue os tipos de onças, as nuances de cores e até a forma de caçá-las. Nesse sentido, Rosa retoma toda uma tradição da narrativa em torno da caça. Além disso, existe a hipótese de que o caçador no contexto da história desenvolve os instintos animais das onças a ponto de desenvolver com elas um grau de parentesco. Se em Clarice Lispector, o familiar se torna estranho a partir da presença de uma barata e vice-versa, em Guimarães Rosa, o estranho, nomeadamente, a vida selvagem das onças, se torna familiar em uma genealogia inventada do narrador humano que se animaliza a ponto de assumir um grau de parentesco com as onças. Nessa atmosfera, entre o instante e o instantâneo, uma onça pode surgir a qualquer momento, animalizando o caçador que fica “à espreita”. O medo do outro torna-se um fio condutor da história. O medo do outro, isto é, o medo do ataque repentino de uma onça, se transforma, pois é o visitante que passa a temer o narrador que, ao contar sua história, vai se oncificando. O caçador e narrador, dois distintos papéis que ocupam ontologicamente o mesmo sujeito, começa a se animalizar, mas, por outro lado, ele tranquiliza o seu único ouvinte. Ele quer controlar o seu medo que foi percebido:

Mecê tem medo? Vou ensinar, hem; mecê não vê do lado de donde ela vem...Zuzune. Mesmo morrendo, ela ainda mata cachorrão. É cada urro, cada rosnado. Arranca a cabeça de cachorro. Mecê tem medo?

Vou ensinar, hem; mecê vê do lado de donde não tá vindo o vento – aí mecê vigia, porque daí é que onça de repente pode aparecer, pular em mecê... Pula de lado, muda o repulo no ar. Pula em-cruz. É bom mecê aprender. É um pulo e um despulo. Orelha dela repinica, cataca, um estalinho, feito chuva de pedra. Ela vem fazendo atalhos. Cê já viu cobra? Pois é, Apê! Poranga suu, suu, jucá-iucá... Às vez faz um barulhinho, piriri nas folhas secas, pisando nos gravetos, eh, eh – passarinho foge. Capivara da grito, de longe cê ouve: *au!* – e pula n'água, onça já tá aqui perto. Quando pinima vai saltar pra comer mecê, o rabo dela encurveia com a ponta pra riba, depois concerta firme. Esticadinha: a cabeça dá de maior, pra riba, quando ela escancara a boca, as pintas ficam mais compridas, os olhos vão para os lados, reprega a cara. Ói: a boca – ói: a bigodeira salta... Língua lá redobrada de lado... Abre os braços, já tá mexendo pra pular: demora nas pernas – ei, ei – nas pernas de trás... Onça acuada, vira demônio, senta no chão, quebra pau, espedaça. Ela levanta, fica em pé. Quem chegou, tá rebentado. Eh, tapa de mão de onça é pior que porrete... Mecê viu a sombra? Então mecê tá morto... Ah, ah, ah... Ãã-ã-ã... Tem medo não, eu tou aqui (Rosa, 1967, p. 132).

O núcleo central do trecho é uma sequência de instantes da presença da onça na mata. Uma presença que nunca é solitária. Em *Meu tio o Iauaretê*, o animal nunca está sozinho. Ele ocupa o espaço literário e nele desenvolve um ambiente e atmosfera próprios a ponto de impregnar o texto com suas condições geográficas. O autor recria uma parte de um Brasil selvagem, muito distante da trajetória do progresso das metrópoles, apesar de os “fazendeiros” serem homens de negócios rurais. No entanto, *Meu tio o Iauaretê* pode ser lido como uma pequena ramificação de *Grande sertão: veredas* (1956), a partir do qual Rosa terá reconstituído toda uma região do Brasil onde também se passa a história que agora nos ocupa, a saber, a região das Gerais.<sup>21</sup> João

Guimarães Rosa foi ao ponto de descrever os pequenos caminhos – verdíssimos – chamados “veredas” ou ainda a pontuação que se abre graficamente com dois pontos “:” e travessões “-”. Ao modo da sua obra maior, ele reconstruirá toda uma região pelo texto, pelos vocábulos e pelos sons com tal precisão que o leitor sentirá até o pequeno barulho das folhas secas ou o estremecimento dos bigodes de uma onça fêmea. Entrar nesta narrativa para traduzi-la para uma língua estrangeira é um verdadeiro exercício de alteridade, porque, por exemplo, o som do texto é tão importante quanto os significados, como podemos ler no fragmento da correspondência de Guimarães Rosa ao seu tradutor italiano, Eduardo Bizzari: “a sonoridade, neste caso, tendo tanto senão mais importância que a veracidade.” (Rosa, 1991, p. 17). Rosa descreveu esses pequenos

---

**21** Um outro exercício de alteridade vem de parte da correspondência do autor com seu tradutor italiano, Eduardo Bizzari: “Quem habita as gerais, que seja uma vereda ou uma chapada, é generalista. Eu, por exemplo, você também.” (Rosa, 1991, p. 16).

caminhos que são as “veredas”, “povoadas por pássaros, por animais de toda espécie.” É daí que vêm as onças na dimensão singular e plural. O espaço literário retoma toda a ecologia do Sertão ou do seu limite com a vegetação do cerrado. É nesse ambiente que o encontro com uma onça pode ser fatal. Michelle Valois descreve breve e precisamente o instante da onça: “aferrada à presa, a onça é a engenharia, a geometria da morte. Cada músculo retesado o represar de uma força exata, cada membro fletido a véspera de um impulso calculado” (Valois, 2013, p. 109). Com essa memória felina e selvagem, a fábula mais inocente, se posta uma onça, pode se converter um lugar extremamente perigoso. Nesse sentido, Jacques Rancière, sobre Rosa, avança que:

a referência ao Sertão como lugar de fabulação natural não deve enganar: a ficção não é o tesouro que os simples se passam de tempos em tempos com os móveis de família e as tradições da terra. Ela é a capacidade de sempre recomeçar o salto no não-começado, de cruzar novamente a margem para entrar nos espaços onde todo um sentido da realidade se perde com suas identidades e seus marcos [de reconhecimento] (Rancière, 2017, p. 178).

Este salto do recomeço é literalmente o salto da onça em *Meu tio o lauretê*, a memória da sua “geometria da morte”:

Aí, eu aprendi. Eu sei fazer igual onça. Poder de onça é que não tem pressa: aquilo deita no chão, aproveita o fundo bom de qualquer buraco, aproveita o capim, percura o escondido de detrás de toda árvore, escorrega no chão, mundéu-mundéu, vai entrando e saindo, mancinho, pô-pu, pô-pu, até pertinho da caça que vai pegar. Chega, olha, olha, não tem licença de cansar de olhar, eh, tá medindo o pulo. Hã, hã... Dá um bote, às vez dá dois. Se errar, passa fome, o pior é que ela quage morre de vergonha... Aí, vai pular: olha demais de forte, olha pra trás, arruma das pernas, toma o açoite, e pula pulão! – é bonito... (Rosa, 1967, p. 133).

O escritor também mede seu salto na ficção. Esse salto se divide em vários instantâneos dos quais podemos apreender outra forma de alteridade radical, a da transformação do caçador de onças em caçador de humanos. Doravante, ele vai defender o seu povo, o povo das onças ao qual ele pertencerá assim que encontrar uma onça fêmea. Observemos, por um momento, os instantâneos: “Coisa linda, uma onça!” Esta onça vai ganhando forma nele: “Ã-hã. Maria-Maria é bonita, mecê devia de ver! Bonita mais do que alguma mulher” (Rosa, 1967a, p. 139). Maria-Maria marca a passagem ou iniciação do caçador ao seu povo: “é cangussu, cabeçudinha, afora as pintas ela é amarela, clara, clara. Tempo de seca, elas inda tão mais claras. Pele que brilha, macia, macia.” (Rosa, 1967a,

p. 139). E, posteriormente, “onça tão bonita, parente meu” (Rosa, 1967a, p. 149). Voltemos à pequena cabana de onde o narrador nunca saiu, mais precisamente quando ele pergunta ao viajante: “Sinhor acha que eu pareço uma onça? Mas tem momentos em que pareço muito mais. Você não viu” (Rosa, 1967a, p. 149). A alteridade aqui se assemelha a uma região de contágio entre espécies. Demoremo-nos nos instantâneos sobre a imagem do encontro entre o caçador e Maria-Maria:

Hum, hum. Nhor sim. Elas sabem que eu sou do povo delas. Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava perurando meu pescoço. Urucuera piou, sapo tava, tava, bichos do mato, aí eu escutando, toda a vida... Mexi não. Era um lugar fofo prazível, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas ainda quentava calor de borralho. Ela chega esfregou em mim, tava me olhando. Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiavam – pingo, pingo: olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, afofado com a outra, de soçoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: – “Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mião-miã. Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mião-miã. Eh, ela falava comigo, juguanhenhém, jaguanhém... Já tava de rabo duro, sacudindo, sacê-sacemo, rabo de onça sossega quage nunca: ã, ã. Vai, ela saiu, foi pra me espiar, meio de mais longe, ficou agachada. Eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e encarando, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado – jaguanhenhém (Rosa, 1967, p. 139).

Juntos, o caçador e a onça fêmea inventam uma língua. O autor acrescenta à língua portuguesa um termo tupi “jaguetê” que quer dizer “onça” com o termo “niangnian” que também vem do tupi “nhénhem” que significa “falar”. Falar uma língua de onças, o “jaguanhénhem”; falar que ganha volume e dicção no texto de Rosa. O poeta e crítico literário Haroldo de Campos que faz essa observação também acrescentou que o arcaísmo do português é o ponto pelo qual Rosa renova a língua expondo-a de forma radical, fazendo pelo cruzamento entre conteúdo e forma, cujo objetivo é desorientar o seu interlocutor: “o onceiro, meio-bugre, desfia

sem parar a sua fala, contando casos de onças e de zagaieiros, bebendo cachaça, tentando entreter seu hóspede e fazê-lo dormir, com algum propósito maligno que sua conversa ora vela, ora revela” (Campos, 1992, p. 59). É por meio dessa desorientação calculada a cada palavra ou som que o fenômeno da metamorfose pode ser lido como uma figura retórica nos dois seguintes instantâneos:

Sabia o que onça tava pensando, também. Mecê sabe o que é que onça pensa? Sabe não? Eh, então mecê aprende: onça pensa só numa coisa – é que tá tudo bonito, bom, bonito, bom, sem esbarrar. Pensa só isso, o tempo todo, comprido, sempre a mesma coisa só, e vai pensando assim, enquanto que tá andando, tá comendo, tá dormindo, tá fazendo o que fizer... Quando alguma coisa ruim acontece, então de repente ela ringe, urra, fica com raiva, mas nem que não pensa nada: nessa horinha mesma ela esbarra de pensar. Daí, só quando tudo tornou a ficar quieto outra vez é que ela torna a pensar igual, feito em antes... (Rosa, 1967, p. 150).

Mecê tá ouvindo, nhem? Tá aperceiando... Eu sou onça, não falei?! Axi. Não falei – eu viro onça? Onça grande, tubixaba. Ói unha minha: mecê olha – unhão preto, unha dura... Cê vem, me cheira: tenho catinga de onça? (Rosa, 1967, p. 157).

A narrativa oscila entre a alteridade e a hostilidade. Alteridade, por um lado, do narrador-caçador com as onças na medida em que este passa a fazer parte do povo das onças e hostilidade, por outro, com o visitante, na medida em que a transformação ocorre. Mesmo que a animalidade suscite uma dimensão vital cercada por instantaneidades, a passagem de um estado para outro não é repentina: seu ritmo é controlado pelo narrador, tudo é medido, até mesmo a desmesura do momento animal. Com a metamorfose animal, a hospitalidade do caçador se transforma em hostilidade. É o momento de conflito entre o homem e a animalidade. Nesse conflito, a cabana volta a ser o território do caçador-animal quando ele é ameaçado pelo seu hóspede:

Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... (...) Mecê tá doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente (Rosa, 1967, p. 158).

Apenas por um breve instante a figurabilidade animal vem à superfície do texto para depois de desfazer pelos sons da língua através de algumas interjeições e onomatopeias: “Hé...Aar-rrã...Aaâh...Cê me arrhoôu...

Remuaci... Rêiucàanacê... Araaã... Uhm... Ui...Ui... Uh... uh...êêêê... êê...ê...ê” (Rosa, 1967, p. 159).

### Um instantâneo entre instantâneos

Por fim, os dois instantâneos animais apresentados fazem do animal um “estranho hóspede” próximo do que Lucile Desblanche formulou: “Porém, na literatura, o animal é antes de mais um hóspede que atravessa o mundo pelo pensamento humano, da palavra, um estranho cujas prioridades geralmente diferem das preocupações humanas” (Desblanche, 2004, p. 1742). A alteridade como foi demonstrada, descentraliza o sujeito humano das narrativas de modo que as figurações animais se tornam fulgurações na própria língua a ponto de deslocar o sujeito que se serve dela para ler.

A animalidade assume, portanto, o lugar de uma técnica em comum entre Clarice Lispector e João Guimarães Rosa para a realização da alteridade radical. Com a diferença que, em Clarice Lispector, a barata desorienta o sujeito no plano metafísico e ontológico, uma vez que as diferenças de classe entre as mulheres se diluem na estranheza do animal, embora não tenham sido anuladas por completo. Nesse sentido, o termo “desbaratado” no sentido aferido à desorientação funciona como uma possibilidade aparente de leitura do instantâneo clariceano para lidar com o sujeito descentralizado pela realidade animal: a simples presença da barata desorienta lucidamente a narradora.

Rosa, por sua vez, tem outro ponto de partida, a saber, a própria matéria das palavras, pois ele “oncifica” a língua portuguesa, o português – ao longo dos instantâneos de *Meu tio o lauretê* – se animaliza, mas sempre com o registro da oscilação do português oral, predominantemente rural e não alfabetizado, que tende a gerar, ele mesmo, um contato estrutural com a fulguração animal da onça. Eduardo Viveiros de Castro, por exemplo, a partir do conceito de *différance*, de Jacques Derrida, no qual um traço de oralidade se impõe sobre o escrito, elaborou o “diferOnça” a partir de um critério que é característico do português no Brasil. Segundo ele, “nosso problema é a *différonce*”, a saber, “*once* é uma palavra algo rara em francês, designando um outro felino, o leopardo-das-neves (*Panthera uncia*). Aliás, os franceses chamam de “jaguar”, palavra tupi, o animal chamado por nós usualmente de “onça”, palavra derivada de um termo grego que gerou igualmente o “lynx” francês ou inglês e o nosso lince” (Viveiros de Castro, 2018, pp. 13-14). A narrativa de Rosa, portanto, estaria na base de tal idiosincrasia de vocábulos e muito provavelmente de um recalçamento daquilo de suas origens tupi que Rosa ressalta no título da narrativa.

Ao longo desses instantâneos buscou-se mostrar um conjunto de diferenças que, no primeiro nível, acontecem tanto no espaço urbano quanto no mundo rural. As figurações animais transportaram a personagem-narradora, essa mulher socialmente abastada, em uma metrópole brasileira como o Rio de Janeiro, que perde sua orientação na temporalidade da novela. Essa perda de orientação é muito bem organizada discursivamente a ponto que existe uma dimensão ensaística da presença do animal. Já no mundo rural, os códigos civilizados são questionados pela própria estrutura linguística entrecruzada com o modo de vida do narrador. A figura animal aprofunda zonas instáveis do humano, ampliando assim as relações entre as vozes a eles subordinadas: à barata e à onça. Os animais em questão assumem o lugar daqueles que nem sequer têm um espaço para falar; eles sequer precisam falar como no caso de uma fábula, mas ocupam outros lugares, como a retórica da narradora e os grunhidos do narrador. Por instantâneos eles preenchem o espaço do texto com o silêncio discursivo das bestas e agem por suas bordas, ou seja, de palavras quase inteligíveis de uma prosa filosófica ou os limites da fala dos mais simples, mas que significam fortemente a presença de uma animalidade. Jacques Rancière percebeu com razão o uso do “limite do silêncio” em João Guimarães Rosa:

Desenhar à beira do silêncio, as bordas sem bordas dessa ausência, é a obra da ficção. É o trabalho que ela consegue e ao mesmo tempo torna imperceptível confiando-a aos seus personagens, loucos razoáveis e metódicos cujas extravagâncias desfazem calmamente as marcas da vida cotidiana (Rancière, 2017, p. 181).

