



Revista Portuguesa de Cultura

Nº3 Outubro 2011/Junho 2012



Fotografia: Jorge Branco

A presente edição da revista Água Vai será inteiramente dedicada ao Congresso dos Estudantes Lusitanistas da Polónia: Tradição e modernidade- Portugal e Lusofonia. Será assim uma edição especial por dois motivos. Primeiro, porque os textos serão publicados exclusivamente em português, ao contrário das edições anteriores. Segundo, porque serão publicadas algumas das comunicações proferidas durante o congresso. Algumas porque nem todos os estudantes desejaram ver publicado o seu trabalho. Literatura, artes plásticas, língua, história e cultura são as áreas abordadas nesta edição. O congresso decorreu nos dias 17 e 18 de

Novembro de 2011 no Centro de Língua Portuguesa em Lublin, com estudantes da Universidade MCS, de Varsóvia e Jagiellonski de Cracóvia, num total de X comunicações. A sessão de abertura foi presidida pela Professora Dra Barbara Hlibowicka-Węglarz, mas onde igualmente tomaram a palavra o Vice-Reitor da UMCS - Prof. Dr. Stanisław Michałowski e o Decano da Faculdade de Ciências Humanas da UMCS - Prof. Dr. Henryk Gmiterek. A palestra de abertura intitulada: Lusofonia: identidade(s) em percurso foi proferida pelo Prof. Dr. Dionísio Vila Maior da Universidade Aberta.

CONGRESSO
dos Estudantes Lusitanistas da Polónia
TRADIÇÃO E MODERNIDADE – PORTUGAL E LUSOFONIA
Lublin, 17-18 de novembro de 2011

LITERATURA

Aleksandra Józiak – Universidade de Varsóvia

„A linguagem literária de Mia Couto – herança e reformulação”

Anna Wilk – Universidade de Varsóvia

“A problemática da identificação nacional nos países pós-coloniais: Moçambique nos ensaios de Mia Couto”

Weronika Gwiazda – Universidade de Varsóvia

„História política de Angola na Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa: um guião em rodapé ao texto literário”

Agata Marciniak – Universidade de Varsóvia

“Novas Cartas Portuguesas – o livro feminista?”

Gabriel Borowski – Universidade Jagellónica de Cracóvia

„A memória sangra: a tradição de autonarrativa e a literatura brasileira moderna”

LÍNGUA

Michał Karbasz – Universidade Jagellónica de Cracóvia

“O mirandês – uma linguagem da fronteira”

Agata Szuberla, Katarzyna Jarmuż, Ewelina Zdanikowska – UMCS de Lublin

“A imagem linguística como uma maneira de ver o mundo”

HISTÓRIA

Patrycja Milczanowska – Universidade Jagellónica de Cracóvia

„Os reis sem terra. A família real de Bragança no Portugal contemporâneo”

CULTURA e TRADIÇÕES

Agata Bojanowska – Universidade de Varsóvia

„Vik Muniz – tradição e experimentação”

Piotr Wojtaszek – UMCS de Lublin

„Futebol – a tradição moderna”

Editado pelo Centro de Língua Portuguesa
Instituto Camões em Lublin

Redação / Redakcja:

Justyna Wiśniewska

Lino Matos

Director artístico / Grafika:

Jorge Branco

Diretora do Centro:
professora doutora Barbara Hlibowicka-Węglarz

Wydane przez Centrum Języka Portugalskiego
Instytutu Camoesa w Lublinie

Dyrektor Centrum:
prof. dr hab. Barbara Hlibowicka-Węglarz

O idioma português não é a língua dos moçambicanos. Mas, em contrapartida, ela é a língua da moçambicanidade. (...) Todos os escritores moçambicanos escrevem em português. Fazem-no porque sentem em português, vivem em português. Porém, é já um português outro, uma língua afeiçoada à cor e à textura da nação moçambicana (Couto 2001)

Enquanto na maioria da Europa e de algumas partes do mundo colonizado a nação era anterior ao estado-nação, Moçambique encontra-se entre aqueles países, sobretudo de África e da América Latina, onde o estado era anterior à nação. Isto significa que foi o estado (colonial) que deu a forma aos estados-nação, completamente artificiais e sem raízes naturais. Com o fim da colonização, estes novos países, agora independentes, tinham de enfrentar o desafio de superar aquela «artificialidade» e construir um genuíno estado-nação.

O governo do Moçambique independente, à semelhança da maioria das ex-colónias, escolheu para a sua língua oficial a língua da potência colonizadora, isto é, o Português. Essa escolha, muitas vezes justificada como única garantia de manutenção da nação moçambicana, revela também uma motivação política: não privilegiar nenhum grupo étnico. Pois, em Moçambique existiram e ainda existem diversos grupos socioculturais com histórias e línguas distintas. Patrick Chabal julga que, entre as colónias africanas, Moçambique era a menos integrada, onde a maioria dos africanos eram analfabetos e onde as divisões raciais e sociais eram infinitamente complexas (Chabal 1994: 29-30). A língua portuguesa em Moçambique convive com 23 línguas nacionais. Entre essas línguas, o idioma macua (ou emakhuwa, como também é denominado) é apontado como a língua com maior número de falantes nativos, entretanto, é predominante apenas numas regiões do norte. Outras línguas autóctones são efetivamente faladas em determinadas regiões, porém, também não abrangem todo o território nacional (Firmino 2006: 48-50).

Diferentemente das línguas autóctones, a língua portuguesa, apesar de ser falada apenas por uma minoria da população (os dados do Censo de 1997 apontam para 39,6% da população moçambicana), pode ser encontrada em todas as regiões de Moçambique (Santana 2010: 64). Logo, a adoção da língua portuguesa como base da unidade nacional, propiciava comunicação entre diferentes etnias, regiões e populações de Moçambique. Apesar de ser estrangeira na origem, a língua portuguesa tinha sem dúvida a enorme vantagem de ser neutra. Portanto, pretendia-se que a língua portuguesa assumisse um papel de língua de uni-

dade e de afirmação nacional, já que, como nota Manuel Ferreira, «um elemento fundamental, embora não determinante, da existência de uma Nação é a língua comum» (Ferreira 1988: 27).

No entanto, desde a independência, com a difusão sistemática da língua portuguesa e com a convivência com as línguas nacionais, o português europeu – norma de referência escolhida como modelo – tem sofrido alterações. Como diz dr. Aurélio Rocha da Universidade Eduardo Mondlane,

“o português vai perdendo, dia a dia, aquela carga de língua de constrangimento, de língua exógena, para passar a ser assumida como língua própria, língua inteira, se aclimatando, se aculturando no contacto com outras línguas e outros aspetos culturais moçambicanos, ou seja, (...) vai-se tornando gradualmente em língua nacional veicular (Rocha 1994: 15).”