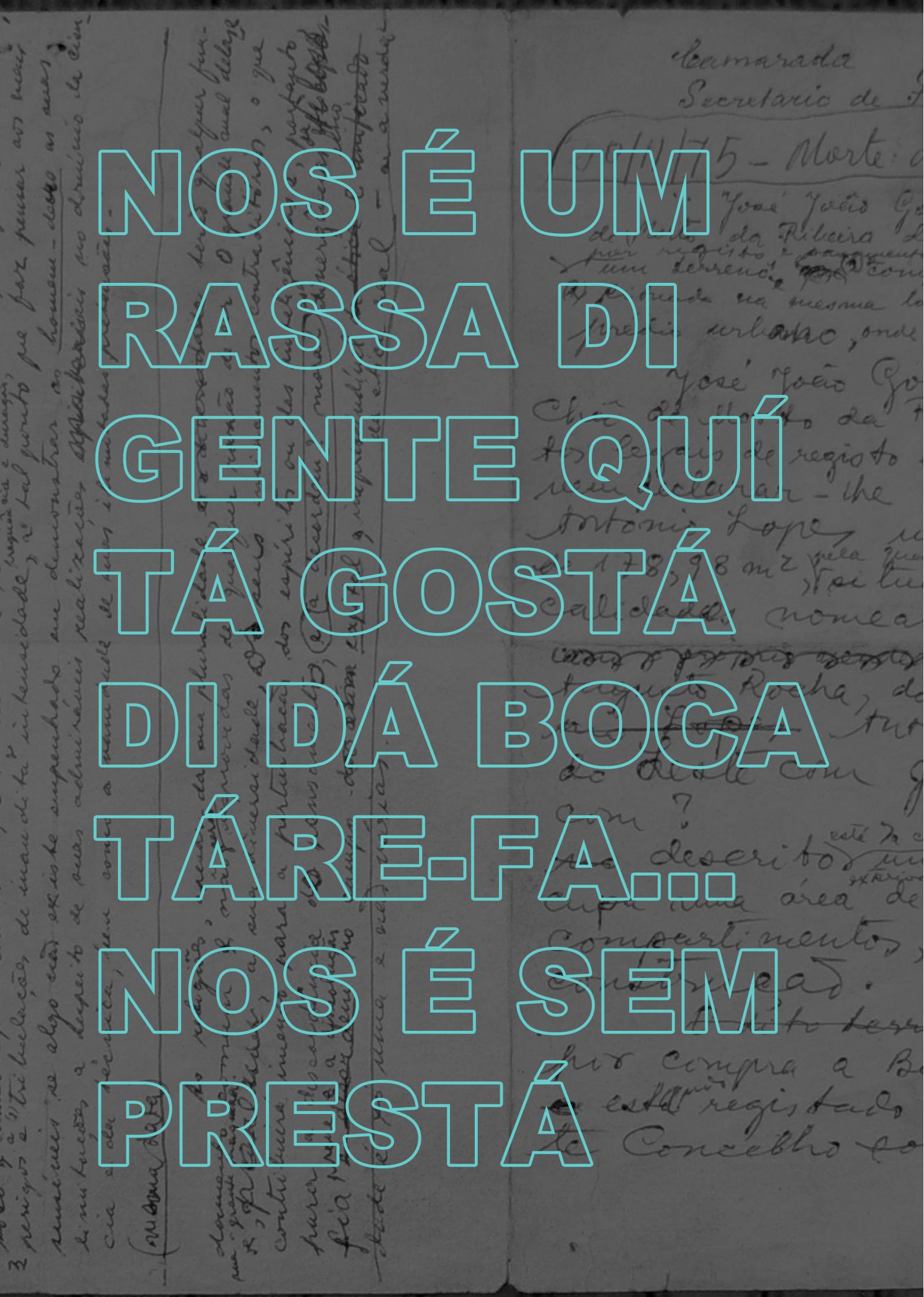
Na cidade ou no campo, essa vida cotidiana é suspensa instantaneamente por animais como a barata e a onça reordena o espaço literário na medida em que o sujeito humano é deslocado no sentido que se abre a relações dos animais com o humano. *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e *Meu tio o Iauaretê*, de João Guimarães Rosa, são duas obras literárias que experimentam alteridades radicais nos limites do humano.

## Bibliografia

- Agamben, G. (2007). *Homo Sacer*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Antelo, R. (1997). *Objecto textual*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina.
- Blanchot, M. (1969). *L'entretien infini*. Paris: Gallimard.
- Campos, H. (1992). *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva.
- Candido, A. (2006). "Literatura e Cultura de 1900 a 1945". *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, pp. 117-144.
- Clair, J. (2004). *De Immundo*. Apophatisme et apocatastase dans l'art aujourd'hui. Paris: Galilée.
- Derrida, J. (2008). *La bête et le souverain*. Paris: Galilée.
- Derrida, J. e Dufourmantelle, A. (1997). *De l'hospitalité*. Paris: Calmann-Lévy.
- Desblanche, L. (2004). "Animal". In A. Montandon, (Org.). *Le livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures* (pp. 1742-1743). Paris: Bayard.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Seuil.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'Horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.
- Lestel, D. (2002). *As origens animais da cultura*. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget.
- Librandi, M. (2018). "A eco-poética de G.H." *Revista Letras*. Trad. Alexandre Nodari. Curitiba: UFPR, 98, jul./dez., 56-82.
- Lispector, C. (1964). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora do Autor.
- (1988). *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes (Dir.). Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. Siècle, Cnpq.
- (1998). *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco.
- (2005). *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Maciel, M. E. (2016). *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- (2016). *Mon oncle le jaguar & autres histoires*. Trad. Mathieu Dosse. Paris: Chandeigne.
- (2008). *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor.
- Mendes de Sousa, C. (2011). *Clarice Lispector. Figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Sales.
- Molder, M.F. (2017). *Dia alegre, dia pensante, dias fatais*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Moser, B. (2012). *Clarice Lispector – Une biographie*. Paris: Des femmes, 2012.
- Nascimento, E. (2012). *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- Portmann, A. (1956). *Biologie und Geist*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Rancière, J. (2017). *Les bords de la fiction*. Paris: Seuil.
- Paz, O. (1990). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, J. G. (1967). *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- (1991). *Diadorim*. Trad. Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Paris: Albin Michel, pp. 10-18.
- (2016). *Mon oncle le jaguar & autres histoires*. Trad. Mathieu Dosse. Paris: Chandeigne.
- Sant'Anna Martins, N. (2001). *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp.
- Santiago, S. (2017). *Genealogia da Ferocidade*. Pernambuco: Cepe.
- Stigger, V. (2016). *O útero do mundo*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo: Masp.
- Valois, M. (2013). *Zoomomento mori: o animal e a morte em Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. Pernambuco: UFPE.
- Viveiros de Castro, E. (2018). "Rosa e Clarice, a fera e o fora." *Revista Letras*, jul./dez. Curitiba, UFPR, 98, 9-30.
- Yelin, J. (2008). "Viajes a ninguna parte. Sobre la representación de la animalidad en 'Meu tio o lauretê', de João Guimarães Rosa y 'A paixão segundo G.H.' de Clarice Lispector". *Itinerarios: revista de estudos linguísticos, literários, históricos y antropológicos*, 8, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 223-233.



NOS É UM  
RASSA DI  
GENTE QUI  
TÁ GOSTÁ  
DI DÁ BOCA  
TÁRE-FA...  
NOS É SEM  
PRESTÁ



# Varia

# A câmara de ecos Waly Salomão

---

**Leonardo Davino**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
• leonardo.davino@gmail.com

**Gabriel Ferreira**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
• gabrielfarageferreira@gmail.com

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e422>

Este ensaio comenta a câmara de ecos que a obra de Waly Salomão representa (1947-2003). O percurso poético traçado por ele revela o desejo de guardar o mundo em si. Seus primeiros trabalhos coincidem com um importante período cultural, a Tropicália, quando fez parcerias com Torquato Neto, Jards Macalé e também com seu grande amigo e mestre Hélio Oiticica. Além de Caetano Veloso. Poeta, letrista, performer, diretor de shows, Waly sempre caminhou e dialogou com muitos artistas das mais diferentes estéticas e não se deixou domar por qualquer rótulo. A força condutora de sua poesia é a multiplicidade, o entrecruzamento de vozes e a experimentação de diferentes suportes.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira contemporânea; Waly Salomão; tropicália; antropofagia; polifonia.



*Cet essai commente la «chambre d'écho» que l'œuvre de Waly Salomão (1947-2003) représente. Le chemin poétique, tracé par l'auteur, révèle la volonté de garder le monde en soi. Ses premières œuvres coïncident avec une période culturelle importante qu'est celle de Tropicália, lorsqu'il s'associe à Torquato Neto, Jards Macalé et aussi à son grand ami et maître Hélio Oiticica, en plus de Caetano Veloso. Poète, parolier, interprète, directeur de concerts, Waly a toujours marché et dialogué avec de nombreux artistes aux esthétiques les plus différentes. Il ne s'est laissé apprivoiser par aucun label. Le moteur de sa poésie est la multiplicité, l'intersection des voix et l'expérimentation des différents supports.*

**Mots-clefs:** Poésie brésilienne contemporaine; Waly Salomão; Tropicália; anthropophagie; polyphonie.

Desde sua estreia literária com *Me segura qu'eu vou dar um troço* (1972), Waly Salomão (1947-2003) é lido como um embaralhador de registros e vozes (Pinto, 2004, p. 41). Das muitas marcas de sua obra, talvez as mais destacadas sejam a multiplicidade e o seu caráter performático. Trabalhos como “A falange de máscaras de Waly Salomão” (Antonio Cícero) e “O teatro do corpo de Waly Salomão” (Sandro Ornellas) discutem a inter-vocalidade e o corpo como centrais para Waly. Essa compreensão sobre o autor de “Gigolô de bibelôs” não é exclusiva a seus críticos e leitores, é também defendida pelo próprio poeta. Em entrevistas e na própria obra poética, Waly explicita seu desejo de eco e polifonia. O que ele chama de *câmara de ecos*, como no poema “Desejo & Ecolalia” (Salomão, 2014, p. 260).

- O que é que você quer ser quando crescer?
- Poeta polifônico.

De mãe baiana e pai sírio, “poeta indomárabe”, Salomão sincretiza diferentes origens, histórias, referências. De escrita hiperbólica, o que, por si, já insinua uma prosódia grandiloquente que tenciona a verbosidade, o mais filosófico dos poetas brasileiros (Pinto, 2004, p. 40) vai da poesia barroca ao concretismo, de Homero a John Ashbery, do texto à voz, da letra à performance. A força condutora de sua poesia é a multiplicidade, esse entrecruzamento de vozes e experimentação de diferentes suportes e poéticas: seja na incorporação do poeta colonial Gregório de Matos – no filme de Ana Carolina (2002), seja na emulação da coloquialidade reflexiva da escrita de Carlos Drummond de Andrade – no poema “Ler Drummond” (Salomão, 2014, p. 418).

(...)  
 Pratico umas leituras luteranas  
 – e, desde que *fato* nunca nem há mais,  
 giram que giram celeradas as roldanas das interpretações –  
 enfio um pé aquém e o outro pé além,  
 um contato direto e sem intermediários  
 com as sete faces dos seus veios poliédricos.  
 Reler Drummond pela milionésima vez é uma aventura adâmica,  
 um convite renovado ao espanto e à surpresa.  
*Close readings* nas internas das galerias das minas.  
 Magia lúcida, esfinge clara:  
 chiar para não ser destituído do estímulo do simples enigmático.  
 Uma pedra de tropeço quebra o sono dogmático.  
 Açucarado? Edulcorado? Nunca de nuncaras.  
 Dissolução de Minas, família, Deus.  
 Morte do absoluto & despetalar da rosa do bloco histórico &  
 redução eidética

(...)

*Sherazadiar:*

ler Drummond: pela milionésima e mais uma vez e mais...

Difícil é encontrar nessa fúria de *eus* espatifados um homem inteiro e definido, nesta voz que assumidamente *sherazadia* – devora, incorpora, ressoa, reconta – outras vozes. Então, deixemos que o poeta se apresente. As vozes reverberadas não se limitam ao papel. Além de poeta, é conhecido por suas composições cancionais pelas quais – segundo o próprio – ninguém o conhece. Em entrevista a Adolfo Montejo Navas (2001), Waly diz “eu sou muito mais famoso como autor de canções que as pessoas nem sabem que são minhas. É que os autores se confundem com os intérpretes”. Esse seu apagamento como autor das canções não deve ser visto como um problema. O percurso poético traçado por Waly revela o lado fascinante dessa (con) fusão. E ele soube utilizar isso também como recurso para experimentar. Na mesma entrevista ele aponta:

Vou-lhe dizer: todas aquelas de Bethânia (Anjo exterminado, Mel, Talismã, Alteza, Memória da pele, Olho d’água...) todas precederam às músicas que sobre elas incidiram. Sabe por que fazia isso? Porque sou metido a besta; por um princípio de que o poeta, pelo menos nisso, é senhor da linguagem, o poeta precede à música que sobre ela vai se incidir, não está fazendo uma letra adaptada para o espetáculo, para o disco-bussiness. O músico que trabalhe, que batuque! Para quê isso? Para o poeta ter autonomia de voz, para não ficar submergido pelo mercado, como se estivesse adulando esse mundo, como fazem a maioria dos letristas que não são poetas. Nisso a crítica de poesia de livro tem razão, porque falta-lhes altivez, saber que a linguagem da poesia é maior, não é ancila como diziam os romanos, não é escrava, ela não é servil, ela manda no mundo (In Navas, 2001, sp).

Não à toa Waly reescreve o próprio texto do poema “A fábrica do poema” antes de publicá-lo em livro, após o mesmo ter sido musicado por Adriana Calcanhotto (1994). O metapoema dedicado *in memoriam* de Donna Lina Bo Bardi tem sua autoria reivindicada no livro *O mel do melhor* (2001). Waly, o autor recalcado pela canção, acrescenta e rasura:

(mas eu figuro meu vulto  
caminhando até a escrivanhina  
e abrindo o caderno de rascunho  
onde já se encontra escrito  
que a palavra “recalcado” é uma expressão  
por demais definida, de sintomatologia cerrada:  
assim numa operação de supressão mágica  
vou rasurá-la daqui do poema.)

Dito isso, nosso trabalho se propõe a pensar como um poeta dedicado ao gesto antropofágico de incorporar e se misturar a inúmeras vozes, trabalha na direção inversa: ter sua voz tomada por outros. Como a câmara de ecos se expande para além do poeta e da pessoa e reverbera na voz do Outro? Para isso, abordaremos diferentes aspectos do artista: o escritor, sua multiplicidade, sua obra e, por fim, sendo o principal foco dentro de nossa proposta, o compositor.

Em um breve percurso pela trajetória de Waly Salomão como poeta, vemos sua interlocução com todo o século XX. Waly caminhou e dialogou com muitos artistas das mais diferentes estéticas e não se deixou domar por qualquer rótulo. Seus primeiros trabalhos coincidem com um importante período cultural, a Tropicália, quando colaborou com Torquato Neto e também com seu grande amigo e mestre Hélio Oiticica – importantes nomes daquele período. Além de Caetano Veloso, com quem compôs “Talismã” (1970), “A voz de uma pessoa vitoriosa” (1978), “Mel” (1979), “Alteza” (1981), “Campeão Olímpico de Jesus” (1984), “Da gema” (1984), “Graffiti” (numa tríade com Antonio Cícero, 1984) e “Olho d’água” (1992). Caetano ainda musicou “Cobra coral” (2000) e compôs a canção “Waly Salomão” (2006), em homenagem ao amigo morto em 2003. Para o autor de *Verdade tropical*:

Waly Salomão, com sua cara larga, sua modéstia autêntica escondida sob um egocentrismo espetaculoso, sua doçura acuada pelo brilhantismo e pelas reações às vezes injustas, parece que estava qualificado para dar-me as boas-vindas de volta à vida. Waly me fora anunciado como João Gilberto: um colega do clássico (Wanderlino) me disse que eu, que gostava de coisas loucas, precisava conhecer um sujeito maravilhoso, um conterrâneo seu (da cidade de Jequié, no interior da Bahia) que tinha muito a ver comigo. (...) Waly não me decepcionou, mas me parece que, embora não o tenha desagradado, eu não o entusiasmei. Wanderlino sabia mais do que nós: em pouco tempo, Waly e eu tínhamos nos tornado amigos e o somos até hoje. Sua capacidade de surpreender com associações de ideias insuspeitadas e reveladoras, seu humor genuinamente anárquico e de uma inteligência que mete medo, enfim, toda a sua imensa energia tão destrutiva quanto enriquecedora me apaixonou (Veloso, 1997, p. 328).

Mas o poeta não se deixa ser chamado de tropicalista:

Eu não gosto da moldura de poeta tropicalista, eu não me sinto assim. (Até saiu um livro de Carlos Calado sobre Tropicalismo, mas não quis incluir-me nessa turma.) Eu tangenciei com a Tropicália, por muitas razões. A primeira delas e a mais importante está na própria dedicatória da antologia “O mel do melhor”: Hélio Oiticica. E eu vou sair agora pelos jardins dos caminhos que se bifurcam (In Navas, 2001, sp).

Apesar do longo intervalo entre seu primeiro livro e o segundo, os anos 1970 e 80 foram um período de grande produtividade. Nele, Waly se consolida como importante compositor da música popular brasileira. Dessas duas décadas, sua poesia, repleta de neologismos, irreverência e urbanidade, confunde-se com a poesia dita *marginal*, mas novamente o poeta nega a se deixar definir.

Em dado momento afirma Waly: 'Tudo no Brasil faz parte de uma grande peça de Nelson Rodrigues'. Seu livro [*Me segura qu'eu vou dar um troço*] pretende ao mesmo tempo descrever a realidade dos marginais que marcam encontro nas prisões, como também oferece um roteiro turístico do Rio – o *underground* e a superfície, o fundo e o superficial. De um lado, portanto, levantamento do comportamento de um grupo marginal dentro da sociedade brasileira, grupo este que se comunica por meio de linguagem e mitos que Waly surpreende com graça, rapidez e delírio (Santiago, 2000, p. 144).