E adianta:

“o português se vai integrando como veículo de comunicação social, política e económica, e se n d o hoje parte coerente e harmónica da nova realidade, para a qual concorrem igualmente as variadas diferenças socioculturais que constituem o tecido nacional moçambicano. Na verdade, os moçambicanos não se limitam a ser simples consumidores do português. A sua maneira, o reinventam e recriam diariamente, introduzindo e adotando novas formas e neologismos para ideias e factos novos decorrentes da realidade moçambicana. Os moçambicanos sentem hoje o português não já como um corpo estranho, mas como sua propriedade, e de cujo destino se assumem como responsáveis; são eles que quotidianamente recriam aquele que já com alguma naturalidade se chama de «português moçambicano» (Rocha 1994:15)”

A língua portuguesa em Moçambique tem, portanto, um carácter profundamente dinâmico. Segundo os estudiosos (cf. por ex. Santana 2010: 68), a moçambicanização do português é inevitável, uma vez que a norma europeia do português entra em contato com o contexto cultural, social e, principalmente, linguístico de um país multilingue como Moçambique. Para alguns deles, já é possível falar em português moçambicano em vez de português de/em Moçambique.

É de sublinhar o papel da valorização das línguas africanas neste processo da naturalização linguística, já que elas são justamente tidas como os veículos privilegiados do pensamento e da cultura africana. Considera-se que os principais el-

ementos constitutivos da singularidade cultural moçambicana residem e se preservam justamente no riquíssimo depositário das línguas moçambicanas, que delas vêm as raízes que alimentam a personalidade moçambicana e que mais essencialmente une os moçambicanos, tornando-se gradualmente em fundamento da consciência nacional (Rocha 1994: 18). Há quem diga ainda que a própria moçambicanidade é, na verdade, a resultante da realidade multilingue e plurissociocultural que caracteriza a sociedade moçambicana (cf. Rocha 1994: 20; Firmino 2008; Santana 2010: 59).

Esta longa introdução serve para maior compreensão do facto que a questão da(s) língua(s) está intimamente ligada à questão literária, sendo ambas indubitavelmente componentes fundamentais na consolidação do sentimento nacional. O fenómeno da apropriação da língua portuguesa espalhou-se desde a linguagem oral, a fala, até a escrita e a linguagem literária. Dr. Aurélio Rocha chama a atenção para o facto de que a literatura escrita em português em Moçambique «desperta a curiosidade por toda a parte, revelador de se estar em presença de um novo universo que utiliza uma nova linguagem» (Rocha 1994: 15).

O tema da nossa apresentação faz referência a um artigo da poetisa e estudiosa Ana Mafalda Leite, da Universidade Nova de Lisboa, intitulado Literatura Moçambicana: Herança e Reformulação (2008). Neste seu artigo Ana Mafalda Leite afirma que «as obras pós-coloniais inscrevem-se numa situação de enunciação, em que coexistem diversos universos simbólico-linguísticos (...)». Os autores moçambicanos atuais «recuperam, pela sua prática, reformulando, heranças anteriores e oferecem diversas formas de recriação e invenção da identidade nacional, espaço textual em que se cenarizam, de formas múltiplas, genológicas, linguísticas, temáticas, a Memória, a História e a Voz». Há uma tentativa de partilha e de conciliação de universos simbólicos diferentes, em que a polifonia e a hibridação são reveladoras de uma rica e dramática interação cultural. Já na outra sua obra, o livro Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais (2003), Mafalda Leite alega que ainda durante o tempo colonial o hibridismo linguístico foi uma das mais significativas marcas da textualidade africana em língua portuguesa, que se desenvolveu em vários modos de tematização linguística e apropriação da língua (Leite 2003: 19-21). Entre essas estratégias a estudiosa distingue, por exemplo, a tendência para seguir uma norma mais ou menos padronizada (Pepetela, Luís Bernardo Honwana); ou a tendência para “oralizar” a língua portuguesa seguindo registos bastante diversificados entre si (Manuel Rui, Ungulani Ba Ka Khosa). De acordo com ela a hibridação consiste na recriação sintática e lexical e surge através

de «recombinações linguísticas» que provêm, por vezes, de mais do que uma língua (Leite 2003: 21). Nesta linha de ideias, o caso talvez mais emblemático é o escritor Mia Couto.

Mia Couto pode ser apresentado como porventura o mais original ou o mais intrigante entre os escritores moçambicanos em prosa. O certo é que deu exemplo de um estilo de escrita distintamente moçambicano e que a sua linguagem representa uma verdadeira e inovadora direção para a escrita do português em Moçambique (Chabal 1994: 68).

Enquanto muitos outros escritores moçambicanos utilizam ainda um português “clássico”, relativamente neutro, Mia Couto está na vanguarda dos que tentam incorporar na sua escrita o português falado hoje em Moçambique (que é distinto do português de Portugal). O Português por ele usado, embora baseie-se na norma europeia, transgrede sistematicamente a gramática oficial, procurando um modelo de enunciação original e ao mesmo tempo nacional. Esta nova forma de expressar consiste numa hibridação ou uma mestiçagem linguística, em que a norma do português europeu fica subvertida e misturada com a liberdade da expressão oral, e em que se observa as influências das línguas locais. Por uma lado, Mia Couto reflete no seu trabalho a diversidade do discurso popular, explora as subtilezas do português de Moçambique. Por outro lado, está a “inventar” uma nova linguagem, uma vez que o que escreve não é meramente um reflexo minucioso do discurso popular, mas muito mais uma criação artificial linguística que “eco” a linguagem popular, quotidiana. É uma linguagem que dá forma à voz popular, constiui «um eco da realidade com a qual a nova linguagem está em empatia» (Chabal 1994: 68).

A escrita de Mia Couto provocou polémica em Moçambique e abalou certo «monolitismo» da instituição literária moçambicana. Houve quem não aceitasse que se pudesse criar «uma linguagem simuladora da oralidade, eloquência e ingenuidade populares, mas requintadamente construída, como língua literária própria (de Mia Couto e de Moçambique)» (Laranjeira 1995: 313).

Analisando mais especificamente a criatividade da linguagem do escritor, verifica-se que, a nível da sintaxe e do léxico, assenta na exploração das potencialidades estruturais do português, assim como da pressão que as estruturas e a fala das línguas africanas exercem sobre a norma europeia. As falas populares influem nessa língua literária, flexibilizando a frase e remodelando as potencialidades da estrutura.

A nível da sintaxe e em relação ao português europeu, observa-se vários fenómenos, como por exemplo desvios em regência de verbos, em colocação de pronomes ou em introdução de orações

A linguagem literária de Mia Couto – herança e reformulação

subordinadas. Estes desvios à norma padrão de Portugal observa-se também no discurso quotidiano dos falantes de Moçambique. Já ficaram analisados pelos linguístas e poderiam ser encarados como variantes do Português de Moçambique pelo seu caráter massivo e relativamente estável (Gonçalves 1985: 248). Vê-se, então, que a linguagem de Mia Couto se inspira muito na língua falada de dia a dia e recria de forma literária e criativa os processos linguísticos ocorrentes no discurso real em Moçambique, contribuindo deste modo para o estabelecimento da norma moçambicana do português.