Ainda que o desejo do poeta seja de não se deixar rotular, Waly não nega suas referências. Ele as transforma, reorganiza. Parece seguir o gesto dos amigos Caetano Veloso e Gilberto Gil: "Tivemos coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas", dissera o primeiro num inflamado discurso contra uma plateia careta em 1968. Waly também rejeita a fixidez que qualquer etiqueta possa impor, pois sua natureza é de transformação, seguir sendo muitos, metamorfose "tal qual PROTEU". Figura constante em sua longa obra, o deus grego das metamorfoses é apresentado no seu primeiro livro *Me segura qu'eu vou dar um troço*. O mito simboliza o Waly fragmentado e entrelaçado por múltiplas vozes. Esse poeta baiano, árabe, tropicalista, moderno, barroco. É o que aponta Miriane Pereira Dayrell Souto (2013) em seu trabalho sobre o uso do mito na obra de Waly. Para ela, "Proteu representa as metamorfoses que Waly sofre ao longo de sua trajetória" (Souto, 2013, p. 98). Um processo contínuo que, mais a frente, quando invocado o mito de Narciso, assumirá diferente tom e ritmo. Sempre se transformando, essa intensa fragmentação dará mais lugar à autocontemplação.

É preciso ler aqui o poema "Canto das Sereias" (Salomão, 2014, pp. 258-259) e seus dois movimentos para podermos entender como uma caótica polifonia assume esse desejo de expansão, de reverberação, a tal câmara de ecos a que nos referimos:

CANTO DA SEREIA  
(Primeiro Movimento)

Tapar os ouvidos com cera ou chumbo derretido.  
Construir uma fortaleza de aço blindado em volta de si.  
O próprio corpo produzir uma resina que feche os poros,  
como o própolis faz nas fendas dos favos de mel.

(Segundo Movimento)

A flor de estufa  
salta a cerca  
para luzir no mangue.  
E se empenha de fulano, sicrano e beltrano.  
Sua vida atual reverbera vozes pretéritas,  
Adivinha vozes futuras

Sua obsessão:  
Que Eco se transforme em Narciso,  
Que Eco se metamorfoseie em fonte.

Miriane destaca:

Nota-se que o segundo movimento do poema é diferente do primeiro, mostra uma nova forma de se olhar diante das vozes, das algaravias. O poeta vê a sua palavra, se coloca como Narciso, sua poesia é Eco. Sua obsessão é que Eco se transforme em Narciso, que sua poesia seja ele mesmo, que sua poesia seja fonte para outros poetas depois dele. Ou seja, que suas próprias palavras também sejam devoradas, que sejam o lugar de onde brotarão outras palavras e assim também se incorpore à tradição (Souto, 2013, p. 87).

Entretanto, como que Waly se torna eco? Quais os seus procedimentos? A resposta é dada pelo próprio poeta: a poesia é o axial. É pela poesia que o poeta se revela, assimilando vozes, antropofagicamente, e ecoando a sua própria. Aqui não dizemos voz apenas de maneira figurada. Queremos dizer também voz aquela que sai da boca e singulariza um ser, que, de peito cheio, marca sua presença no mundo, seu corpo. A voz que todos temos e nos distingue tanto quanto o rosto, mas que por séculos fora silenciada. É contra esse silenciamento, de fato empobrecedor, que Waly circunscreve e enriquece a sua poesia. Assim está na segunda parte do poema dedicado a Antonio Cícero, "Domingo de Ramos" (Salomão, 2014, p. 244):

II

Assim falava o antecessor:

“O poeta é um ressentido e o mais são nuvens.”

Assim ele, aqui, fala:

Os ressentimentos esfiapados  
são como nuvens esgarçadas.

Campo aberto,  
ele vira uma câmara de ecos.  
Câmara de ecos:  
a substância do próprio tutano tornada citação.

Aprende a palidez altiva  
e o sorriso aloof  
de quem compreende as variações dos ventos da mídia.  
Estas qualidades ele supõe ter importado  
de Stendhal e de Emerson,  
já de Drummond ele assimila  
uma certa qualidade esconsa,  
retalho daqui, recorte dali,  
et ecetera et caterva.

Ele: o amalgâmico  
o filho das fusões  
o amante das algaravias  
o sem pureza.  
Como compor, com semelhante melting pot,  
Uma interireza de homem  
Que caiba no anúncio “Ecce Homo”?

Além da referência à “câmara de ecos” importante para este trabalho, assim como o gesto de *sherazadiar*, “o amalgâmico / o filho das fusões / o amante das algaravias / o sem pureza” nos soam como autodescrição.

O professor Eduardo Sterzi (2012) lembra que, com o fim do trovadorismo e o advento do soneto, num trajeto da voz ao papel, o poeta e sujeito do poema deixam de coincidir. A poesia, até então predominantemente oral, passa a uma prática literária, interiorizada e reflexiva. Não mais o corpo, a voz e o movimento são referenciais. Essa ausência do corpo vai ditar a poética moderna, modulando a poesia e a sua leitura.

A crescente autonomia do texto poético, entretanto, não exclui por completo o corpo. “Algo daquela corporeidade sempre permanece, nem que seja pelas metáforas corporais para designar a linguagem e o poema: um erotismo, pois, do próprio texto” (Sterzi, 2012, p. 174). Esse “erotismo” também é percebido por Barthes ao comentar a escrita em comparação

à transcrição da fala: “Na escrita, o que está por demais presente na fala (de modo histérico) e por demais ausente na transcrição (de modo castrador), a saber, o corpo, volta, mas por uma via indireta, medida, e, para dizer tudo, exata, musical, pelo gozo, e não pelo imaginário (pela imagem)” (Barthes, 2004, p. 7).

Cada um à sua maneira, o que Barthes e Sterzi afirmam é que por baixo dessa poesia literária (livresca), ainda persiste o corpo, sua musicalidade e erotismo. Consciente disso, o poeta das algaravias escreve, compõe, performa, recita e incita sua poesia, cheia de gozo e gesto. Waly sabe que o corpo do poeta não está mais presente e de que a voz fora silenciada, e sabe também que algo permanece por baixo. “Afônico sim, afásico não / Eu, poeta, perco a voz / E quase me some o nune / Ícaro caído / Asas crestadas pelo sol / Dos refletores / Caricatura de Ícaro / Sapecado” (Salomão, 2014, p. 206).

Waly Salomão procura outras maneiras tanto de explorar a sua ausência, quanto presentificar-se como autor do poema. Vide o exemplo de “A fábrica do poema”. Sua reação não é simplesmente compensatória, ocupando qualquer vácuo que tenha sido deixado pela ausência do poeta. Também é com a intenção de explorar e experimentar, ora criando poemas tal como os concretistas, ora criando inúmeros walys sob diferentes máscaras e alcunhas. Como na primeira parte do já citado poema “Domingo de Ramos” (Salomão, 2014, p. 244):

I  
O indesejado das gentes entrou, enfim, na cidade.  
Seu peito é só cavidade e espinho encravado,  
cacto do deserto das cercanias,  
torpor de quem se sente aplicado por cicuta  
ou mordido de cobra.

O que, convenhamos, lhe dá um ar desapegado  
das coisas triviais  
e acresce seu charme  
paradoxal  
perante o populacho

O que mais se destaca em Waly é a sua presença, seja no poema ou na vida cotidiana: o poeta está sempre presente. Para Silvano Santiago, “Waly não gostava de se disfarçar em elefante. Era o próprio paquiderme no guarda-louça” (Salomão, 2014, p. 525). Nada é gratuito. Ao contrário, são gestos intencionais que procuram colocar o corpo em cena. Dentre eles, a necessidade de ler em voz alta os seus poemas, de performá-los, por exemplo.

Daí também vem o rico trabalho de Waly como compositor. Não é à toa que Salomão se deixe tanto levar às canções, pois são elas também parte desse processo de presentificação da voz, e, portanto, do corpo do autor, assim como de sua constante metamorfose. Nos seus trabalhos em parceria com grandes cancionistas, são frequentes os temas que suscitam esse erotismo e gozo, esse apelo às sensações corporais do ouvinte/leitor.

Segundo a filósofa italiana Adriana Cavarero (2011), cada voz revela uma unicidade encarnada; uma singularidade de todo “ser” que se “autor-revela” por meio de sua voz e se constitui por efeito de seus laços com uma pluralidade de outras vozes. Para Caravero, é crucial percebemos o aspecto relacional da voz, pois, ele vai contra a ideia de um ser identificado com um trabalho silencioso do pensamento, indo em direção à noção da pluralidade de vozes singulares que se invocam, articulam-se e agem no espaço público. Isto é, uma relação contínua com o outro. Em suma, a voz é concreta pois revela um corpo; singular pois revela uma identidade; relacional pois se apresenta não individualmente, mas em contato com o outro. Toda voz presume, portanto, uma escuta.

No processo de desvocalização do *logos*, afirma Caravero, a voz é silenciada. Processo que de certa maneira coincide com o da poesia cantada à literária e a eliminação do corpo como referência. “No teatro da consciência, a capacidade relacional do vocábulo é preventivamente neutralizada em favor de uma voz silenciosa e interna que produz uma relocação autorreferencial, agora de si para si. O preço da eliminação do caráter físico da voz é em primeiro lugar a eliminação do outro” (Cavarero, 2011, p. 65). Waly rompe esse diálogo silencioso da alma consigo mesma, esse solilóquio que nega a existência do Outro. Em vez de um teatro da consciência, temos um teatro do corpo, no qual sua escrita é

uma escrita que fala, que grita com todo o corpo para o próprio corpo escutar, uma escrita que faz do texto um campo minado de *nonsenses* contra travessias deliberadamente, ou não, coloniais. Cada mina colocada à superfície de um texto funciona como uma citação de outra voz, desautorização de uma imagem de corpo em prol de uma presença do corpo na plenitude da sua oralidade; cada mina é o perigoso suplemento de um retorno em diferença, queda revitalizante – porque em direção à vida e à voz (Ornellas, 2008, p. 135).

Ainda para Sandro Ornellas, essa voz que mina o texto é a marca de uma alteridade que o sistema-escrita prefere excluir, isto é, silenciar. Em nome do “corpo civilizado, da paz social, de Deus” (Ornellas, 2008, p. 135) a

palavra falada é banida. Waly a reabilita em sua escrita caótica testando tipografias, sugerindo uma partitura em cada texto; numa língua reapropriada em que “a substância do próprio tutano [é] tornada citação”.

Dir-se-ia que o corpo não sussurra em seu texto, mas grita, se contorce, toca seu instrumento até que o ouçam e reajam à sua presença. Esse é o principal traço da vocalidade no texto de Waly: a potência da voz corpórea que o impregna e o movimenta, fazendo-o verdadeiramente existir junto, mas não dentro, à visualidade diagramada da página, aspirando à condição de música e recusando a ideia daqueles que querem que a poesia escrita seja superior à falada ou cantada (Ornellas, 2008, p. 135).

Ler Waly é ouvir sua voz, marcada pela multiplicidade. Como a pluralidade de vozes singulares que se colocam em contínua relação no espaço, assim também ocorre no poema walyniano: a sua Câmara de Ecos. Mas não como processo interno, particular, silencioso, autofágico. Ao contrário, Waly cria um ambiente fortemente oralizado e intertextual, em que poeta e obra são o mesmo, como um corpo coletivo que revisa, reescreve, fala, vive e está sempre em expansão. Não à toa aquilo que Arthur Rimbaud dissera ao seu professor Georges Izmbard – “*Je est un autre*” – ecoa no poema “Câmara de ecos” (Salomão, 2014, p. 219):

Cresci sob um teto sossegado,  
meu sonho era um pequenino sonho meu.  
Na ciência dos cuidados fui treinado.

Agora, entre meu ser e o ser alheio  
a linha de fronteira se rompeu.

Voltando à perspectiva da revisão crítico-filosófica de Adriana Caravero, é necessário um mergulho junto a mitologia das Musas e Sereias. Reler Homero e perceber de que maneira se manifestam as vozes daquelas divinas cantoras:

Monstros canoros, mulheres teriomórficas de voz potente, as Sereias carregam um prazer acústico que mata os homens. Circe, então, aconselha o herói a dissolver cera perfumada de mel nas orelhas de seus companheiros e a incitá-los a remar. Uma vez incapazes de ouvir, eles ultrapassariam incólumes a ilha das fatais cantoras. Se, por acaso, Ulisses desejasse escutar a voz das sereias (...) ele deveria ser fortemente amarrado ao mastro do navio e manter os ouvidos livres para gozar o canto (Cavarero, 2011, p. 128).

A filósofa italiana afirma que a diferença entre a Musa e as Sereias é que a primeira canta apenas para o poeta, enquanto que as cantoras da

praia cantam para qualquer passante de ouvido aberto. Cavarero critica a mudança que as figuras da Musa e das Sereias sofreram no mundo ocidental e moderno, a partir de um silenciamento, se tornando mais videocêntricas e mudas, isto é, dedicada à admiração visual do homem apenas, sem voz, portanto sem subjetividade; não mais alguém que canta.

Podemos dizer que hoje, essas figuras míticas se misturam, tornando difusas suas diferenciações. É o que nos mostra a canção “Musa Cabocla” (Salomão, 2014, p. 174), de Waly Salomão e Gilberto Gil, gravada por Gal Costa no disco *Minha voz* (1982).

Uirapuru canta no seio da mata  
Papagaio nenhum solta um pio  
Sereia canta sentada na pedra  
Marinheiro tonto medra pelo mar

Sou pau de resposta, jiboia sou eu, canela  
Sereia eu sou, uma tela sou eu, sou ela

Coração pipoca na chapa do braseiro  
Sou baunilha, sou lenha que queima  
Que queima na porta do formigueiro  
E ouriça o pelo do tamanduá

Mãe matriz da ferosa palavra cantada  
Geratriz da canção popular desvairada  
Nota mágica no tom mais alto, afinada

Sou pau de resposta, jiboia sou eu, canela  
Sereia eu sou, uma tela sou eu, sou ela

Híbrido, mulher e animal, sereia e musa: cabocla. É interessante notar como a musa que canta ao ouvido do poeta, também é quem canta ao ouvinte, como a sereia, e é ela mesma o sujeito da canção. A mistura não está numa confusão de nomes e definições, o poeta sabe o que faz e deixa claro quando diz que a musa que gera a canção também a canta, portanto, também é sereia. Sereia, diferente do bem-te-vi, do sabiá, da cigarra, o sujeito de “Musa cabocla” canta palavras: palavras que ele mesmo (musa que também é) engendra no poeta. Travestindo-se na canção, o sujeito (monstro canoro) se presentifica. “Sereia eu sou, uma tela sou eu, sou ela”.

São muitas as canções compostas por Waly, bem como muitos são poemas seus que foram musicados. Na maioria, destaca-se o gesto meta-cancional, reforçando a potência reveladora e relacional da voz. Canções

que evidenciam a profusão de vozes presentes e em diálogo: sujeito, intérprete e ouvinte. Poeta e intérprete sabem disso e parecem instigar o ouvinte, chamando-lhe a atenção para o jogo lúdico da arte, da poesia: câmara de ecos, pluralidade, multiplicidade. As vozes não se excluem, elas se somam, se confundem. É Maria Bethânia, grande intérprete de Waly, quem afirma: “A voz não é minha. É das sereias” (*Bravo!*, out. 2009).

Guardada no disco *Álibi* (1978), “A voz de uma pessoa vitoriosa”, de Caetano Veloso e Waly Salomão, canta a presença daquela voz por traz da superfície dos versos. De tal voz, quando aparece cantando gloriosa, quem ouve nunca mais se esquece. Quando Bethânia, em entrevista à revista *Bravo!*, afirma que a voz não é dela mas das sereias, demonstra a consciência com que exerce seu ofício. Através dela (personificada em sereia) os seres sonoro-encantadores – barcos sobre os mares – transparecem “uma vitoriosa forma de ser e viver”.

A sereia de Waly não se perde, ao contrário, se presentifica e se expande, ecoa. Relembremos: “A flor de estufa / salta a cerca / para luzir no mangue. / E se emprenha de fulano, sicrano e beltrano. / Sua vida atual reverbera vozes pretéritas, / adivinha vozes futuras” (Salomão, 2014, p. 259). Nesse mesmo movimento, é eco e também é fonte. É sereia e também é musa. Seres que convocam em seu perigoso jogo de sedução e apelo a participação do ouvinte, como em “Talismã”: “Sim, quem dentre todos vocês/ Minha sorte quer comigo gozar?”, cantada por Bethânia (*Talismã*, 1980).

O dom da Musa, o divino néctar, está no som ritmado. A metáfora sugere que poetar tenha algo a ver com o lado físico do som que atinge prazerosamente os ouvidos, assim como o mel delicia o palato. Dominando-os com seu dom, a musa faz os poetas proferirem versos que atraem e seduzem por seu timbre sonoro. Do mesmo modo, na *República*, confirma-se que o grande encanto da poesia vem do metro, do ritmo, da harmonia. A metáfora do mel é clara: não se trata de versos que atraem e seduzem também pelo som, além de pelo conteúdo (Cavarero, 2011, p. 111).