Porém, é a nível semântico-lexical que se observa a maior criatividade da escrita coutiana. A flexibilidade do português permite ao escritor criar palavras novas, que conseguem expressar em português a realidade especificamente moçambicana.

Os neologismos são um fenómeno talvez mais representativo da escrita de Mia Couto, já que aparecem na sua prosa de maneira abundante. Entre eles um destaque particular merecem os amálgamas ou “palavras-mala”, ou seja, palavras compostas pela fusão de palavras, até de várias classes gramaticais, que resulta em uma nova palavra. Muitas das vezes, estes jogos com palavras, ou «brincadeiras» como os chama o próprio autor, parecem expressar a essência da realidade melhor do que as velhas palavras.

A criatividade e o jogo com as palavras não se limite, no entanto, a criação de neologismos.

Nomes das personagens, por exemplo, muitas das vezes são nomes significativos. O escritor junta de forma harmónica vários nomes populares, ou um nome próprio com um nome popular, caracterizando deste modo a personagem através da metáfora ou metonímia.

Vale também a pena prestar atenção ao jogo com expressões idiomáticas e provérbios. Mia Couto apropria-se destas formas fixas da língua e transforma-as para as atualizar e adotar ao novo tempo e novo contexto linguístico-cultural de Moçambique.

Muito popular na sua prosa é também o uso das palavras de origem bantu na sua forma original ou até transformando-as segundo as regras da morfologia portuguesa.

Através de recursos e processos mencionados, bem como vários outros, Mia Couto cria uma forma original da expressão, que se manifesta tanto como um projeto artístico, como político. Parece importante perceber a origem e a ligação desta escrita com a realidade linguístico-cultural de Moçambique contemporâneo. Só dando-se conta como Mia Couto se refere às raízes da moçambicanidade, como reformula a herança da língua portuguesa e tenta criar uma forma de expres-

sar de caráter genuinamente moçambicano, só apercebendo-se do significado da forma que ele usa para se expressar, pode-se entender de forma plena e profunda o significado da obra, a nível de conteúdo e como um conjunto integrado. Isto permite também ver de forma clara como a escrita de Mia Couto se inscreve e se destaca na tendência da literatura hoje produzida em Moçambique que, nas palavras de dr. Aurélio Rocha, «é uma literatura que se empenha na reafirmação e defesa da identidade cultural moçambicana, verdadeiramente instrumento da personalidade nacional» (Rocha 1994: 23).

Referências bibliográficas:

Chabal, Patrick (1994) *Voices Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*. Águeda, Vega.

Couto, Mia (2001) “A Língua Portuguesa em Moçambique”, em: *Do músculo da boca*, Santiago de Compostela, Ed. Encontro Galego no Mundo: <http://www.ciberdividas.com/articles.php?rid=709> (20-01-2011).

Ferreira, Manuel (1988) *Que Futuro para a Língua Portuguesa em África? Linda-a-Velha*. ALAC.

Firmino, Gregório (2006) *A «Questão Linguística» na África Pós-Colonial. O Caso do Português e das Línguas Autóctones em Moçambique*. Maputo, Texto Editores.

Gonçalves, Perpétua (1985) “Situação Actual da Língua Portuguesa em Moçambique”. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa.

Laranjeira, Pires (1995) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa, Universidade Aberta.

Leite, Ana Mafalda (2003) *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa, Edições Colibri.

Leite, Ana Mafalda (2008) “Literatura Moçambicana: Herança e Reformulação”, Sarará. *Revista Eletrónica de Literaturas de Língua Portuguesa*, nº 1: http://www.revistasarara.com/int_pente_finoTexto02.html (22-05-2011).

Rocha, Aurélio (1994) “Língua Portuguesa e Identidade Cultural em Moçambique”, em: Fernando Fonseca, Alberto Costa e Silva, Aurélio Rocha, Edite Estrela, *A Língua Portuguesa no Mundo* (Sociedade de Geografia de Lisboa), série 108ª, nº 1-6.

Santana, Beatriz Pereira de (2010) “A Difusão da Língua Portuguesa no Contexto Multilíngue Moçambicano”, *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas* (SLG – 6 – Difusão da Língua Portuguesa em contextos multilíngues, Universidade de Évora), 58-70: <http://www.simelp2009.uevora.pt/pdf/sl6/07.pdf> (20-01-2011).

Aleksandra Józiaik
Universidade de Varsóvia

A problemática da identificação nos países pós-coloniais Moçambique nos ensaios de Mia Couto

No dia 25 de Junho de 1975 Moçambique tornou-se um país independente. As consequências deste acontecimento histórico, além de políticas tiveram também um impacto nas relações sociais e culturais do país. Nesse dia foi criado um projecto nacional com o objectivo de manter o país unido. O processo de construção da nação é um complexo processo de dimensão histórico-sociológico que ainda não terminou. Este processo terá que sintetizar vários elementos que estão presentes no espaço cultural moçambicano, e que podem ser caracterizadas como ambivalências culturais (Graça 2005: 25). Esta é a característica comum para os países pós-coloniais que, além de muitas das vezes terem fronteiras que não correspondem à distribuição étnica e linguísticas, o que muitas das vezes se torna a principal razão de guerras civis. Têm que juntar elementos contraditórios como a herança africana, o legado colonial, os valores tradicionais africanos e valores europeus modernos. Como refere Graça, «dessa interacção está a resultar a formação de um terceiro elemento, que não é sumário dos outros dois mas sim algo de novo que comporta a especificidade moçambicana, cuja identidade se define mais facilmente pela alteridade no contexto internacional» (2005: 25). O produto cultural proveniente de uma matriz tão rica como a matriz africana, e que passou pelo colonialismo não pode nem poderá ser algo simples e unificado. Por isso a cultura dos países pós-coloniais está frequentemente designada como mosaico cultural. A modernidade está fortemente influenciada por vários processos que modificam a consciência e a identidade, tanto das pessoas como das nações.

A identidade nacional, como o próprio nome indica, baseia-se no conceito da nação, muitas vezes usado como sinónimo de povo. Este conceito nasceu com o surgimento das leis de cidadania e está intimamente ligado à independência e à integridade política de uma unidade geográfica conhecida sob o nome de país. Com o desenvolvimento das ciências sociais, apareceram várias definições de nação umas mais políticas outras históricas, outras ainda de cunho sociológico. Uma que poderá contribuir para este estudo breve é a definição de Benedict Anderson. Segundo o estudioso a nação é uma comunidade imaginada porque os seus cidadãos não se conhecem, têm sim, uma idealização de si como membros de uma comunhão. A nação tem a imagem de si própria como uma comunidade soberana e limitada (Anderson 1991: 23); soberana, porque existia um núcleo de poder que governava esta comunidade;

limitada, porque encontra-se dentro de fronteiras geopolíticas. Nação, segundo Hall « não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos-um sistema de representação cultural» (2001: 49) é por isso um sistema simbólico, que tem várias dimensões.