A aproximação da poesia com o mel (trabalho árduo da abelha-poeta-sereia) está presente no título da antologia *O mel do melhor* (2001) e na canção “Mel”, parceria de Waly com Caetano, também cantada por Maria Bethânia (*Mel*, 1979):

Ó abelha rainha  
Faz de mim um instrumento  
De teu prazer, sim, e de tua glória  
Pois se é noite de completa escuridão

Provo do favo de teu mel  
 Cavo a direta claridade do céu  
 E agarro o sol com a mão  
 (...)

Os versos reforçam o tom melodioso, erótico e, sem dúvida, perigoso presente na voz que Musa e Sereia têm. Como a Musa Cabocla, que é Musa e Sereia, Waly é poeta e compositor. Detentor de muitas máscaras, múltiplo, ele encarna muitas vozes e se direciona a muitas outras, sempre tentando conquistá-las nesse jogo em que o seu alvo é o Outro. Caminhando para a poesia, canção ou ensaio.

Ciente do apagamento de sua voz, o poeta moderno procura maneiras de se re-presentificar. É notável que a partir da década de 1960 a canção popular amplia seu lugar no cenário artístico e intelectual brasileiro. Alguns poetas decidiram explorar esse novo campo, se dedicando à composição, como Torquato Neto, Cacaso e Leminski. Muitos deles, já identificados (voluntariamente ou não) como poetas da contracultura, praticavam uma poesia de desbunde, em movimento e de contestação que, de certa maneira, não se contentava em apenas se restringir ao livro. Esses artistas desenvolvem estratégias de sobrevivência durante um período conturbado de censura à voz e ao encontro de vozes dissonantes ao regime, posto que tomadas como subversivas, perigosas. Os ecos na performance verbivocal de Waly também tentam dar conta dessas vozes (subjektividades, liberdades) caladas pelo autoritarismo – “sob que máscara retornará o recalcado?”, perguntara em “A fábrica do poema”. No processo de redemocratização, essas vozes (a fala, a oralidade) também serão fundamentais, assim como na passagem do trovadorismo medieval para o classicismo renascentista. Waly, um dos destaques dessa geração, é descrito assim por Silviano Santiago:

*Me segura qu'eu vou dar um troço: hipóteses de uma linguagem que se quer constantemente lúdica e livre, sem as peias do dicionário e da gramática; hipóteses de um esperanto nova geração onde se aglutinam textos alheias ('só me interessa o que não é meu', Oswald) e slogans bombásticos; hipóteses de um desejo que se constrói sem entraves e em delírio, confinado ao mais bárbaro exercício de egolatria e de egotismo; hipóteses de marginais que buscam o pleno exercício do indivíduo na sociedade; hipóteses de um crepúsculo que se abre em apocalipse, albergue de abutres que entre luxo e lixo procuram instituir uma nova Ordem, precária, absurda, profética (Santiago, 2000, p. 145).*

Esse desejo por uma linguagem lúdica e livre vai desembarcar na canção, ou melhor, na indistinção entre poema-de-livro e canção. Waly demonstra

não crer em uma separação entre poema e letra de canção, mas sabe das diferentes exigências que um texto para livro e um texto para a voz requerem. Letra de canção e poema de livro são duas formas de apresentação poética da palavra. Uma pede a voz, a outra pede o papel. A mudança de suporte é fundamental para perceber e pensar as especificidades dessas linguagens tão convergentes. Dizer que letra de canção é (ou não é) poema, portanto, não deve servir nem de justificativa para quem ainda defende que o suporte legítimo do poema seja o papel, esquecendo-se que a voz, a palavra cantada está na gênese da poesia, aliás, estes, em geral, não compreenderam (não aceitam) a revolução que as experimentações vanguardistas engendraram no poema: no Brasil, destaque-se o projeto verbivocovisual dos poetas concretos; nem de subterfúgio para “elevar” o status dos letristas ao hall dos poetas eleitos por parte da elite cultural. Os dois movimentos tendem a obliterar a incompetência teórico-crítica de quem não sabe, por preguiça, preconceito, ou idiosincrasia maior, lidar com a natureza múltipla da canção popular.

Quem canta precisa encontrar a entonação eficaz, justa, adequada para dizer (voz) o que diz (texto); assim como quem escreve, distribui as palavras na página, trabalha sobre uma estrutura. A recepção desses trabalhos de arte não é passiva. Tanto o ouvinte quanto o leitor veem-se instados a agir junto com o eu poético e o sujeito cancional. Ou não. E isso também depende de uma série de fatores ideológicos e de formação do ouvinte e do leitor. Para o semiótico da canção Luiz Tatit (2016), o fato é que compor canção não é só despejar palavras sobre acordes e vice-versa. Há trabalho, certo malabarismo para que versos e melodia coincidam, potencializando seus efeitos, reciprocamente. Dessa forma, é perceptível como a ordem em que o texto e melodia surgem influencia o trabalho do músico compositor ou do poeta letrista.

Na tradição do samba é comum termos compositores sem qualquer habilidade instrumental, além da caixinha de fósforos, do bafunfo na mesa ou do prato e faca. Sobre Geraldo Pereira e Cyro Monteiro, a professora Cláudia de Neiva Matos escreve: “Entre cantor e autor, ambos sem formação musical, sem saberem tocar qualquer instrumento, cantando ao som da caixinha de fósforos, podemos dizer que aconteceu um tipo de *parceria*” (Matos, 2014, p. 95). Dentro da linha evolutiva da canção no Brasil, há um repertório comum de estruturas, de temas e de maneiras de cantar e compor em que o ouvinte se reconhece. Daí porque a canção é também uma linguagem. Como vimos, Waly Salomão se importa com os resultados e feitos de sua obra e se permite explorar formatos e mídias diferentes. Ele não é o poeta recluso da torre de marfim, é o poeta que abre a janela e escancara

a porta. A palavra-chave é parceria, ou melhor, eco. E nesse processo não podemos esquecer da função do intérprete. Assim como compor não é só jogar palavras ao papel e depois uni-las a um acompanhamento musical, interpretar não é “apenas cantar”. Para o cantor chamado intérprete é muito importante a gestualidade corporal, a entoação, a maneira de cantar em geral.

Na história da canção popular brasileira, o trabalho do intérprete se revela importantíssimo. Ora consoante ao trabalho do compositor, ora dissonante, promovendo reinterpretações, reapropriações e rupturas. É o que Julio Diniz chama de “voz como rasura”: “O que Caetano faz é, de certa maneira, incorporar não só a canção ao seu domínio de cantor, mas de interpretar a música e ao mesmo tempo reinterpreta-la, relê-la (...) como autor” (Diniz, 2003, p. 101). Como a musa que canta e conta ao poeta, para que este faça seu relato aos ouvintes. O importante é esse diálogo entre o compositor e o cantor, suas potencialidades e possibilidades envolvidas. Um bom compositor saberá potencializar seu intérprete, e este por sua vez saberá como explorar uma canção.

Por que eu digo parceria? Porque a canção já não é mais a mesma. Ela pode ter a mesma indicação melódica, ela pode ser até submetida ao mesmo regime harmônico, às mesmas indicações rítmicas, a letra não muda, mas a força interpretativa e a assinatura dessa voz vão dar a essa canção um sentido completamente diferente (Diniz, 2003, p. 101).

Exemplo disso é “Vapor barato”, parceria de Waly com Jards Macalé, que, depois da icônica gravação de Gal Costa (1971) ganha novos sentidos na vocoperformance do grupo Rappa (*Rappa mundi*, 1996). Diferente, essa versão deu novo fôlego à canção – que já não é mais a mesma – e inaugurou uma marcante parceria. Além dela, Waly ainda participaria em voz, com seus textos e poemas, do disco *O silêncio Q precede o esporro* (2003) da banda carioca. São estas as duas maneiras de parceria, não só participação efetiva no disco, dividindo uma mesma faixa, mas também esse ato de reinterpretação da obra.

A canção, portanto, não nasce como simples reaproveitamento de textos poéticos, ou aplicação de uma voz sobre um texto. Ela é uma parceria. E disso sabe Waly. O que seu cancionista revela é um projeto poético que visa expandir as linhas fronteiriças, criar novos ecos, impor sua voz singular, única, múltipla, e para isso, dialoga com vozes pretéritas e futuras, que permeiam sua poesia, ora ocupando-a em poemas, ora encarnando-a em canções.

Assim voltamos ao exemplo da retomada da assinatura-do-autor em “A fábrica do poema”. O caso é amostra da autoconsciência do projeto estético de Waly Salomão. Ciente do seu papel, da sua voz, e dos diferentes caminhos que uma canção percorre, nascendo de uma letra ou de um poema, composta intencionalmente com o objetivo de tornar-se canção ou tomada pelo cancionista. Primeiro há o pedido de Lina Bo Bardi, depois, com o poema já pronto, há o trabalho de Adriana Calcanhotto. Ainda, é muito interessante vermos que, assim como o cancionista “rasura” uma canção ao reinterpreta-la, Waly volta ao papel e rasura o seu próprio texto, agora também conhecido pela voz da cancionista. Essa “pirraça” é um exemplo desse artista múltiplo, provocador, que não se contenta com o fácil, nem com ficar parado.

E já que o poeta primava pela voz câmara-de-ecos-autoral, deixamos com ele o enceramento deste trabalho: “Exterior” (Salomão, 2014, p. 300):

Por que a poesia tem que se confinar  
às paredes de dentro da vulva do poema?  
Por que proibir à poesia  
estourar os limites do grelo  
da greta  
da gruta  
e se espriaiar em pleno grude  
além da grade  
do sol nascido quadrado?

Por que a poesia tem que se sustentar  
de pé, cartesiana milícia enfileirada,  
obediente filha da pauta?

Por que a poesia não pode ficar de quatro  
e se agachar e se esgueirar  
para gozar  
– **CARPE DIEM!** –  
fora da zona da página?

Por que a poesia de rabo preso  
sem poder se operar  
e, operada,  
polimórfica e perversa,  
não poder travestir-se  
com os clitóris e balangandãs da lira?

---

## Bibliografia

- Barthes, R. (2004). "Da fala à escrita." In: *O grão da voz*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes.
- Caravero, A. (2011). *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Diniz, J. (2003). "A voz como rasura". In P. S. D. Duarte e S. C. Naves (orgs.). *Do samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ.
- Matos, C. N. de. (2014). "O cantor como parceiro: Cyro Monteiro e a renovação do samba nos anos 1940". In C. N. de Matos, F. T. de Medeiros, L. D. de Oliveira. *Palavra cantada: estudos transdisciplinares*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Navas, A. M. (2011). "Entrevista". São Paulo: Revista *Cult*. [out.] Disponível em: <<http://www.erratica.com.br/opus/12/>>. Acesso set/2020.
- Ornellas, S. (2008). *Waly Salomão e o teatro do corpo*. Revista *Ipotesi*, UFJF, 12(2), jul./dez., 129-143
- Salomão, W. (2014). *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Santiago, S. (2000). "Os abutres". In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Souto, M. P. D. (2013). *Navegando nas águas do mito: as múltiplas rotas de Waly Salomão*. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) UFU.
- Sterzi, E. (2012). *Da voz à letra*. Revista *Alea*, Rio de Janeiro, 14(2), dez., 165-179. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2012000200002> Acesso em 13/08/2020.
- Veloso, C. (1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.

NÔS TEÊM  
QUÍ EDUKA  
ESSE MONDÊ  
PA MODE TÊM  
UNS DODÊ PA  
ESPERTÊ QUÍ  
TI-TÁ V'RA  
POVÊ DÍÔTÁ

Adam B. Uliam



**Fora do  
lugar**

# Citações do Antigo Presidente do Conselho de Ministros Traduzidas para Um Crioulo Pessoal 2020

---

**Irineu Destourelles**

www.irineudestourelles.com  
• mail@irineudestourelles.com

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e425>

As sete citações encontram-se dispersas ao longo da presente revista, nas páginas 4, 12, 122, 142, 154, 172 e 184.

*Les sept citations sont réparties dans la présente revue, aux pages 4, 12, 122, 142, 154, 172 et 184.*

Em 2011, então a viver e a trabalhar na ilha de São Vicente em Cabo Verde, fiz uma viagem ao interior da ilha de Santo Antão para visitar a casa dos avós de um amigo meu para ver o que restava da coleção de livros que o seu falecido avô tinha acumulado maioritariamente durante o regime Salazarista do Estado Novo Português. O texto, traduções 'no meu' crioulo *diasporizado* de citações de Salazar sobejamente conhecidas, sobrepõem-se a imagens provenientes de fotografias que tirei dentro e ao redor da casa durante a minha estadia. Pergunto-me até que ponto vivem no lugar remoto da ex-colônia detalhes da *doutrina*.

(O meu amigo disse-me que o seu avô, professor primário de profissão numa zona rural no interior da ilha de Santo Antão e amigo de escritores Cabo-verdianos do movimento modernista literário Claridade (f. 1936), tinha sido um ávido leitor encomendando livros regularmente de uma livraria em Lisboa. O movimento Claridade emerge como uma tentativa de criar uma escrita que refletisse a cultura crioula das ilhas de Cabo Verde. O seu avô foi amigo de Manuel Lopes, um dos fundadores do movimento Claridade que por altura da Segunda Guerra Mundial e durante alguns anos viveu no interior da ilha de Santo Antão. Fiquei curioso por saber que tipo de livros ele teria escolhido ler, dentro do que teria sido permitido pela censura do regime. Perguntava-me que conceitos para além da matriz cultural local teriam construído o universo do avô do meu amigo enquanto procurava manifestações desses conceitos na sua vivência através do que diziam dele. Disseram-me que com o tempo foi-se desligando da convivência com a comunidade e a família prezando o silêncio e a solidão.)

*En 2011, vivant et travaillant alors sur l'île de São Vicente au Cap-Vert, j'ai fait un voyage à l'intérieur de l'île de Santo Antão pour visiter la maison des grands-parents de l'un de mes amis afin de voir ce qui restait de la collection de livres que son défunt grand-père avait accumulée principalement sous le régime de Salazar et de l'Estado Novo portugais. Le texte, des traductions "dans mon propre" créole diasporique de citations bien connues de Salazar, se superposent à des images provenant de photographies que j'ai prises dans et autour de la maison pendant mon séjour. Je me demande dans quelle mesure des détails de la doctrine vivent dans cet endroit éloigné de l'ancienne colonie.*

*(Mon ami m'a raconté que son grand-père, instituteur de profession dans une zone rurale de l'intérieur de l'île de Santo Antão et ami d'écrivains capverdiens du mouvement littéraire moderniste Claridade (fondé en 1936), avait été un lecteur avide qui commandait régulièrement des livres dans une librairie de Lisbonne. Le mouvement Claridade est apparu comme une tentative de créer une écriture qui reflète la culture créole des îles du Cap-Vert. Son grand-père était un ami de Manuel Lopes, l'un des fondateurs du mouvement Claridade qui, pendant quelques années au moment de la Seconde Guerre mondiale, a vécu à l'intérieur de l'île de Santo Antão. J'étais curieux de savoir quel genre de livres il avait choisi de lire, dans le cadre de ce qui aurait été autorisé par la censure du régime. Je me suis demandé quels concepts, au-delà de la matrice culturelle locale, auraient construit l'univers du grand-père de mon ami, tandis que je cherchais des manifestations de ces concepts dans son expérience à travers ce qu'ils me disaient de lui. Ils m'ont dit qu'au fil du temps, il s'est déconnecté de la communauté et de la famille, cherchant le silence et la solitude.)*



# Sete exercícios de escrita a partir do vazio

Esses poemas-ensaios foram escritos a partir do estudo das obras de Mira Schendel e, em particular, de sua tentativa, levada adiante por ela ao longo da vida, de “surpreender a palavra no momento da sua origem”.

Os poemas fazem parte de um conjunto maior, em fase de composição.

---

**Prisca Agustoni**

poeta, tradutora, professora associada de literatura comparada na Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil)

• priscapoeta@gmail.com

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e426>

*Les poèmes suivants ont été écrits à partir de l'étude des œuvres de Mira Schendel et, en particulier, de sa tentative, poursuivie tout au long de sa vie, de "surprendre la parole au moment de son origine".*

*Ces poèmes font partie d'une collection plus vaste, en cours de composition.*

1.

escrever  
: exercício contra a eternidade:

o que pode o poeta  
para fixar o movimento  
da matéria?

ter entre as mãos  
um sismógrafo que mede  
o pensamento  
e detecta

as ondas do silêncio,  
a magnitude do gesto  
[e das palavras  
anteriores ao gesto

gravando na folha o traçado  
das batidas do coração  
– epicentro daquilo que pulsa  
[e se desgasta:

escrever  
: exercício de emudecer  
a memória  
despida da história



**3.**

esse repetido ensaio  
de margear o silêncio:

tentar dizer do pássaro  
a sombra

da palavra, seu duplo

- o fantasma

**4.**

isto  
isto é  
isto é o mundo  
vasto, isto é o mundo vasto  
mundo,  
mudo

visto  
através do vazio  
-cintilante  
e lúcido –  
do signo  
- o olho  
do poema:

: balbucio

5.