No caso dos países africanos é difícil definir o conceito da nação, porque, como diz Couto «ela ainda está nascendo» (2005: 106). A ideia da comunidade imaginada é preexistente, uma vez que não existe a consciência de uma comunidade de cidadãos que se identifiquem com o povo de Moçambique. O processo de identificação nacional não foi completo, e talvez nunca se venha a completar. A suspensão no tempo da maioria dos processos sociais é um dos maiores problemas dos países pós-coloniais que foram introduzidos na modernidade, com a descentralização e pluralidade de identificações, sem terem tempo para estabelecer uma base cultural da sua nação. A recém conquistada independência e a recém formada definição de nação moçambicana já estão em declínio, sendo este o resultado de um processo «que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência» (Hall 2001:11). A nação moçambicana logo se encontrou na situação de relativização do património que ainda não foi reconhecido, porque «não basta existir um Estado para que o processo (de formação de cultura nacional) se encontre determinado» (Graça 2005: 27). A maioria dos países pós-coloniais têm problemas com a definição da sua identidade, não só pela sua diversidade mas também pela sua componente colonial.

O termo identidade foi substituído na modernidade pelo termo identificação, que melhor corresponde aos processos identitários e à multiplicidade de relações de pertença que o sujeito estabelece ao longo da sua vida. A identificação tornou-se o termo mais usado também porque sugere que o processo não está acabado, como também sublinha a sua dinâmica. Antigamente a identidade foi vista como uma coisa inata, segura e estável, o que era um reflexo de concepção de pessoa humana como uma entidade particular imutável. As mudanças civilizacionais do século XIX concentraram-se no aspecto interactivo da sociedade e sobre as influencias que ela desempenha na vida dos seus membros. O sujeito, e por conseguinte a sua identidade, foram vistos como o efeito de múltiplas influências da sociedade; um produto de diálogo entre a sociedade e os seus membros. A modernidade introduziu um novo olhar acerca da percepção da realidade e dos seus fenómenos. O sujeito deixou de ser visto como uma unidade

A problemática da identificação nos países pós-coloniais Moçambique nos ensaios de Mia Couto

fixa com identidade «unificada e estável»(Hall 2001: 12) o sujeito pós-moderno é um sujeito poli-facetado com identificações múltiplas e as vezes contraditórias que mudam ao longo da sua vida. A identidade do sujeito pós-moderno, como explica Hall, tornou-se assim uma celebração móvel definida historicamente que está sendo continuamente deslocada (2001: 13). A descentralização dos quadros de referência nos países pós-coloniais fez com que se perdesse a lógica da construção da nação e que se misture as matrizes em que ela devia basear-se. O seguinte elemento que dificulta a criação de uma base de nação, é o facto de que alguns dos elementos da chamada cultura nacional foram outorgados pelo poder e não são aceites pela maioria da sociedade. Um exemplo desta situação é a língua oficial do país, que muitas das vezes não é falada, como língua materna, pela maioria da população. As identidades nacionais como sistemas de representação expressam-se através de um discurso presente em todas as dimensões da produção e presença humana (política, literatura, arte, história). Hall distingue cinco elementos fundamentais da narrativa da cultura nacional, que apresentam as convergências e divergências no contexto africano.

O primeiro elemento analisado por Hall é a narrativa da nação constituída por um vasto conjunto de elementos que criam a estória da nação, ou seja, criam a idealização das experiências partilhadas, dão-lhe o seu destino. Se o destino é algo « preexistente a nós e continua existindo após nossa morte» (Hall 2001: 52). Qual seria o destino dos países pós-coloniais, o destino de Moçambique? A narrativa da nação constitui um elemento que sublinha a evolução da nação que dá ênfase à sua história e a sua tradição. Este elemento levanta várias questões para algumas delas encontraremos possíveis respostas enquanto o futuro trará resposta para outras. Será que o destino da África é ter de combater sempre contra a sua imagem preestabelecida vinda dos tempos coloniais? Será necessário optar pelos valores modernos para não estar classificado como um continente subdesenvolvido e primitivo? Como poderá estar resumida a narrativa da nação, sua herança e tradição se a nação foi criada a partir de um decreto que definiu as fronteiras de um novo país? Como poderá estar resumida uma narrativa da nação que está composta por várias etnias e tribos que antigamente eram núcleos do poder, equivalentes ao estado-nação?

O segundo, o terceiro e o quarto elemento na classificação de Hall formam uma unidade. O segundo é a origem da nação que estabelece a identidade nacional como um elemento primordial, o

terceiro é a invenção da tradição enquanto o quarto elemento refere-se ao mito fundacional (2001: 53-54). Estes elementos estão ligados com as origens de nação, fundam-na na intemporalidade fornecendo-lhe um conjunto de práticas simbólicas que expressam a sua continuidade, que é garantida pela repetição destes rituais. Os elementos antes referidos estabelecem a identidade que se torna um elemento basilar, imutável quase inato que é visto como um elo de pertença com um determinado grupo. A continuidade e a tradição fazem com que estes elementos estejam cultivados pelas gerações seguintes. O mito fundacional transforma as origens obscuras do nascimento da nação num acto glorioso da sua história-mito cultivado por rituais que lhe dão o valor universal. Alguns destes rituais são jovens mas estão apresentados e percebidos pela comunidade como fenómenos intemporais o que faz parte da idealização da nação sobre si mesma. De novo, no caso dos países pós-coloniais a questão de origens, como a de mito fundacional e a tradição dominante torna-se polémica.

Com a pluralidade étnica e linguística seria muito difícil indicar a origem de uma nação; tendo em conta o facto de as fronteiras abrangerem vários dos velhos estados-nações. Existem vários mitos que explicam a formação das tribos e das etnias que fazem parte do novo país, existem também vários rituais e cerimónias cultivadas num único país. O poder cultural e a possibilidade de estabelecer uma etnia ou uma tribo como detentor de origens de uma nação junto com os privilégios que tal posição fornece é uma das razões de guerras civis como a guerra entre Hutu e Tutsi em Ruanda.

O quinto elemento está interligado com os elementos acima referidos; é o folclore ou povo puro, original. Este elemento tem como objectivo integrar a nação no nível quotidiano. Este elemento faz parte da construção social da identidade em relação ao outro que é diferente que usa outro tipo de traje, que tem outros rituais e festas. Este elemento é o produto de outros elementos que constroem o discurso da cultura nacional. Eles estão resumidos por Hall como «as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança» (2001 : 58).

A divisão de Hall põe várias questões, será que todas as nações vão tornar-se homogéneas? Stuart Hall sugere-nos uma aproximação a esta questão « em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade» (2001 :62). A imagem da identidade e cultura nacional como um todo, um

A problemática da identificação nos países pós-coloniais Moçambique nos ensaios de Mia Couto

conjunto de características definidas, é uma idealização. As culturas existem como organismos híbridos ou misturados em que se pode definir as origens de elementos constituintes, mas em que é impossível manter o significado final sem um deles. Como se situam os países africanos neste processo? Qual seria a idealização que estes países têm de si próprios, será que a ideia de panafricanismo era um reflexo de necessidade de idealização de África como o ponto base da referência identitária?