*Júpiter é dez vezes maior que a terra*  
diz o filho que agora sabe ler

penso o vazio  
a concretude do vazio

penso o poema  
a concretude do poema

como um baú de assinaturas,  
cifras de um mundo  
em devir

minha língua migra  
seta  
que gira

no espaço sem gravidade

só deixa palavras:

raios de um sentido  
que sempre escapa;

penso o filho  
sua desmedida noção  
do abismo

o que somos,  
o que podemos

apenas com um alfabeto  
contra a órbita do tempo

## 6.

escrever  
: exercício de nomeação  
& depuração

: de todos os nomes  
um somente

em trânsito:

eu-mínima  
eu-crisálida

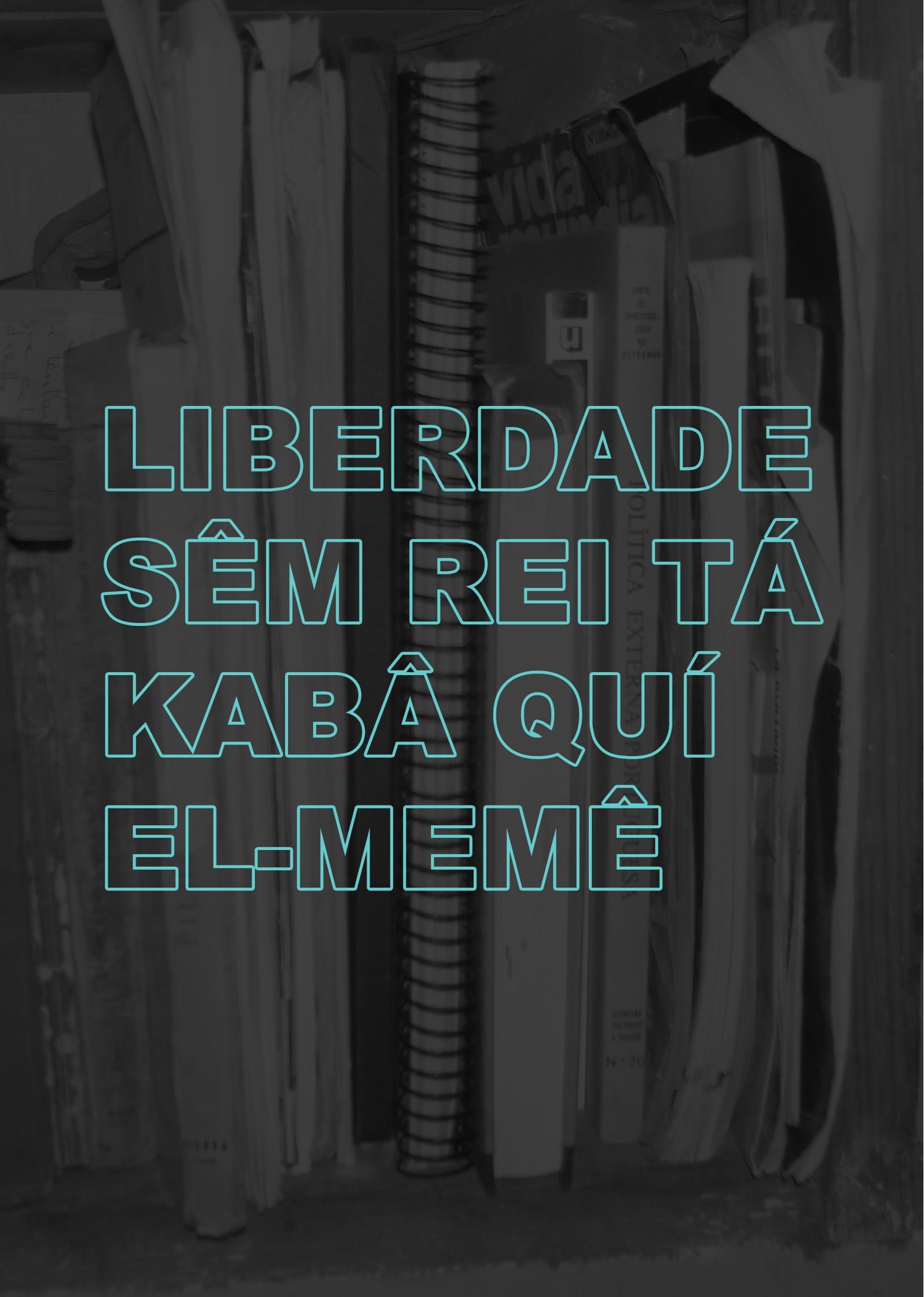
rumor de um mundo  
inacabado  
entre as páginas

uma teoria do poema  
que se desfaz  
à medida que o poema  
nomeia

as coisas  
frágeis  
que resistem  
nessa língua-fóssil

## 7.

escrever  
: teimosa metodologia  
para capturar o vazio.



LIBERDADE  
SÊM REI TÁ  
KABÂ QUI  
EL-MEMÊ

# **Lugar de Memória**

# A Grande Peregrinação de Jorge de Sena

---

**Kenneth David Jackson**

Yale University

• k.jackson@yale.edu

**DOI** [https://doi.org/10.34913/  
journals/lingualugar.2020.e423](https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e423)

Estudo do desenvolvimento literário e estético do escritor português Jorge de Sena (1919-1978), antes e durante o seu prolongado exílio. Com notável versatilidade artística e intelectual, meditava sobre o destino humano na sua poesia, enquanto se nutria de sonhos de liberdade, apoiados pela lição universal de obras mestres de arquitetura, arte e música. Como exilado político, nunca parou de dirigir duras críticas e sátiras à sociedade e política salazarista. Vivia sempre com a consciência de uma condição permanente fora de Portugal, redimida pela grandeza de sua obra e seu pensamento.

**Palavras-chave:** Poesia; exílio; protesto; sátira; viagem; música.



*Étude du développement littéraire et esthétique de l'écrivain portugais Jorge de Sena (1919-1978), avant et après son exil prolongé. Avec une remarquable versatilité artistique et intellectuelle, il méditait sur la destinée humaine dans sa poésie, nourrissant des rêves de liberté soutenus par les leçons universelles d'œuvres de grandes maîtres dans l'architecture, l'art et la musique. Exilé politique, il n'a jamais cessé de faire des critiques graves de la société et de la politique salazariste. Il vivait toujours avec la conscience d'une condition permanente en dehors du Portugal, rachetée par la grandeur de son œuvre et de sa pensée.*

**Mots-clefs:** Poésie; exil; protestation; satire; voyage; musique.

... a libertação nacional é  
necessariamente um ato de cultura  
— Amílcar Cabral

*La mémoire se décline toujours au présent...*  
— Enzo Traverso

... [...] falareis de nós – de nós! – como de um sonho  
— Jorge de Sena “Ode para o Futuro” (*Poesia-1*, p. 141)

Jorge de Sena interessava-se sempre e avidamente pela literatura. A partir do volume *Perseguição* (1942), os primeiros livros de poesia seguiram a orientação do movimento neorrealista do *Novo Cancioneiro* dos anos 1940, mesmo com temas expressivos de Eros, amor e morte, metamorfose e o desconcerto neobarroco da solidão. O ensaísta António Carlos Cortez observa nas décadas de poesia seniana “uma das mais profundas visões sobre a existência que em língua portuguesa (e mesmo noutras línguas) se escreveram” (Cortez, 2019). Na sua poesia, a vida é música estranha acompanhada por palavras ocultas. Escreve Sena, “Eu toco a realidade sem acreditar nela” (*Sobre Esta Praia*, p. 86). Desde cedo, Sena seguia de perto os poetas vanguardistas franceses e viajou à Inglaterra para entrevistar Edith Sitwell, entre outros poetas do modernismo inglês, a quem dedicou o poema “Meditation in King’s Road.” Escreveria a seguir uma história dessa literatura, *A literatura inglesa*, com capítulos notáveis sobre Shakespeare e o vanguardismo, obra negligenciada que é indicador importante do seu desenvolvimento literário e estético (*A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História*, 1963).

### As primeiras atividades literárias

A poesia escrita em Portugal depois de *Perseguição* (1942) inclui mais quatro coleções, *Coroa da Terra* (1946), *Pedra Filosofal* (1950), *As Evidências* (1955) e *Fidelidade* (1958). Nesses livros, JS questiona princípios universais da moral – pureza, unidade, felicidade, eternidade, fidelidade – dando início a uma corrente de poesia filosófica e de inves-

tigação da vida, questionando seus motivos e significados universais e a finalidade do poeta no mundo. O estudioso Jorge Vaz de Carvalho encontra na poesia “(...) a expressão maior de uma inteligência sensível à apreensão e transformação estética do seu testemunho da realidade histórica, bem como das dinâmicas culturais da Humanidade, ou, nas palavras do escritor, ‘uma meditação sobre o destino humano e no facto de criar linguagem’” (Carvalho, 2019).

Esses primeiros livros incluem poemas conhecidos de sátira social, na forma de paródias, como “Paraísos artificiais:” “Na minha terra, não há terra, há ruas / A minha terra não é inefável / A vida na minha terra é que é inefável / Inefável é o que não pode ser dito” (1950) – ou o famoso “Epígrafe para a Arte de Furtar:” “roubam-me a Pátria; e a Humanidade / outros ma roubam – quem cantarei?” (1958) – ou o refrão ressonante de “Quem a tem...”: “Não hei-de morrer sem saber / qual a cor da liberdade” (9.12.56) – mais o inesquecível “Uma pequenina Luz” que continua a brilhar, exata e firmemente, indefectível, quando tudo parece incerto ou falso ou violento. Luís Adriano Carlos distingue a poesia de JS pelo seu raciocínio dialético, fenomenológico e existencial (Carlos, 1999). Os versos satíricos e sarcásticos remontam a denúncias feitas por autores setecentistas como Gregório de Matos, no Brasil, e Pe. Manuel da Costa, em Portugal.

### **Salvador, Bahia, Agosto de 1959**

Em Agosto de 1959, na ocasião do 4.º Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros na Universidade da Bahia em Salvador, sob o patrocínio da Universidade da Bahia e da Unesco, JS aproveitou-se da oportunidade para exilar-se de Portugal e aceitar emprego como professor de literatura no Brasil. O seu exílio começou em Salvador, Bahia, para onde viajou com apenas o que levava nos braços enquanto a família, encontrando dificuldades na partida de Portugal, veio depois. O Brasil era o primeiro “porto” na grande peregrinação de JS, primeiro um posto na Universidade Estadual Paulista em Assis, depois em Araraquara. A universidade brasileira oferecia duas vantagens de interesse a JS ao deixar Portugal: colegas académicos de prestígio por onde andava e o título de professor de literatura. JS gozava, no Brasil, de colegas notáveis, entre os quais o poeta português Adolfo Casais Monteiro (1908-1972), amigo também exilado de Portugal na mesma ocasião, assim como intelectuais brasileiros da categoria de Antônio Cândido (1918-2017), Antônio Soares Amora (1917-1999) e Segismundo Spina (1921-2012). Sena tornou-se cidadão brasileiro e escreveu no Brasil muitos dos seus livros mais importantes.

Aceitou fazer traduções de romances de Hemingway e Faulkner para ajudar a sustentar a família grande. Se no Brasil ganhou prestígio como professor de literatura, respeitado por colegas brilhantes, a condição de exilado ficou como dor permanente pelo resto da sua vida, no sentido definido por Edward Said nas suas reflexões sobre o exílio (“Reflections on Exile,” 2000). Said descreve a separação entre um indivíduo e sua terra como perda irreparável, tristeza e estranhamento essenciais, condição de perda terminal que marca e mina quaisquer realizações que seguem a separação. Assim, como português exilado, JS nunca se sentiu completamente em casa no Brasil, em vista da obrigação de continuar a atuar conscientemente contra o cenário político e social português.

Sena contribuiu energicamente para congressos no Brasil sobre língua e literatura nos anos 1960, importantes pelos debates críticos sobre o futuro da escrita e da teoria literária no Brasil e também pela presença de estudiosos e intelectuais de primeira ordem. A atuação de JS no Brasil, após 1959, faz lembrar a produção de missões científicas e culturais europeias ao Brasil: colecionar flora e fauna, investigar o mundo material e também o mundo da natureza humana, as culturas indígenas, a psicologia e organização sociopolítica. Os seis anos passados no Brasil foram muito produtivos; JS escreveu a história da literatura inglesa e dois livros sobre Camões, *Uma Canção de Camões: interpretação estrutural de uma tripla canção camoniana* (1966), *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular* (1969).

### Exílio

Ao sair de Portugal em 1959, JS começou um longo período de exílio, condição caracterizada por Said como descontínua, separada de suas raízes. No caso de JS, o exílio se transforma em viagem permanente – descentrado, nômade, misturando passado e presente – com a consolação dos encontros com as grandes obras de arte, literatura, música e cultura nos museus e teatros do mundo, que sustentam a visão humanística e o ideal de recuperar e restaurar a grandeza da pátria perdida.

Apesar da separação geográfica e política de Portugal, JS ainda atuava, no Brasil, dentro do mundo lusófono. Considerou o próprio exílio paralelo àquele de grandes figuras históricas nas viagens de expansão e comparou a busca de verdades pessoais, por meio da poesia, às viagens dos navegadores portugueses. Da mesma maneira, segundo se aprende de uma poesia escrita em Londres (5.2.1972), JS atravessou um cabo de tormentas metafórico: “É tal o tão perigoso e tormentório cabo/

de que se morre da traição do corpo / e da traição de todos os amigos” (*Poesia III*, p. 230).

A sua viagem ao Brasil, e mais tarde aos EUA, constituiu para ele uma cartografia dos mundos de cultura e de sabedoria por onde passava nas suas andanças, para os quais foi a poesia que serviu sempre de roteiro e guia, um compasso apontando os pontos cardiais da aventura humana, à procura da verdade, da ciência e -- valor supremo na experiência de JS -- dos sonhos de liberdade, realização e plenitude. As viagens se tornavam a sua autobiografia, capturada em poesia e resumida no poema “Quem muito viu” (...):

Quem muito viu, sofreu, passou trabalhos,  
mágoas, humilhações, tristes surpresas;  
e foi traído, e foi roubado, e foi  
privado em extremo da justiça justa;  
e andou terras e gentes, conheceu  
os mundos e submundos; e viveu  
dentro de si o amor de ter criado;  
quem tudo leu e amou, quem tudo foi

não sabe nada, nem triunfar lhe cabe  
em sorte como a todos os que vivem.  
Apenas não viver lhe dava tudo.

Inquieto e franco, altivo e carinhoso,  
será sempre sem pátria. E a própria morte,  
quando o buscar, há de encontrá-lo morto.  
(*Peregrinatio ad Loca Infecta*, p. 50)

A metamorfose e a peregrinação eram os sinais tanto da sua observação intelectual e estética, quanto da sua crítica irrestrita da vida. Contraditoriamente, em outras terras goza de liberdade de expressão, mas, como Camões, lamenta o cativoiro simbólico: “Não me peças, ó vida, o que não dás. / Se o que sempre pedi nunca me deste (...)” (*Peregrinatio ad Loca Infecta*, p. 45).

A visão panorâmica do mundo, começada em 1959, confirma-se por um poema, “Os trabalhos e os dias,” no qual JS refere o livro do poeta Hesíodo do mesmo título, de cerca de 700: “Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro (...) e escrever fosse respirar (...)” (*Sobre Esta Praia*, p. 84). Voltar às viagens de descobrimento servia para realçar a universalidade das próprias viagens, renovando as críticas que Camões dirigia a Portugal n’Os *Lusíadas*. Da mesma maneira, JS se opunha vocal e criticamente ao regime de Salazar, que atacava com sátira mordente e que

responsabilizou por privar os cidadãos portugueses de liberdade. Com o tempo, o tema cresce em amargura e intensidade, segundo Eugénio Lisboa, a respeito de um Portugal que JS deixara atrás, e que então fomentava numa poesia de alta voltagem. Considera-se o poema de Agosto de 1971: “L’été au Portugal:” “Que esperar daqui? O que esta gente não espera porque espera sem esperar?” (*Poesia-III*, p. 179). Do ponto de vista oficial português daquele período, é como se JS fora deixado na costa brasileira, como os dois degredados abandonados na praia por Cabral no ano 1500 (*A carta de Pero Vaz de Caminha*, 1999). Para JS, liberto de outro tipo de degredo e privação, o exílio, embora penoso, era condição necessária e inevitável para poder cantar os ideais de liberdade pessoal e nacional. Seria o exílio, pois, que iria definir a existência de JS; nunca mais voltaria a morar na sua casa na R. Dinis Dias, 18, Restelo e só depois de uma década conseguiria visitar o país brevemente, durante o governo de Marcelo Caetano.

Mesmo hoje, na data do centenário do seu nascimento, Portugal não sabe precisamente o que fazer dessa figura, bússola e voz de denúncia gigantesca, onipresente. É evidentemente um homem culto, erudito, complexo e distante de Portugal. É polifacetado nos géneros literários e poliédrico na argumentação de sua vasta obra crítica. É escritor de ensaios, com as longas introduções eruditas às edições comentadas de Faria e Sousa sobre Camões (*Lusíadas de Luís de Camões*, 1972; *Rimas várias de Luís de Camões*, 1972) ou à poesia inglesa de Fernando Pessoa (*Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*, 1974), contos (o celebrado “Físico prodigioso”), um romance (*Sinais de Fogo*, considerado um dos mais importantes do século), teatro (*O Indesejado*, uma das peças mais importantes do teatro português do século XX), poesia (com Sophia, o poeta mais importante da segunda metade do século), correspondência (ainda em vias de publicar), tradutor de Hemingway, Faulkner, Kavafis e Malraux, organizador da antologia *Poesia de 26 Séculos* (antologia, tradução, prefácio e notas de Jorge de Sena, 1971-72). Taxando-o de “gigante indigesto da cultura portuguesa” na imprensa, Luís Miguel Queríós explicava que não existia nenhuma figura intelectual comparável desde Fernando Pessoa (Queríós, 2019). O trabalho de JS abrange cada género da criação literária, também teoria e crítica, história da cultura, qualquer um dos quais seria o suficiente para uma carreira, como nos casos dos ensaios sobre Pessoa e Camões. Agora 40 anos depois da sua morte, Queríós afirma que JS “[...] trucu-lento e humaníssimo Minotauro das letras continua por domar.” Como testemunha a sua reputação em 2019, a companhia aérea de Portugal, TAP, dedicou a aeronave mais nova a “Jorge de Sena,” e os Correios de

Portugal lançaram uma série de selos comemorativos, por 0,53€, um com a sua imagem e nome, “Jorge de Sena” (Os outros homenageados na série são Sophia de Mello Breyner Andresen, Fontes Pereira de Melo, Gago Coutinho, Francisco de Lacerda, Fernando Namora e Joel Serrão).