Moçambique é um país cuja diversidade linguística reflecte uma das características principais de África. No censo realizado 5 anos depois da independência foram identificados 16 grupos étnicos e 24 línguas. Sete línguas são faladas por 3/4 da população: makhuwa (27,8%), tsonga (12,4%), sena-nyanja (9,3%), lomwe (7,8%), shona (6,5%), tswa (6,0%), chuabo (5,7%), e outras, incluindo a língua portuguesa, hindu e árabe (24,4%). A língua portuguesa, adotada como língua oficial, ocupa o décimo lugar. Apenas 24,4% da população fala português e 1,1% tem-na como língua materna. A percentagem maior da população (47,5%) que fala português situa-se na faixa dos 15 aos 24 anos de idade; e é pequena a percentagem de alunos entre os 7 e os 14 anos que ingressam no Ensino Primário falando português (32,0%). A escolha do português como língua oficial tinha como objectivo nivelar as diferenças entre as tribos para que haja uma nação unida não só pelas fronteiras mas também pela língua. Como diz Couto «as línguas fazem-nos ser»(Couto 2009: 16) por meio da língua os seus falantes transmitem a sua cultura. A pluralidade linguística é um dos reflexos da diversidade cultural que não devia estar controlada nem hierarquizada. Devia, sim, estar tratada como uma componente igual à de língua e cultura oficial. Por meio da língua transmite-se o discurso da cultura nacional, é também a língua que descreve a experiências da nação e a sua mundividência. A língua está integrada no processo de comunicação e produção cultural. A introdução da língua alheia pode ser tanto um instrumento de colonização como de apaziguação. O português é a língua oficial de Moçambique, mas ao mesmo tempo é a língua do colonizador, é língua europeia da origem latina que nada tem de haver com a experiência dos africanos. Por isso Mia Couto decidiu seguir o projecto de Luandinho Vieira de africanizar a língua. Em vez de os falantes serem representados por língua, dentro das convenções de português, a língua vai representar os seus falantes e a sua experiência. A língua vai ser falada por falantes em vez de os falantes serem falados pela língua. Luandinho Vieira em Luanda

brincou com a língua portuguesa, estabelecendo a linguagem quotidiana dos angolanos à base da gramática africana e palavras portuguesas. Foi a primeira tentativa de tornar a língua mais compatível com realidade africana. Apesar de os moçambicanos introduzirem muitas palavras das línguas étnicas, existe também a tendência cujo representante é Couto, de estabelecer uma unidade nova a partir dos dois elementos constituintes da realidade linguística moçambicana. Mia Couto cria imensos neologismos, sendo o continuador da tradição de Luandinho Vieira, introduz nos seus textos, especialmente romances oralidade que é, talvez, uma das principais características das literaturas africanas inspiradas fortemente por oratura. A introdução da gramática e léxico quimbundo, no caso de Vieira, é um elemento que mostra que a componente identitária e linguística africana continua viva. A razão pela qual a introdução das línguas nacionais dos povos que habitam o território de Moçambique, é também a questão da musicalidade destas línguas que fornece aos escritores novas oportunidades de expressão artística.

A questão da língua implica também a reflexão sobre aquilo que ela transmite. A cultura nacional moçambicana tem sido bombardeada pela cultura americana cujo um dos efeitos é a criação de kuduro em Angola ou o surgimento de artistas como a Dama do Bling que imitando a música americana (rap) estão inconscientemente recriando o seu próprio legado. Dado que os ritmos presentes na música afroamericana são de matriz africana. O hibridismo ou transculturalismo, é um bom sinal de que os elementos da matriz africana não desapareceram, mas têm sido transformadas e adaptadas para que continuem atractivos. Por outro lado o contacto com a cultura popular ocidental faz com que se faça uma divisão artificial e prejudicador do legado cultural africano. Esta «obsessão de classificar»(Couto 2005 :62) é uma característica europeia e os africanos não podem segui-la. É curioso, que o mundo requisita a prova da africanidade dos autores africanos como se eles fossem um produto cuja autenticidade tem de ser provada para que tenha valor. Couto acha que a sua produção ainda é vista como «algo de domínio antropológico ou etnográfico»(2005 :63). Também os próprios africanos têm problemas em classificar muitos dos seus escritores, tanto por causa da cor de pele como por causa do sexo ou devido à emigração/imigração.

A mania de criar oposições binárias que os moçambicanos têm tem a sua encarnação em novos-ricos descritos por Couto. As elites ou melhor o jet-set moçambicano é fortemente criticado pelo

A problemática da identificação nos países pós-coloniais Moçambique nos ensaios de Mia Couto

escritor, que com imensa ironia aponta características que o rico em Moçambique possui. Couto quer que « as escolas exaltem a humildade e a simplicidade como valores positivos» (Couto 2009 :42) porque acha que a arrogância e o exibicionismo não são valores africanos, mas «de quem toma a embalagem pelo conteúdo» (2009 :42) A hipocrisia deles proveniente das oposições binárias: tradição-modernidade; aparência-conteúdo; o interesse do país- o interesse particular, é visível nos carros caros que os novos ricos têm e que não podem ser bem aproveitados nas estradas muito «côncavas»(Couto 2005 :24) como também em casas maravilhosas e muito grandes que «são mais para serem vistas do que para serem habitadas»(2005 :24). O complexo dos africanos é visível na atitude dos novos-ricos, para eles Moçambique não é um país pobre por isso vão exibir mais riqueza que os verdadeiros ricos dos países verdadeiramente ricos diz Couto(2005 :30). Os países pós-coloniais correm o risco de se fixar no outro em vez de tentarem resolver os seus problemas e estabelecer as suas prioridades. Em vez de transferir o interesse para a produção nacional que assenta na diversidade os moçambicanos estão obcecados com a mania de identificar como também de copiar o estrangeiro como se não acreditassem na sua capacidade criativa e no seu potencial para estabelecer o seu discurso da cultura nacional próprio, criado por eles próprios à base de diversas matrizes culturais.

A «obsessão» de definir e dividir prejudica, porque tenta extrair uma essência pura que não existe. Culturas de todos os continentes são o efeito de longo processo de mestiçagens e trocas culturais que estão presentes também hoje em dia. O produto cultural «híbrido» (2005: 19) não pode ser visto como algo pior, porque «não existe pureza quando se fala da espécie humana»(2005 :19) Não se pode excluir ou esquecer as influências europeias em África, porque elas já fazem parte do mosaico cultural. A «realidade africana»(2005: 79) que algumas pessoas querem definir «está viajando por múltiplas transições, ocultando-se em sucessivas máscaras»(2005: 79) A cultura africana é a cultura de «muitos continentes(...) não é a única mas uma rede multicultural em construção»(2005: 79) E esta é segundo o autor uma das riquezas do continente, esta é a realidade que os africanos têm de aceitar para não«se perderem em ilusórias viagens à “essência” da sua identidade»(2005: 80)

Moçambique passou já por várias mudanças, existiu O Moçambique colonial, «O Moçambique que ainda não era Moçambique»(Couto 2005: 86), O Moçambique Independente, O Moçambique socialista e O Moçambique capitalista. As mudanças políticas e sociais foram acompanhadas pelas

mudanças individuais «nas décadas de 70 e 80 a nossa identidade era simples e homogénea: éramos moçambicanos»(2005: 87) Porém antes as pessoas pertenciam não ao país que se chamava Moçambique mas à vários tribos diferentes em termos de língua, cultura ou vestuário. As mestiçagens que estão na base dos países pós-coloniais tornaram possíveis trocas culturais, que são um dos elementos que podem tornar a cultura do país mais variada e por isso mais interessante e rica. Um momento muito importante no processo de construção da identidade nacional foi o momento em que Moçambique ganhou independência e em que« a ideia-força Portugal foi substituída pela ideia-força Moçambique»(Graça 2005: 27), mas o processo da construção da identidade nacional é um processo demorado que integra vários elementos às vezes até contraditórios. A elite moçambicana que tem um «“monopólio” efectivo de pensamento e de acção»(2005: 294) está diminuída, composta das «etnias shangana, ronga e makonde-que têm uma expressão muito reduzida(...)e têm vindo a projectar-se como uma espécie de “etnia nacional”» (2005: 294) Segundo Graça, é a cultura frelimista destes dirigentes que se tornou «“normativamente” a cultura nacional ou moçambicana»(2005: 294). Couto sublinha nos seus ensaios a diversidade cultural de Moçambique, é muito importante mudar a «aritmética étnica»(2005: 85) diz, porque ela marginaliza alguns dos componentes culturais de Moçambique em favor dos outros, especialmente as etnias atrás referidas.

Não existe identidade nacional “pura”, porque tanto na realidade africana como europeia não existe pureza. Há migrações, globalização, viagens e trocas culturais que “contaminam” a nossa identidade nacional tornando-a mais rica, mais nossa, exactamente como a cultura e a língua. Couto explica que «estamos perante uma estratégia de fabricação da tradição como a única representação genuína e verdadeira da nossa cultura nacional»(2009: 173) Segundo o autor esta prática está a matar a cultura que «vive da sua própria diversidade»(2009: 174). Não se pode diminuir a cultura de África estritamente ao aspecto antropológico-etnográfico, porque os africanos têm também uma produção cultural moderna. Esta cultura pode ser descrita como imitação, mas segundo autor «o melhor modo de criar um estilo próprio é receber influências» Couto sublinha que «não se pode , em nome da pureza africana, fechar portas e outras vozes do mundo»(2009: 176). Ao definir o que é verdadeiramente moçambicano pode-se cair na sua armadilha, porque a maioria dos símbolos nacionais, «emblemas da nossa tradição»(2009: 174) foi adaptada e como diz Couto

A problemática da identificação nos países pós-coloniais Moçambique nos ensaios de Mia Couto

estes produtos, tanto culturais como alimentares acabaram «sendo nossos porque, para além da sua origem, lhes demos a volta e as refabricámos à nossa maneira»(Couto 2005: 15) Um bom exemplo desta prática é a roupa tradicional feminina moçambicana-capulana, vestuário que as mães (mulheres casadas em Moçambique) usam (Amade 2008: 1)e cujas origens não são moçambicanas. Não é possível estabelecer uma lista de elementos moçambicanos porque a ideia de Moçambique é uma idealização que difere consoante a perspectiva, género, idade , classe social e outros elementos. O que se pode fazer é estabelecer uma rede que integre todos os elementos presentes na vida cultural moçambicana que contribuem para o discurso da cultura nacional. Como diz Couto «a cultura africana não é uma única mas uma rede multi-cultural em contínua construção» (2005: 79). Esta característica dos países pós-coloniais em vez de ser a causa do atraso ou vergonha pode ser transformada na vantagem. Os Moçambicanos e também outras nações africanas têm de aceitar que nesta indefinição assenta a maior riqueza do continente. «África vive uma situação quase única: as gerações vivas são contemporâneas da construção dos alicerces das nações. O que é o mesmo que dizer alicerces das suas próprias identidades»(2005: 81).

A problemática dos processos identitários nos países pós-coloniais está intimamente ligada com a falta de acesso aos meios de comunicação social. Um bom exemplo de país cuja identidade nacional foi formada graças ao papel desenvolvido por media é o Brasil. A função da televisão além de ser informativa e educativa tem um papel cultural imprescindível para a população. A televisão faz com que as distâncias diminuam possibilitando a aproximação dos cidadãos e por conseguinte a visualização da comunidade imaginada. A televisão apesar de todos os efeitos negativos que provoca nas sociedades tais como a americanização dá acesso ao vasto mundo da produção e presença cultural no país.

Outra característica que torna este processo mais complexo é o facto de os africanos não se conhecerem a si próprios. Couto sublinha nos seus ensaios o facto de que os moçambicanos cultivam muitos estereótipos e generalizações vindas do estrangeiro. Esta posição perante o legado africano e uma aproximação redutivista da sua riqueza vêm, diz Couto, da distanciação dos jovens em relação ao seu próprio país, vem de falta de conhecimento dos códigos culturais(2005: 9). A posição redutivista vinda dos tempos coloniais faz com que os moçambicanos queiram ser apenas uma coisa, bem definida, segura e estável. Couto critica esta atitude, sublinha que «Moçambique é uma nação

de muitas nações. É uma nação supranacional» (2005: 93). Um exemplo de como um país empobrecido e culturalmente misto pode vir a tornar-se uma potência mundial é o exemplo dos Estados Unidos da América, velha colónia inglesa, que de multiculturalismo fez a sua característica principal que continua a atrair os migrantes de todo o mundo aumentando o potencial económico e cultural norte-americano.

Não será fácil combater todos os problemas sociais e políticos, mas é uma grande oportunidade para estes países tornarem-se potências mundiais tanto em termos culturais como económicos. O potencial humano e a facilidade em aprendizagem das línguas por africanos como também a capacidade de mestiçagem são um potencial enorme que pode ser usado também para inventar a tradição destes países como do berço não só de humanidade, mas também da pluralidade cultural enriquecedora. Mia Couto enumera obstáculos que dificultam o desenvolvimento de Moçambique comparando-lhes com sapatos grandes (2009: 41)com que Moçambique tropeça em vez de ir em frente. Porém como diz ele próprio, os moçambicanos vêm quem critica como inimigo, o autor espera que esta atitude mude e que os moçambicanos possam ser uma geração contemporânea ao florescimento do potencial africano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BIBLIOGRAFIA ACTIVA**
Couto, Mia(2005) Pensatempos Lisboa, Caminho
Couto, Mia (2009) E se Obama fosse Africano? e Outras Interinvenções Lisboa, Caminho
BIBLIOGRAFIA PASSIVA
Amade, Celso(2008) “Moçambique fashion mania” [consulta electrónica em 24.01.2010] <http://opatifundio.com/site/?tag=tradicoes-mocambicanas>
Anderson, Benedict (1991) Comunidades Imaginadas. Reflexiones Sobre la Origen y la Difusión del Nacionalismo, trad. Suárez, Eduardo L., Fondo de Cultura Económica, Mexico.