### Outras viagens e outros navegadores

Em 1965 JS mudou-se para Madison, Wisconsin, nomeado catedrático no Departamento de Espanhol & Português na Universidade de Wisconsin, para onde fora convidado por investigadores e professores hispânicos distintos; e em 1970 JS mudou-se novamente, deixando Wisconsin para Santa Barbara e UCSB, novamente encontrando-se na companhia de notáveis estudiosos e com a dupla carga de chefe de dois departamentos, Literatura Comparada de Espanhol e Português. Embora gostasse de observar que nos EUA pela lei voltava a ser cidadão português, a recuperação da sua cidadania portuguesa estava longe de ser convite ou direito de voltar a Portugal, mas era sempre um motivo de renovação e reafirmação que deu sentido aos anos de exílio e de protesto, assim como à sua imensa obra.

JS entendeu o exílio numa dimensão histórica, como o inverso de outras viagens celebradas de aventura e descobrimento. A coleção de poemas de 1969, *Peregrinatio ad loca infecta*, com o título em latim, evoca o pouco conhecido título oposto, o *Peregrinatio ad loca sancta*, ou *Itinerarium Egeriae (De itinero Aetheriae abbatissae perperam nomini s. Silviae addict ad veniam legend a summon filosoforum ordine impetrandam disputavia, Bonnae, typis Caroli Georgi typographi aademici, 1909)*, um texto escrito durante uma longa permanência em Jerusalém na década de 380, ostensivamente obra de uma mulher chamada Aetheria, cujo texto foi descoberto apenas em fragmentos no século XI. Como Aetheria, JS juntou-se a uma cruzada para voltar a uma terra santa, que ao contrário de Jerusalém, porém, caracteriza como infecta, inacabada, incompleta ou falha. O título em latim confirma a intenção de espelhar o título do manuscrito de Aetheria, ao substituir o angélico pelo demoníaco.

Sena comparou o seu exílio de Portugal ao de Camões, colocando-se numa posição paralela nos poemas “Camões na Ilha de Moçambique” ou “Camões dirige-se aos seus contemporâneos” (11.06.1961):

“Podereis roubar-me tudo: as ideias, as palavras, as imagens, e também as metáforas, os temas, os motivos, os símbolos, e a primazia nas dores sofridas de uma língua nova [...] E podereis depois não me citar, suprimir-me, ignorar-me (...) Não importa nada: que o castigo será terrível

(...) tudo o que laboriosamente pilhais, reverterá ao meu nome” (...) (Poesia-II, p. 99).

Esses poemas andam na terra comum do exílio, sendo que Camões escolheu viajar à Índia para não ficar preso em Portugal, deixando para trás a pessoa que mais amava, para navegar no Oceano Índico e nos mares da China na qualidade de soldado, poeta, às vezes prisioneiro e funcionário público por dezassete anos na Ásia Portuguesa. As críticas agudas aos excessos e à imoralidade da aristocracia portuguesa na expansão de além-mar, tema da poesia e das cartas, ressoam nas denúncias feitas por JS a um Portugal fascista.

A segunda referência do título *Peregrinatio* é ao romance de viagens de Fernão Mendes Pinto, em que o cronista relata as suas aventuras peripatéticas por terras e mares asiáticos na segunda metade do século dezasseis, com o título de *Peregrinação* (1614) quando publicado postumamente em Lisboa pela Casa Pia de Mulheres Penitentes com o subtítulo:

Em qve da conta de mvytas e mvyto estranhas cousas que vio & ouuio no reyno da China, no da Tartaria, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminhan, no de Pegu, no de Martauão & em outros muytos reynos & senhorios das partes Orientais, de que nestas nossas do Occidente ha muyto pouco ou nenhua noticia.

Com histórias de aventuras inacreditáveis nos mares do Sul e Sudeste da Ásia, na China e no Japão, a *Peregrinação* logo se tornou um dos livros mais populares do seu tempo, rival do celebrado romance espanhol, o *Quixote*. A narração é certamente novelesca, a tendência para a hipérbole levou gerações de leitores a descontar as aventuras por falsas ou fabricações. Mesmo assim, a estudiosa Rebecca Catz, na esplêndida tradução da *Peregrinação* para o inglês (*The Travels of Mendez Pinto*, 1985), com pesquisa minuciosa confirmou os nomes e lugares geográficos mencionados no texto, apoiando a tese da verossimilhança das aventuras extraordinárias de Mendes Pinto. O trabalho de Catz teve continuação nas mãos do pesquisador galego Afonso Xavier Canosa, que publica desde 2013 sobre coordenadas e georreferências do romance (Xavier Canosa, 2013). Em 1949 o inglês Maurice Collis apresentou e traduziu segmentos da obra em tradução para o inglês (*Grand Peregrination, being the life and adventures of Fernão Mendes Pinto*, 1949).

Na grande peregrinação de JS, da mesma maneira, não faltaram drama e amplitude. Uns 400 anos depois de Mendes Pinto, JS começou a narrativa poética de suas andanças pessoais, intelectuais e estéticas no exílio, como um *Ulyssiponensis* moderno, navegando à procura de uma pátria. No estudo “Jorge de Sena e a peregrinação no tempo” (2010), Patrícia da Silva Cardoso encontra outra dimensão do exílio nos *Estudos de história e de cultura* (Lisboa, 1963-67), sendo um relato detalhado da história de Portugal desde Afonso Henriques, fundador no século 12, a Philippa de Lancastre, Inês de Castro, o historiador Fernão Lopes, D Sebastião e os autores seiscentistas António Ferreira e Camões. São essas as figuras simbólicas, históricas e míticas com que se constrói uma filosofia da história de Portugal e às quais JS compara a sua situação. Guiado por contemplação, o poema (27.11.1962) que descreve a nave de Alcobaça, e o túmulo de Inês, comunica a esperança inerente a uma linha ininterrupta de história genealógica e humana:

Vazia, vertical, de pedra branca e fria / longa de luz e linhas, do silêncio / a arcada sucessiva, madrugada / mortal da eternidade, vácuo puro / do espaço preenchido, pontiaguda / como se transparência cristalina / dos céus harmónicos, espessa, côncava / de rectas concreção, ar retirado ao tremor último da carne viva (...) geometria / do espírito provável (...) Esperança / vazia e vertical. Humanidade  
 (“A Nave de Alcobaça,” *Poesia-II*, p. 83)

A peregrinação de JS foi prolífica, sem ser fantástica ou mágica. Era uma fuga face à impossibilidade de voltar a Portugal. JS não viajava por mundos desconhecidos, mas é como se fosse condenado a viajar eternamente pelos mares do mundo, feito fantasma, um holandês voador. Mesmo depois da Revolução dos Cravos de 1974, um período de instabilidade política, até caótico, tornou imprudente qualquer tentativa de voltar. Logo se manifestaram as doenças que levariam JS à morte dentro de apenas mais quatro anos. Foi em Santa Barbara em Abril de 1978 que falou comigo dos planos de voltar à Europa em Novembro, com a ressalva, “se for vivo.”

### **Cartografia do exílio**

O mapeamento da grande peregrinação de JS encontra-se nos livros de poesia após 1959, constituindo uma biografia intelectual de variações no tema de estar-se no mundo. A partir dessa data, a poesia JS se dedica ao relato de uma viagem intelectual e global, pressentida no poema “Post-Scriptum” (1954), no qual escreve que a poesia é um disfarce da realidade (“(...) aquel’ que aceita suspeitar / quanto mesmo a poesia ainda

é disfarce da vida"). Segue *Metamorfoses* (1963), acompanhado pelos sonetos experimentais *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómina*, a *Arte de Música* (1968) e *Peregrinatio ad Loca Infecta* (1969), onde proclama que, embora certamente morrerá exilado, manter-se-á fiel ao mundo da língua portuguesa e a um Portugal restaurado à justiça e à liberdade. O livro *Exorcismos* (1972) começa com o aviso, "Não leiam delicados este livro," pois JS confessa "a dor de haver nascido em Portugal, sem mais remédio que trazê-lo na alma" ("Aviso à porta de livraria", de 25.01.1972, *Poesia III*, p. 178). Seguem os últimos dois livros, o celebrado *Camões Dirige-se aos seus Contemporâneos* (1973) e a última meditação, escrita em Santa Bárbara, Califórnia, *Sobre Esta Praia* (1977).

Traçar um mapa da grande peregrinação poética de JS começa com um paradoxo barroquista, a sua exclusão do mundo, estando no mundo, situação capturada na descrição por ele mesmo, quase autobiográfica do exílio na poesia:

Porque não espero de jamais voltar / à terra em que nasci; porque não espero / ainda que volte, de encontra-la pronta / a conhecer-me como agora sei / que eu a conheço ("Glosa de Guido Cavalcanti," de 11.06.1961, *Poesia III*, p. 53) / É impossível discutir seja o que for / Se se tem razão, ou não tem / é totalmente indiferente: / ou se aceitam as regras do jogo, ou se muda de vida e de lugar ("É impossível discutir", *Sequências*, p. 102) / Quem muito viu, sofreu, passou trabalhos, mágoas, humilhações, tristes surpresas e foi traído e foi roubado, e foi privado de justiça justa / e andou terras e gentes, conheceu os mundos e submundos; e viveu / dentro de si o amor de ter criado (...) será sempre sem pátria ("Quem muito viu," *Poesia III*, p. 50) / Nem Deus, nem pátria, nem amor, nem vida (...) resta o nome solitário (...) Mas que esperança tive alguma vez, que desespero tive, mesmo tênue à transparência de que nada vi? E para quê? Se tudo é só traição, se tudo existe e sucede assim (...) Oh Insensata busca. Ingenuidade ("Heptarquia do mundo ocidental," *Poesia III*, p. 41) / Hoje não há mais mundo / de que uma pessoa pode retirar-se / O mundo se retirou de nós (...) e a solidão é como um convento gigantesco ("Glosa de Guido Cavalcanti," *Poesia III*, p. 53).

A segunda coordenada no mapa do exílio é formada por juízo moral e justiça, armas dirigidas pelo poeta ao mundo do grande império marítimo:

[...] ladrões / promíscuos, bestiais / traiçoeiros, sádicos / belíssimos às vezes, ("Homenagem à Grécia," *Poesia III*, 47) / o pensamento arguto penetrando as coisas / o sofrimento e o amor" ("A Máscara do Poeta," *Poesia I*, 351-53) / O mundo é um imenso cais de intolerância austera / a que aportam escravos, pimento" ("Eleonora de Toledo," *Poesia II*, pp. 101-104) / Morrem jovens os que os deuses amam, dizia o poeta.

E eu pergunto: morrem velhos os que eles detestam?" ("Glosa de Menandro," *Poesia III*, p. 58) / "Roer um osso – humano se possível, / é o sonho português de sobrevida / após anos e anos de despirem / com os olhos as mulheres ("Balada do Roer dos Ossos," *Poesia III*, p. 178).

JS junta juízo moral a sátira política. Ao comentar a composição patriótica do tcheco Bedřich Smetana, "Ma Vlast," Sena questiona, "Para amar uma pátria assim (...) será que ela seja escrava (...) de um passado glorioso (...) não brotam pátrias puras" ("Ma Vlast de Smetana," *Poesia II*, p. 199). O poema "A Portugal" expressa sentimentos totalmente opostos aos do Smetana: "Esta é a ditosa pátria minha amada. Não. / Nem é ditosa, porque o não merece / Nem minha amada, porque é só madrasta / Nem pátria minha, porque eu não mereço / A pouco sorte de nascido nela" ("A Portugal," *40 Anos de Servidão*, p. 89).

Ao mesmo tempo, a sátira que dirige à política brasileira, na "Valsa da Democracia," precede o discutido "Poema Sujo" (1976), de Ferreira Gullar e o conhecido poema de Affonso Romano de Santana, "Que país é este?" (1980) pela denúncia sutil e perspicaz: "Este é um pergaminho encadernado noutra, com fecho de ouro e cadeado de prata, e dentro, ao abrir-se, uma bailarina, à vista, e uma caixa de música, oculta, ao som da qual a bailarina dança / a Valsa da Democracia" (*Poesia*, vol. 2, pp. 536-38).

O mapa do exílio de JS é também composto de mares e terras interiores. Traça a sua condição existencial e avalia a possibilidade de esperança, inspirado numa *cantiga de amor* da lírica medieval: "nas terras de além do mar, / está meu Amor assentado / Seus olhos fitam a noite/ seu seio sobressaltado / Oh minha dama da amargura" ("Nas terras de Além do Mar" *Poesia 2*, p. 531). A existência se torna solidão num mundo de exílio: "nada nos livra de nós mesmos" ("Cabecinha Romana de Milreu," *Poesia II*, p. 69); a inteligência (...) busca *ad infinitum* combinações possíveis bem que ilimitadas ("Bach Variações Goldberg," *Poesia II*, p. 176); Na sem-razão de que vivemos todos / sonhando sermos mais humanos que ontem" ("For Whom the Bell Tolls," *Poesia*, vol. 1, pp. 510-514). Para JS, viajando no exílio, o tempo se converte em distância: "Há uma distância incomensurável entre nós. E dir-se-ia que nenhum gesto é bastante para os atingir" ("Soneto do Envelhecer," *40 Anos de Servidão*, p. 163); "Neste desespero ansioso de que o tempo dure / um pouco mais, não corra tanto, se não escape / não por entre os dedos, mas através da própria forma das coisas" ("Elegia por Certo," *Poesia*, vol. 2, pp. 564-567); Ouço-te, ó música, chegar desnuda / ao vácuo centro (...) além da forma e do conceito / além do que transforma / contrários pares" ("Requiem, de Mozart," *Poesia-II*, p. 185).

Não obstante o constante viajar, como Camões e outros navegadores seiscentistas nos mares do império, JS retém a esperança neobarroca de achar ou realizar o grande significado da vida, com reintegração na pátria e salvação da condição extrema de exilado furibundo:

Amor, saudades tenho desta vida / Por mais que a viva ou a deteste, ou ranja / de raiva os dentes por não estar saciado do que ela mais recusa a quem deseja mais (“Amor, Saudades Tenho, *Poesia*, vol. 1, p. 674) / Não foi para morrer que nós nascemos / que falamos / que sonhamos / Nós somos o que nega a natureza / Não há limites para a Vida (“A Morte, Espaço, Eternidade,” *Poesia II*, p. 137); Não posso desesperar da humanidade. E como gostaria de! / se mesmo eu amo sobretudo o vário mundo (“Não Posso Desesperar da Humanidade,” *40 Anos de Servidão*, p. 103); De pouco me contentaria / Verdade. / Paz. / Justiça / e Liberdade (“Sobre as Metáforas,” *Poesia*, vol. 2, p. 567).

### Viajante mundial

JS aprende a viajar na poesia e a viver pela cultura e sabedoria. Por meio das excursões enciclopédicas e museológicas por cultural mundiais, elabora uma visão humanística e universalista, aplicando as lições do iluminismo europeu ao momento contemporâneo. Como para provar a sua universalidade, JS compila uma antologia da poesia de 26 séculos, em dois volumes, traduzida para o português; organiza e escreve um prefácio extensivo para uma antologia da poesia portuguesa, o volume das *Líricas Portuguesas*; traduz Cavafy e Dickinson. Nos livros de poesia posteriores a 1960 – *Metamorfoses*, *Arte de Música*, *Peregrinatio ad loca infecta*, *Exorcismos* – JS viaja livremente pela arte, música e literatura. Nas *Metamorfoses* JS revisita a Ibéria e a cultura do mediterrâneo – a Mesquita de Córdoba, o Mosteiro de Alcobaça, a Pietà de Avignon, a Granduchessa di Toscana – e poetiza à base de obras de Rembrandt, Fragonard, Turner, Van Gogh, Keats e Goya.