Graça, Pedro Borges (2005) A Construção da Nação em África. Ambivalência Cultural de Moçambique. Lisboa, Almedina

Hall, Stuart (2001) A Identidade Cultural na Pós-modernidade ; trad. Da Silva, Tomas Tadeu; Louro, Guacira Lopes, DP&A, Rio de Janeiro.

Szmidi, Renata Diaz (2010):” O legado tradicional africano e as influências ocidentais: a formação da identidade e da moçambicanidade na literatura pós-colonial de Moçambique”, ISCTE, Lisboa http://repositorio-iul.iscte.pt/bitstream/10071/2322/1/CIEA_7_21_D%C3%80DAZ-SZMIDT_O%20legado%20tradicional%20africano%20e%20as%20influ%C3%A0ncias%20ocidentais.pdf (10.11.2011)

Anna Wilk



História política de Angola na Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa: um guião em rodapé ao texto literário

José Eduardo Agualusa é um escritor angolano que se tornou muito conhecido nos últimos anos em várias partes do mundo. Os seus livros estão traduzidos para mais de vinte línguas. O autor apresenta-se atualmente como um dos representativos nomes de uma nova geração dos escritores angolanos. Formado em Agronomia e Silvicultura, exerce também a profissão de jornalista. Natural de Huambo, Angola, divide seu tempo entre Luanda e Lisboa com idas frequentes para o Brasil. O seu primeiro livro – o romance *A Conjura* foi publicado em 1989, depois sucessivamente começaram a aparecer outros. Agualusa é um autor de nove romances, vários livros de contos e crônicas, sete livros para crianças, um livro de viagem e algumas peças de teatro. O autor recebeu diversos prêmios literários pelos seus livros e beneficou de três bolsas de criação literária. Agualusa é um perito da realidade dos países africanos, especialmente de Angola. Ele apresenta o conhecimento profundo da história do seu país e está muito preocupado com a condição da sua pátria e o rumo do seu desenvolvimento. A sua escrita consiste em mesclagem do real com o imaginário da história e da ficção. José Eduardo expõe a história de Angola mesclando-a com a ficção. O autor tenta (re)criar as origens de Angola, (re)contar a sua história e transformar as visões estereotipadas deste país.

Estação das chuvas trata da formação do MPLA, da independência de Angola, do golpe de estado dos Fraccionistas, da exterminação deles e do regresso da guerra em 1992. O livro constitui o diálogo intertextual com a reportagem literária *Mais um dia de vida de Ryszard Kapuściński* (Kapuściński 2008). O romance constitui também a continuação dos acontecimentos descritos no livro de Kapuściński, aliás apresenta os acontecimentos que tiveram lugar depois da independência de Angola (11 de Novembro de 1975). Agualusa toca as questões da luta pelo poder, das divisões nos partidos políticos e dá um relato das purgas políticas e da guerra civil. O livro tem o caráter político-histórico, dá uma imagem profunda da situação de Angola após a independência. Apresenta os movimentos, as pessoas e os acontecimentos que verdadeiramente existiam dando datas e detalhes uma vez que “o narrador desbrucha-se sobre uma incessante proliferação de partidos, siglas, fracções” (Dias 2005: 270). O romance é dedicado “em memória de Mário Pinto de Andrade”, também apresentado como personagem no romance. A referência a este escritor tem importância não apenas porque ele foi um estratega da resistência e da luta anticolonial, mas também

porque ele “produziu e organizou textos importantes para a divulgação do que se produzia em língua portuguesa no espaço africano” (Quelhas 2002). O livro constitui uma mistura do real com ficção, porque além dos componentes verdadeiros contém as personagens e os acontecimentos imaginados.

O livro é dividido em nove partes (*O Princípio, A Poesia, A Busca, O Exílio, O Dia Eterno, A Euforia, O Medo, A Fúria e O Fim*), cada uma das partes é composta por capítulos enumerados. O narrador do romance é homodiagético – participa nos acontecimentos como uma personagem secundária. O seu nome não é dado mas ele é jornalista da profissão e ele está envolvido no MPLA e depois na OCA (Organização Comunista de Angola). A focalização do narrador é omnisciente, ele pretende apresentar os acontecimentos históricos alternadamente incluindo os acontecimentos ficcionais (Dias 2005: 270). Os capítulos do romance “desenham o percurso de uma busca do narrador em direção a Lídia e uma busca intelectual e ativista nos movimentos pela independência” (Quelhas 2002). O narrador descobrindo o passado da Lídia chegava a saber porque ela desapareceu, portanto escreveu a trajetória da Lídia e descreveu também os contornos dos movimentos pela libertação, enfocando sobretudo no MPLA.

A protagonista do livro é Lídia do Carmo Ferreira – poeta, intelectual, historiadora e fundadora do MPLA – uma personagem ficcional mas apresentada da maneira muito verossímil. Contudo Lídia nunca existisse, ela existe como heterônimo de personalidades reais. Para muitos leitores Lídia parece perfeitamente real (Dharama 2009) uma vez que houve leitores que fizeram chegar ao autor a informação de que a haviam conhecido. Lídia participa primeiramente no processo de descolonização de Angola e depois na guerra civil. Ela ajuda o MPLA por longo tempo e participa em muitas reuniões do partido. Em 1992 Lídia desaparece misteriosamente em Luanda. O narrador tenta recuperar seu passado para descobrir o que aconteceu à poeta. A protagonista “representa a nação angolana que não entendia muito bem o que estava acontecendo naquele momento de independência” (Collares 2007: 4). Viriato da Cruz e Mário Pinto de Andrade foram os grandes amigos da Lídia. Ambos intelectuais foram figuras reais e relevantes na história de Angola. Viriato da Cruz (1928-1973) foi o membro fundador do MPLA, comunista maoísta e poeta da negritude, “falava na necessidade de os Angolanos redescobrissem Angola, defendia o estudo do quimundo - <<a nossa língua verdadeira>> - e sonhava com uma

História política de Angola na Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa: um guião em rodapé ao texto literário

ampla revolta dos camponeses e das massas oprimidas dos musseques” (Agualusa 2001: 65). Mário Pinto de Andrade (1928-1990) também fundou o MPLA e apelava para redescobrir Angola. Eles ambos obtiveram pela descolonização de Angola. Em 1954 Viriato da Cruz e Mário Pinto de Andrade perseguidos pelo PIDE partiram para Paris. Lá estudaram e escreveram desenvolvendo uma intensa atividade política e cultural.

António Jacinto, mais uma personalidade verdadeira no romance de *Agualusa*, além de ser o poeta, foi o membro do MPLA e até 1978 ocupou a carga de Ministro da Educação e Cultura. Em 1955 Mário Pinto de Andrade tornou-se redator da revista *Présence Africaine* e já com outros intelectuais pensava em formar um exército para libertação de Angola e a maneira de como organizar as armas (2001: 102).