A música é outra dimensão da sua liberdade, porque os compositores não são limitados pela palavra: “Não é, portanto, a música o limite / ilimitado dos limites da linguagem,/ para dizer-se o que não é dizível?” (“Ouvindo o Quarteto Op. 131, de Beethoven,” *Poesia-II*, pp. 188-190). Na *Arte de Música* (1968) JS evoca uma série de compositores, do renascimento ao século 20: Dowland, Bach, Händel, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Berlioz, Chopin, Schumann, Liszt, Wagner, Brückner, Brahms, Smetana, Mussorgsky, Tchaikovsky, Puccini, Mahler, Strauss, Debussy, Sibelius, Satie, Bartok, Schönberg e Piaf (tema do estudo fundamental de Francisco Cota Fagundes, *A poet’s way with music: humanism in*

*Jorge de Sena's poetry*, 1988). O mapeamento das culturas mundiais concentra-se na Europa, depois das viagens de regresso de 1969 e 1972, quando também visita Moçambique. O volume *Exorcismos* apresenta um panorama das cidades europeias e suas culturas literárias, desde Copenhague a Spinoza em Amsterdão, a Düsseldorf, Viena, Milan, Roma e Florença, a Salamanca e Santiago de Compostela, ao Prado, a Paris, Antuérpia, Londres, Edimburgo e Glasgow. Na última poesia geográfica de JS, no ano anterior à morte, *Sobre Esta Praia: Oito Meditações à Beira do Pacífico* (1977), escrito em Santa Bárbara, há outra virada, para um último e definitivo regresso à filosofia humanística, com outro porto, substituto, de chegada: "Aqui é um outro oceano (...) um outro tempo [...] Se aqui nasceram deuses, nada resta deles" (*Poesia III*, p. 241) / "a calma e tamisada serena paz de tardes infinitas" (*Sobre Esta Praia III*) / "Mas hoje só memória. E é tarde já, no dia como no ano, até que voltem mais do que manhãs de sucessivas em continua série bastante a despertar o gosto habituado em estios que hoje súbitos se acabam" (*Sobre Esta Praia IV*) /, "neste país onde a vida esconde de todos e si mesma até um gesto vago em que de alguém a natureza espreite (...)" (*Sobre Esta Praia V*).

O poema "Em Creta, com o Minotauro" (1965) retoma a grande peregrinação de JS pelo mundo pré-clássico e pelas culturas da humanidade; representa a sua autobiografia, num poema que reduz as viagens e experiências relacionadas a elas à sua essência. Narra o poema entre um tom épico, confessional, pedagógico e coloquial: "O Minotauro compreender-me-á, tomará café comigo, enquanto o sol serenamente desce sobre o mar" (*Poesia III*, p. 76). Com o Minotauro, JS volta às origens da cultura, antes da história, da língua e antes de Portugal. Conversam em "volapuke," ou em língua alguma e país algum: "Nem eu, nem o Minotauro, teremos nenhuma pátria. Apenas o café, aromático e bem forte, não da Arábia ou do Brasil [...] ou de Angola, ou parte alguma. Mas café / contudo" (*Poesia III*, p. 77). O encontro com o Minotauro representa a procura de uma visão utópica ou redentora, uma solução para o estar-no-mundo. Ao escrever "Eu sou eu mesmo a minha pátria" (*Poesia III*, p. 76), JS confirma uma identidade construída por uma consciência ética e talvez pela linguística genealógica, mas principalmente por um respeito profundo pela vida, quando "não acredito em outro, e só outro quereria que este mesmo fosse."

JS se senta para tomar café como o Minotauro para discutir as origens da vida e afirmar os seus maiores valores. "Em Creta" é o poema que supera a profunda desilusão do exílio político; como a "pequenina luz" que nunca se apaga, afirma a fé sem limite do poeta na nossa comum humanidade.

O café aromático é ao mesmo tempo uma conciliação, uma nova pátria, a fantasia idílica de um reencontro com as origens da verdade: “Em Creta, com o Minotauro (...) hei-de tomar em paz o meu café” (*Poesia III*, p. 78). Foi em Santa Barbara que a grande peregrinação de JS chegou ao seu grande encerramento e final.

Santa Barbara, Califórnia, 16 de Novembro de 2019

---

## Bibliografia

- Cardoso, P. da S. (2010). “Jorge de Sena e a peregrinação no tempo.” Comunicação no Congresso Internacional da Cátedra Jorge de Sena, UFRJ.
- Carlos, L. A. (1999). *Fenomenologia do discurso poético: ensaio sobre Jorge de Sena*. Porto: Campo das Letras.
- Carta de Pero Vaz de Caminha. (1999). A. Ericeira, Mar de Letras.
- Carvalho, J. V. de (2019). *Jornal de Letras*, 1280, 10.
- Collis, M. (1949). *Grand Peregrination: being the life and adventures of Fernão Mendes Pinto*. London: Faber & Faber.
- Cortez, A. C. (2019). *Jornal de Letras*, 1280, 7-10.
- Itinerarium Egeriae*. Latim & Francês. Journal de voyage, 1982: t. p.; *The Pilgrimage of Etheria*. London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1919.
- Fagundes, F. C. (1988). *A poet's way with music: humanism in Jorge de Sena's poetry*. Providence, R.I.: Gávea-Brown.
- Pinto, F. M. (1985). *Peregrinacam*, Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1614; *Travels of Mendes Pinto*, trad. e notas Rebecca Catz. Chicago: University of Chicago Press.
- IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. (1959). Salvador, Bahia: Imprensa Oficial da Bahia.
- Queirós, L. M (2019). “Jorge de Sena: o gigante indigesto da cultura portuguesa.” *Ipsilon*, 15-16.
- Said, E. (2000). “Reflections on Exile.” *Reflections on exile and other literary and cultural essays* (pp. 137-149). Cambridge: Harvard University Press.
- Xavier Canosa, A. (2013). “Referentes por coordenadas e georreferências relativas das entidades geográficas mencionadas na Peregrinação.” *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, 9-34.

## Obras selectas de Jorge de Sena

### Poesia:

*Perseguição*. Lisboa: Edições Cadernos de Poesia, 1942.

*Coroa da Terra*. Porto: Lello & Irmão, 1946.

*Pedra Filosofal*. Lisboa: Editorial Confluência limitada, 1950.

*As Evidências*. Poema em Vinte e Um Sonetos. Lisboa: Centro Bibliográfico, 1955.

*Fidelidade*. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1958.

*Metamorfoses*, seguidas de *Quatro Sonetos a Afrodite Anadiómene*. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1963.

*Arte de Música*. Lisboa: Moraes Editores, 1968.

*Peregrinatio ad Loca Infecta*. Lisboa: Portugália Editora, 1969.

*Exorcismos*. Lisboa: Moraes Editores, 1972.

*Camões Dirige-se aos Seus Contemporâneos e Outros Textos*. Porto: Editorial Inova, 1973.

*Conheço o Sal ... e Outros Poemas*. Lisboa: Moraes Editores, 1974.

*Sobre Esta Praia ... Oito Meditações à beira do Pacífico*. Porto: Editorial Inova, 1977.

### Coleções:

*Poesia I*. Lisboa: Moraes Editora, 1977.

*Poesia*. Jorge Fazenda Lourenço, ed. 2 vols. Lisboa: Guimarães, 2015.

*Poesia II*. Lisboa: Moraes Editora, 1978

*Poesia III*. Lisboa: Moraes Editora, 1978

*40 Anos de Servidão*. Lisboa: Moraes, 1982.

*Sequências*. Lisboa: Moraes Editora, 1980

### Antologias:

*Líricas Portuguesas: 3ª Série*. Seleção, prefácio e notas. Lisboa: Portugália Editora, 1958.

*Poesia de 26 Séculos 2 vols.: I — De Arquíloco a Calderón; II — De Bashó a Nietzsche*. Tradução, prefácio e notas. Porta: Editorial Inova, 1971, 1972.

### Prefácios e Introduções:

*Lusíadas de Luís de Camões*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Introdução de Jorge de Sena, Lisboa, Imprensa Nacional, 1972.

*Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*. Edição bilingue, com prefácio, traduções, variantes e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Edições Ática, 1974.

*Rimas várias de Luís de Camões*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, nota introdutória do F. Rebelo Gonçalves, prefácio de Jorge de Sena, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972

### Traduções:

*90 e Mais Quatro Poemas de Constantinos P. Cavafy*. Tradução, prefácio, comentários e notas. Porta: Editorial Inova, 1970.

*80 Poemas de Emily Dickinson*. Tradução e apresentação. Ed. Mécia de Sena. Lisboa: Edições 70, 1979.

### Ensaio e Crítica:

*Uma Canção de Camões: interpretação estrutural de uma tripla canção camoniana*. Lisboa: Portugália, 1966.

*A Literatura Inglesa: Ensaio de Interpretação e de História*. São Paulo: Editora Cultrix, 1963.

*Estudos de História e de Cultura (1ª Série)*. Vol. 1. Lisboa: Ocidente, 1967.

*Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*. Lisboa: Portugália, 1969.

*Trinta Anos de Camões, 1948-1978 (Estudos Camonianos e Correlatos)*. 2 vols. ed. Mécia de Sena. Lisboa: Edições 70, 1980.

### Teatro:

*O Indesejado (António, Rei)*. Porto: Portvcale, 1951.

### Prosa de ficção:

*O Físico Prodigioso* (novela). Lisboa: Edições 70, 1977

*Sinais de Fogo* (novela). Ed. Mécia de Sena. Lisboa: Edições 70, 1979.

NÔS PODÊ  
FEZÊ  
PLIT'KA QUI  
COROSSOM  
MÃ NÔS TÁ  
MANDA QUI  
CABÊSSÂ

# Entrevista

# Entrevista com Djaimilia Pereira de Almeida

---

**Conduzida por André Masseno, Eduardo Jorge de Oliveira, Nazaré Torrão e Octavio Páez Granados**

CEL – Centre d'Études Lusophones  
Faculté des lettres – Unité de portugais  
Université de Genève  
• emails?

**DOI** <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2020.e427>



---

**imagem 1**  
Djaimilia Pereira de Almeida.

Neste segundo número da revista *Língua-lugar*, a secção Entrevista conta com uma conversa com Djaimilia Pereira de Almeida, jovem escritora, nascida em 1982 em Angola, que vem a construir uma obra com segurança e mestria, iniciada com a publicação de *Esse Cabelo*, em 2015. Desde então surgiram os romances *Luanda, Lisboa, Paraíso* em 2018, *A Visão das Plantas* em 2019 e *As Telefones* em 2020.

A autora cultiva diferentes géneros, numa busca constante de novas formas de escrita como ficou patente desde a primeira obra, de difícil classificação, porém com um hibridismo entre romance, (auto)biografia, prosa poética e ensaio. Em 2017, surge *Ajudar a cair*, um retrato ensaístico do Centro Nuno Belmar da Costa, que acompanha pessoas com paralisia cerebral. Em *Pintado com o Pé*, livro publicado em 2019, reúne pequenas crónicas e dois ensaios e, recentemente, em setembro de 2020, em conjunto com Humberto Brito, fotógrafo, publicou *Regras de Isolamento*, reflexão sobre a pandemia, a conjugalidade e a vida fora do centro.

*Esse Cabelo* obteve o Prémio Novos 2016. *Lisboa, Luanda, Paraíso* foi distinguido com o Prémio Literário Fundação Inês de Castro 2018, o Prémio Literário Fundação Eça de Queirós 2019 e o Prémio Oceanos 2019. Em 2013 venceu o prémio de ensaísmo Serrote. *A visão das plantas* ficou em segundo lugar no Prémio Oceanos 2020.

**Contactos da autora:**

[djaimilia.com](http://djaimilia.com)

[djaimilia@gmail.com](mailto:djaimilia@gmail.com)

**Língua-lugar — Quais os limites e desafios ao ocupar os papéis de editora (*Forma de Vida*) e escritora?**

Djaimilia Pereira de Almeida — Fundei a *Forma de Vida* em 2013 com o meu marido, Humberto Brito. Mas não sou sua editora desde o final de 2015, altura em que publiquei o meu primeiro livro. Nessa medida, as duas funções nunca coexistiram no tempo, e não gostaria, por uma questão de temperamento, que coexistissem.

**L-I – Quais as obras que mais a inspiraram, tanto literárias como teóricas?**

DPA – Não costumo gostar de listas extensas. Por isso, refiro apenas três livros, a que regresso sempre: *Três Contos*, de Gustave Flaubert e *Os Pescadores*, de Raul Brandão. E *Why People Photograph*, de Robert Adams.

**L-I – Sobre *Esse Cabelo* (2015) chama muito a atenção o modo híbrido de composição dos géneros no livro: existe uma perspetiva crítica e ensaística, autoficção, além da dimensão memorialista. Nessa perspetiva – e talvez, de acordo com a ressonância da receção do romance – quais seriam os desafios políticos do texto literário? E mais: para si quais seriam as metamorfoses da forma romance ao longo dessas duas primeiras décadas?**

DPA – Não sei se terei muito a dizer nem sobre uma coisa nem sobre a outra. Nada do que escrevo é informado por aquilo a que se podia chamar um desafio político, no sentido público do termo. Os desafios que me proponho ou que identifico como tais são de natureza literária: como se faz um parágrafo? Como se constrói um capítulo? Como se escreve uma prece? Como fazer passar dez anos num parágrafo de duas linhas, e onde parti-lo. Estas são as perguntas que me ocupam quotidianamente. Em relação à forma do romance nas últimas décadas, não li suficientes romances desse período para ter uma noção da evolução da sua forma.

**L-I – Ainda no que diz respeito à construção dos seus romances, inclui neles (*Esse Cabelo* e *Luanda, Lisboa, Paraíso*) o uso da fotografia. Gostaria de falar sobre esse aspeto?**

DPA – A fotografia é um dos meus interesses principais, daí ocorrerem com naturalidade fotografias nos meus livros. Pouca coisa me incita tanto a escrever como uma fotografia.

**L-I – Concentrando-nos agora na sua obra *Esse Cabelo* e sobre o motivo capilar, rico em elementos autobiográficos, a imagem do cabelo, apresenta-se como uma metáfora da identidade, das origens, daquilo que somos total ou parcialmente. O que seria decisivo nesse livro?**

DPA – O cabelo é em *Esse Cabelo* uma metáfora para várias coisas. Mais decisivo é nesse livro o cabelo tomado literalmente: o cabelo com que se nasceu, que se ama, odeia, que execramos ou não, ao qual nos rendemos ou não, que nos humilha ou não, que vencemos ou não.

**L-I – A migração é uma questão que já foi objeto de muitas análises na sua obra. Ela está presente não só nas personagens principais, mas também nas secundárias de *Esse Cabelo* e de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, mostrando um mundo em trânsito e uma topografia social da cidade, em que as margens e o centro são claramente demarcados e definidos como mundos não só diferentes, mas antagónicos. Por outro lado, em *Esse Cabelo*, Maria da Luz, na sua imobilidade, representa também a incapacidade de conduzir-se e (re)conhecer-se num lugar, num espaço, alheio. O que nos pode dizer sobre o trabalho da categoria narrativa do espaço nas suas obras?**

DPA – Mais do que a evolução no espaço, interessa-me a imobilidade: mais os interiores do que os exteriores (talvez Maria da Luz e, mais recentemente, Celestino, em *A Visão das Plantas* revelem esse interesse), mas também a forma como comunicam entre si: de que forma o lá fora penetra o cá dentro, dando lugar a todo o género de mal-entendidos, suposições falsas, delírios espectrais, etc. Dito de uma forma mais concreta: Maria da Luz vê o mundo da sua cama, da sua cadeira, sem sair de casa, ou saindo pouco. A sua posição não é a de uma imobilidade: é uma posição autoral, de quem cria a partir do mundo que lhe chega, tal como o escritor fechado em casa a escrever.

**L-I – E do trabalho da categoria narrativa tempo? A personagem da mãe de Mila, para além de representar uma certa atemporalidade e vaguidade no tempo e no espaço, a narradora fala a seu propósito da “decapitação do tempo” (pp. 79-81). Que nos pode dizer sobre esta “decapitação do tempo”? Qual é a referencialidade desta imagem/ideia?**

DPA – A passagem do tempo interessa-me, na medida em que se traduz em formas de composição do todo que é o livro. Como já disse, as minhas preocupações são prosaicas: como fazer passar dois anos, dez anos, como suspender o tempo, como obter uma impressão de circularidade, etc.

**L-I – Mila, esta menina afro-portuguesa identifica-se com a figura de Elizabeth Ekford. Uma menina que aos oito anos decidiu mascarar-se de africana para uma festa da escola: “Que prodígio de oportunidade uma pessoa mascarar-se do que é, distanciando-se e duplicando-se. Fui eu que disse que o Carnaval acabou um dia na minha vida?” (p. 117). De facto, esta passagem, acaba por condensar alguns dos *topoi* desta obra: a (auto)representação e o (re)conhecimento. Que outras coisas podem ser ditas da Mila pela Djaimilia a propósito deste jogo e desta recriação?**

DPA – Na passagem que cita, o carnaval é tomado como condição permanente e não como uma tradição sazonal, tomando a vida como um carnaval contínuo, em que não deixamos nunca de nos disfarçarmos e de nos divertirmos com isso, o que é parecido com escrever, e aproxima a escrita de muitas outras práticas em que retiramos prazer da brincadeira.

**L-I – Considerando em particular *Luanda, Lisboa, Paraíso*, gostaríamos que nos falasse da condição fantasmática dos corpos migrantes que passam a existir ou sobreviver pela voz nos telefonemas, pela escrita de cartas e até mesmo pela remessa ou troca de objetos. A escrita do romance sustenta essa condição fantasmática da migração onde os corpos ocupariam um lugar intermediário, no qual o passado sempre está a ir ter com eles?**

DPA – Não julgo que essa condição fantasmática, como lhe chama, seja definidora da migração. Penso que ela está presente na experiência humana de um modo geral: todos vivemos, e temos de sobreviver, e aprendemos a conviver, com fantasmas nas nossas vidas. Os objectos, os telefonemas, etc., são só modos de os acordar, de sermos visitados por eles, ou de os manter a uma distância que nos permita viver com eles, entre eles.

**L-I – Para além das descrições que nos ajudam a recompor um lugar, a sua escrita está cheia de sensações. Existiria na literatura uma singularidade em relação a essa memória das sensações e das coisas, mais precisamente os cheiros e odores ou uma súbita dimensão táctil?**

DPA – O olfacto é um sentido preponderante para mim: sou muito sensível a cheiros, aromas, perfumes e considero-os categorias de composição, organizadores da memória, gatilhos, maldições, tábuas de salvamento.

**L-I – Falando da escrita, numa passagem de *Esse Cabelo* utiliza a expressão “Acho que já fodi”. Nesse episódio, que Mila chama “confissão” e que implicava o uso dum palavrão, isso é descrito como “um recreio da linguagem” (pp. 64-65). Que poderia ser dito sobre esta ideia do “recreio da linguagem”?**

DPA – Nessa passagem, Mila afirma que usou essa expressão num diário pelo gozo de a usar. Recreio da linguagem é um modo de descrever a experiência comum de se usar uma palavra pela primeira vez para perceber como é usá-la.

**L-I – Qual é a sua relação com a leitura de poesia?**

DPA – Leio muita poesia, cada vez mais, sobretudo poesia portuguesa e brasileira.

**L-I – Para um leitor brasileiro, as referências a Cartola, em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, recordam algumas composições do homónimo sambista brasileiro. Quais seriam as relações possíveis com este universo do samba, ou melhor, quais seriam os limites musicais do livro se o lermos por uma chave melancólica?**

DPA – Chamei Cartola a Cartola de Sousa também por causa de uma canção de Cartola, o sambista brasileiro, que admiro muito: “O Mundo é um Moinho”. É uma canção muito pessimista, com uma visão da vida na qual me reconheço na maioria dos dias.

**L-I – Seria a literatura um exercício de fraqueza?**

DPA – Nunca tinha pensado nesses termos. Em todo o caso, o que escrevo brota da consciência de uma dimensão deficitária na vida, o que em caso nenhum associa à fraqueza, muito pelo contrário. Associa antes à percepção da imperfeição, do que nunca poderá ser reconstruído, à percepção de uma fractura constitutiva que é o lugar de onde, no meu caso, nascem os livros.

**L-I – A guerra civil em Angola é uma referência difusa, mas presente na sua obra: existiria nela um ponto de vista feminino da guerra civil?**

DPA – Creio que não. A guerra civil angolana apenas raspa os meus livros; eu não os teria em conta se quisesse informar-me sobre o tema.

**L-I – Em relação ao cinema, a leitura de *Luanda, Lisboa, Paraíso*, podem estabelecer-se ligações a Ventura, o desenvolvimento dele como personagem de Pedro Costa e até a peça literária que é a sua carta em *Juventude em Marcha* (2006)?**

DPA – Cartola tem sido associado a Ventura, ainda que sejam homens muito diferentes. Julgo que a comparação se deve apenas a serem protagonistas, e também à presença de cartas em *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Admiro muito o cinema de Pedro Costa, é tudo o que posso dizer.

**L-I – *A Visão das Plantas* (2019) promove um diálogo intertextual com um fragmento de *Os Pescadores*, de Raul Brandão, trazendo à cena a figura do Capitão Celestino que, após anos como traficante de pessoas escravizadas da África para o Brasil, retorna à aldeia natal e envelhece dedicando-se ao ofício da jardinagem. O jardim, um terreno cultivado e repleto de cromatismo e variedades botânicas, instaura um certo silêncio obscuro no escopo narrativo. Ademais, as plantas não julgam o passado do seu jardineiro que, mais adiante, é dominado pela exuberância do jardim por ele cultivado. O que nos pode dizer esta relação de poder intercambiável entre ambos?**

DPA – *Os Pescadores*, de Raul Brandão é um dos meus livros de cabeceira há vinte anos. E Raul Brandão o escritor português de que mais gosto e que mais li. Em relação às plantas, elas não julgam ninguém, é verdade, mas se o jardim é o jardineiro, as plantas têm sobre ele um poder que ele não controla e que eventualmente o escraviza.

**L-I – *A Visão das Plantas* parece encenar certa incompletude da literatura perante o impasse de narrar eventos historicamente atrozes. Em outros momentos são oferecidos pequenos apontamentos do que supostamente seriam as esparsas recordações do Capitão. Neste sentido, como vê a relação entre trauma histórico e ficção literária? E até que ponto a ficção literária é capaz de reparar as desigualdades históricas?**

DPA – Talvez eu não falasse em incompletude, mas no poder do indeclarado, que é importante em *A Visão das Plantas*. Há muitas formas de escrever sobre traumas, pesadelos, dores, etc. A mais interessante para mim é só escrever sobre eles nunca escrevendo sobre eles. Não me parece que a ficção literária tenha um poder reparador, pelo menos não escrevo com essa intenção.

**L-I – O que significa escrever em português e quais seriam as perspectivas de zonas de circulação da sua obra entre Europa, África e Brasil?**

DPA – Os meus livros circulam nesses três continentes entre falantes de português, o que me deixa muito alegre e gera uma divertida ventania de equívocos, à medida que aquilo que escrevo é lido em diferentes contextos por leitores de culturas diferentes.

**L-I – Do ponto de vista das margens, o cânone pode aparecer como uma luz distante e até mesmo efémera. Seria esse o caso das referências a Camões, Homero, Pessoa, Raul Brandão ou Lévi-Strauss na sua literatura?**

DPA – Não me vejo das margens a olhar para o centro. E tais presenças não são para mim efémeras nem distantes. Alguns dos autores que refere são meus amigos de todos os dias, escreveram livros que me ajudam a sobreviver e que me salvaram.

**L-I – Gostaríamos agora de discorrer um pouco sobre os processos de leitura e escrita que percorrem a sua produção literária, pensando na “Djaimilia leitora”, no legado literário com o qual a “Djaimilia autora” se confronta e ressignifica. Na crónica “Uma cadeira na biblioteca”, publicada na *Revista Quatro Cinco Um* (01/10/2019), a Djaimilia esclarece como a voracidade do leitor não é propriamente regida pela moral que recai sobre determinados autores, cujas obras se apresentam como “assombrações” inevitáveis, como “livros sujos”. Como lida com tal tensão na sua forma de ler e reescrever tal legado “assombrador”? Poderia dizer-nos alguma coisa a esse respeito?**

DPA – Não sei se a crónica tinha para mim o sentido que lhe dá. Ao escrevê-la, tinha em mente os autores dos livros da minha vida, muitos dos quais escreveram coisas que considero inaceitáveis. Pensava nesta posição enquanto leitora: a de que renegá-los seria renegar quem sou, me obrigaria a voltar a nascer, possibilidade na qual não acredito.

**L-I – Édouard Glissant tem um trecho no qual se refere a uma grande agitação de países africanos onde a ausência é presença. Ora, essa é uma chave para a ficção, senão a chave para ela. No entanto, o que é particular nesse contexto é como ele agencia “as memórias destroçadas de um lugar” na relação entre presença e ausência, entre oralidade e escrita que oscila no que resta de dignidade da vida. Como é que a Djaimilia se relaciona com a tradição oral, com a ausência, colocado**

**supostamente no fora de campo da literatura?**

**183**

DPA – *Infelizmente, para lá das histórias que me contava o meu avô materno, tive pouco ou nenhum contacto com a tradição oral africana.*



# **Notas biográficas**

**Abdelilah Suisse**

Abdelilah Suisse é Licenciado em Língua e Literatura Espanholas (1993) pela Universidade de Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fez, em Marrocos, e Mestre em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2000). Em 1999, concluiu o Curso de Especialização Diploma Universitário de Formação de Professores de Português Língua Estrangeira na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Obteve o grau de Doutor em Educação – *Ramo Didática e Desenvolvimento Curricular* pela Universidade de Aveiro (2016), na qual trabalha, atualmente, como Professor Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas. Como investigador, Abdelilah Suisse é membro integrado do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas, onde é, também, responsável pelo projeto *Línguas e Aprendizagens*. É autor de diversos artigos científicos, publicados em revista nacionais e internacionais, sobre os Estudos Luso-Árabes e sobre o Aquisição de Línguas Terceiras (L3) e o Plurilinguismo.

---

**André Masseno**

André Masseno é doutor em Literatura em Língua Portuguesa pela Universidade de Zurique. É professor de português na Universidade de St. Gallen. Mestre e especialista em Literatura Brasileira pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Foi organizador das publicações *Bioescritas/Biopoéticas: pensamentos em trânsito* (2018, com Daniele Ribeiro Fortuna e Marcelo dos Santos), *Bioescritas/Biopoéticas: corpo, memória, arquivos* (2017, com Ana Chiara et alii), *Filosofia e cultura brasileira* (2012) e *Para ouvir uma canção: ciclo de conferências sobre a canção popular brasileira* (2011, com Tiago Barros).

---

**Eduardo Jorge de Oliveira**

Eduardo Jorge de Oliveira é professor assistente de Literatura Brasileira no Departamento de Estudos Românticos da Universidade de Zurique. Ele é o autor de *A invenção de uma pele: Nuno Ramos em obras* (Iluminuras, 2018) e *Signo, Sigilo: Mira Schendel e a escrita da vivência imediata* (Lumme Editor, 2019).

---

**Fátima Outeirinho**

Maria de Fátima Outeirinho é professora associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde leciona nas áreas dos Estudos Franceses, da Didática de Línguas e da Literatura Comparada, tendo-se doutorado precisamente nesta última área de conhecimento com uma tese sobre *O Folhetim em Portugal no Século XIX: uma nova janela no mundo das letras* (2003). Integra o grupo *Inter/transculturalidades* no quadro do projeto *Literatura e fronteiras do conhecimento: políticas de inclusão* do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, no âmbito do qual desenvolve investigação, nomeadamente, no domínio da Literatura de Viagens, campo também de docência. Tem como principais domínios de investigação a Literatura Comparada, Literatura e Cultura Francesas (Séculos XVIII e XIX), Relações Literárias e Culturais Portugal-França, Estudos sobre as Mulheres, Literatura de Viagens. É autora e organizadora de diversos estudos críticos nestes domínios.

### **Djaimila Pereira de Almeida**

Djaimilia Pereira de Almeida (1982) é escritora. Os seus livros mais recentes são *A Visão das Plantas*, *As Telefones* e *Regras de Isolamento*.

---

### **Claudio Hunger**

Claudio Hunger possui Bacharelado na Universidade de Zurique, onde estudou História, Filologia hispânica e Filosofia. Atualmente está a fazer o seu mestrado em História e literatura hispânica, também na Universidade de Zurique. Na sua investigação, tenta estabelecer uma abordagem ampla e transdisciplinar.

---

### **Gabriel Ferreira**

Gabriel da Silva Farage Ferreira (UERJ) é estudante de Letras Português/Literaturas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista em Iniciação à Docência no projeto LICOM/PLIC, Pesquisador Voluntário no projeto Poesia e Transdisciplinaridade: vocoperformance. Tem experiência no ensino de Língua Espanhola e em pesquisa da canção popular brasileira.

---

### **Irineu Destourelles**

Através de técnicas diversas, nomeadamente a imagem em movimento, a escrita e o desenho explora o impacto da violência discursiva na individualidade. Nasceu em Santo Antão, Cabo Verde, cresceu nos subúrbios de Lisboa e posteriormente viveu em Londres e no Mindelo (São Vicente). Mostras de vídeo colectivas incluem ICA (Londres) and Transmediale (Berlim), exposições colectivas incluem Videobrasil 18 (São Paulo), MAMA Showroom (Roterdão), UNISA Art Gallery (Pretória) e exposições individuais incluem Transmission Gallery (Glasgow), Museu Calouste Gulbenkian (Lisboa) e CAPC (Coimbra). Frequentou o curso de Engenharia Agronómica na UTL (Lisboa), BA em Belas Artes pela Willem de Kooning Academy (Roterdão) MA em Belas Artes pela Central Saint Martins School of Art & Design (Londres) e presentemente vive em Edimburgo.

---

### **Kenneth David Jackson**

Kenneth David Jackson é professor de literatura luso-brasileira na Universidade de Yale. Completou o doutoramento com Jorge de Sena na Universidade de Wisconsin. Interessa-se pelos movimentos modernistas na literatura e nas outras artes, na cultura portuguesa na Ásia, na literatura luso-brasileira, na poesia, música e etnografia. Entre os seus livros: *Machado de Assis: A Literary Life*, *Adverse Genres in Fernando Pessoa*, *Oxford Anthology of the Brazilian Short Story*, *Portugal: A Primeiras Vanguardas*. Sobre o Oriente publicou *A Presença Oculta*, *Sing Without Shame*, *Os Construtores dos Oceanos* e três CDs de gravações de música crioula na série *A Viagem dos Sons*. Ainda sobre o Oriente, *De Chaul a Batticaloa: As Marcas do Império Marítimo Português na Índia e no Sri Lanka*. Lançou em Portugal o CD-ROM, *Luís de Camões and the First Edition of The Lusiads*. Pesquisou na Índia e no Sri Lanka, foi professor da Fulbright no Brasil e atuou como violoncelista em várias orquestras profissionais e num quarteto de cordas.

**Leonardo Davino**

Leonardo Davino de Oliveira é professor de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Desenvolve pesquisa sobre poesia e voco-performance. É autor do blogue Lendo canção ([lendocancao.blogspot.com](http://lendocancao.blogspot.com)). É autor do livro *Canção: a musa híbrida de Caetano Veloso* (2012); e coorganizador e autor dos livros *Palavra cantada: estudos transdisciplinares* (2014); *Conversas sobre literatura em tempos de crise* (2017); *Bioescritas/biopoéticas: pensamento em trânsito* (2018); *Poesia Contemporânea: crítica e transdisciplinaridade* (2018); e *Literatura brasileira em foco VIII: outras formas de escrita* (2018).

---

**Nazaré Torrão**

Nazaré Torrão é doutorada em Literatura Comparada pela Universidade de Genebra, onde é responsável pela unidade de português desde 2012 e diretora do CEL (Centre d'Études Lusophones) desde 2017. Leciona língua e literaturas em português na mesma universidade desde 1995. A sua pesquisa centra-se nas literaturas contemporâneas portuguesa, moçambicana e angolana. Desenvolve investigação sobre as questões da representação literária da identidade nacional e do devir histórico, sobre as poéticas do espaço e das migrações e sobre questões de género.

---

**Octavio Páez Granados**

Octavio Páez Granados é assistente doutorando nas unidades de português e espanhol da Université de Genève e membro colaborador do «Centro de Estudos Artísticos e Humanísticos» (CECH) da Universidade de Coimbra. A sua principal linha de pesquisa centra-se no estudo das masculinidades (com ênfase nas masculinidades dissidentes) na literatura barroca espanhola, portuguesa e latino-americana, assim como em obras contemporâneas de tipo neo-barroco. Paralelamente à sua formação literária, Octavio Páez Granados, é formado em Música Antiga – cravo (ESMAE – Porto) e em Estudos Musicais – Musicologia (Universidade de Coimbra).

---

**Pedro Cerdeira**

Pedro Cerdeira é licenciado e mestre em História pela Faculdade Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Atualmente é assistente no Departamento de História Geral da Universidade de Genebra, onde desenvolve a sua investigação de doutoramento sobre a administração colonial na Guiné-Bissau e o papel dos intermediários africanos na gestão quotidiana do império, no quadro de um projeto financiado pelo Fundo Nacional Suíço para a Investigação Científica. É investigador associado do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa e membro do Centro de Estudos Lusófonos da Universidade de Genebra. Publicou o livro *A Sociedade Propaganda de Portugal e a Construção do Turismo Moderno (1888-1991)* (Imprensa de Ciências Sociais, 2019).

**Pedro Góis**

Pedro Góis, Sociólogo, é actualmente Professor na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra - Laboratório Associado onde se tem dedicado à investigação na área das migrações internacionais. Colabora com várias agências e instituições nacionais e internacionais, como a Organização Internacional de Migrações, a International Centre for Migration Policy Development (ICMPD), a Comissão Europeia, o Conselho da Europa, a Caritas ou a Rede Europeia de Migrações. Publicou mais de 100 artigos e livros sobre emigração e imigração em Portugal e na Europa defendendo uma visão aberta e humanista sobre as migrações e os migrantes.

---

**Prisca Agustoni**

Prisca Agustoni nasceu em Lugano, Suíça. Formou-se em Letras Hispânicas e Filosofia na Universidade de Genebra, onde também obteve o Master em Gender Studies. É Professora associada na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (MG) onde desenvolve pesquisa sobre poéticas contemporâneas em perspectiva comparada. É poeta, escreve em italiano, francês e português, e publica nos três contextos literários. Suas publicações mais recentes são: *Un ciel provisoire* (Genebra, Ed.Samizdat, 2015); *Casa dos ossos* (Juiz de Fora, Edições Macondo, 2017, semifinalista Prêmio Oceanos); *O mundo mutilado* (São Paulo, Quêlônio, 2020) e *L'ora zero* (Milano, Lietocolle Gialla, 2020).