Agualusa descreve um vasto quadro das multiplicações e transformações das estruturas de oposição ao colonialismo português mencionando várias, p. ex.: a transformação da ELA (Empresa para a Libertação de Angola) na UPA (União das Populações Angolanas) e depois na FNLA liderada por Holden Roberto. “O MPLA pedia a Salazar para se conformar com uma recente decisão da ONU exigindo a Portugal que concedesse a independência às suas colônias” (2001: 107) mas o governo de Portugal recusou-se a dialogar. Segundo as palavras da Lídia o MPLA nesta altura constituiram “intelectuais sem malícia, gente de uma moral revolucionária a toda a prova” (2001: 110), tudo mudou radicalmente mais tarde quando dentro do MPLA criaram-se várias divisões. No romance figura o assalto dos ativistas do MPLA às prisões de Luanda de 4 de Fevereiro de 1961 e a revolta camponesa da UPA de 15 de Março de 1961 que deram origem à luta armada contra os portugueses. A resposta dos portugueses para a revolta camponesa foi terrível, como “os fazendeiros brancos (...) se entregaram durante semanas a jogos de morte” (2001: 110). “Em 1962, o Partido Comunista Português conseguiu, com apoio soviético, libertar Agostinho Neto e ele foi eleito o presidente do MPLA” (2001: 114). Quando Agostinho Neto começou a exercer o poder do modo autoritário, Mário Pinto de Andrade “apresentou a sua dimissão de secretário para as relações exteriores” (2001: 117) do MPLA e Viriato da Cruz “se tinha juntado a FNLA” (2001: 117). Na verdade não é certo se o Viriato mudou o partido para FNLA mas de fato deixou o MPLA. Nesta altura ocorreram dissabores entre ele e o presidente do MPLA por causa da atitude de Neto e o fato de que ele defendia um comunismo soviético, e

Viriato um comunismo maoísta. Pelos diálogos entre as personagens descobrimos os antagonismos e ódios entre movimentos pela libertação. A FNLA definia o MPLA como “filhos de colonos, mulatos e brancos, querendo usurpar o poder aos pais” (2001: 113), e as ações da FNLA e UNITA foram descritas pelos membros do MPLA de modo seguinte “acontece que o imperialismo internacional está atento e quer neocolonizar Angola através dos seus fantoches – a UNITA e a UPA – FNLA” (2001: 165).

Na madrugada de 27 de Maio de 1977 os ativistas da OCA detidos nas celas do Prisão de São Paulo ouviram os estêpitos dos tiros. “Por toda a prisão era um tropel, gritos, de repente ouviu-se um enorme estrondo, (...)” (2001: 217). Todos presos tinham de sair para fora para saber o seu destino. O Santiago estava lá fazendo parte no golpe. Uma mulher ordenou “Quem quiser vai embora, vai embora, (...) quem quiser continuar preso volta para as suas celas. Quem quiser defender a revolução fica conosco” (2001: 220). Os amigos da OCA decidiram voltar para a sua cela, e depois de poucas horas o Zorro (membro da OCA) e o narrador foram levados para os interrogatórios. Zorro foi torturado e sentava exausto no chão, não disse nada sobre a atividade da OCA, ele não podia trair os seus companheiros. Porém o narrador, comovido com as palavras do Monte (comandante do MPLA) sobre as torturas que sofreu Lay (ativista da OCA), dou todas as informações sobre a atividade da OCA e os papéis dos membros. De 27 de Maio de 1977 começou-se o regime do MPLA mais atroz, com purgas e controle das pessoas. Esta situação está bem-visível na fala do Monte “Lá de cima deram-nos carta branca. Vamos acabar com vocês, com todos. Seja fraccionistas, esquerdistas, racistas, tribalista. Todos!” (2001: 226). Quando este está a torturar Zorro

“Monte estava aos gritos. Batia com os punhos nas costas e na cabeça de Zorro. Chorava: - Fala, porra, porque não falas, queres que te mate? Chorava! Com o pé esquerdo rendeu o pescoço de Zorro e com o outro começou a pisar-lhe a cabeça. Um dos guardas agarrou-o pelo braço: <<Deixa, camarada, o rapaz não aguenta mais>>” (2001: 227).

Milhares de pessoas foram detidas, torturadas e fuziladas, às vezes mesmo nem sabendo porquê como no caso de Xico N’Dau - “um sul-africano do ANC, preso por ordem da direcção do seu movimento (nunca cheguei a saber porquê) (...)” (2001: 247). As pessoas foram torturadas nas maneiras mais horrendas, como o Santiago cujos olhos, o nariz e as orelhas foram arrancados pelos solda-

História política de Angola na Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa: um guião em rodapé ao texto literário

dos-carrascos do MPLA. Com mais frequência os torturados foram logo fuzilados e desapareceram para sempre sem notícia.

José Eduardo Agualusa na Estação das Chuvas como um único escritor angolano mostra o que aconteceu aos nitistas depois do golpe de estado. Toca na história terrível que até hoje está proibida em Angola.

“Apesar de tudo tivemos sorte. Nós, os do Processo OCA. Com a gente de Nito Alves não houve piedade. Morreram aos milhares. Em certas manhãs de cacimbo, cansadas e baças como um espelho velho, eu vi, através do respiradouro, passarem camiões cheios de mortos. O fedor era tanto que os guardas tapavam o nariz com algodão embebido em perfume. Alguns enlouqueceram. Mesmo a retrete já não cheirava a merda, mas a sangue. Adormecíamos com a gritaria dos torturados e acordávamos quando eles deixavam de gritar.” (2001: 231-232).

Agualusa aponta o recomeço da guerra civil em 1992 “- Há mais armas aqui do que gente para matar!” e “Os tiros pareciam partir de todo o lado” (2001: 263).

O narrador relembra o seu passeio com a Lídia: “Quando os tiros pararam saí com ela. Fomos à pé até a ponta da Ilha, fingindo que não víamos a cidade arruinada pelos últimos confrontos. A loucura rondava em torno, estendia para nós as suas compridas patas de aranha. O cheiro fez-me lembrar o 27 de Maio. A mesma fúria, a mesma vertigem.” (2001: 265).

O narrador está a sofrer o contínuo estado da guerra em Angola. A paisagem da guerra civil, o cheiro dos mortos recordam-lhe os acontecimentos de 27 de Maio de 1977.

No mesmo ano em que recomeça a guerra civil (1992), no dia do lançamento do seu livro novo, a Lídia desaparece. Ninguém sabe onde ela está, o narrador tenta procurá-la mas não a encontra. O livro acaba sem notícias da sua estadia. O leitor pode pressupor que a mulher foi detida, torturada ou até fuzilada pela gente do MPLA.

No último capítulo do romance o narrador relata as realias de Luanda depois tantos anos da guerra:

“a cidade apodrecendo sem rémédio. Os prédios com as entranhas devastadas. Os cães a comer os mortos. Os homens a comer os cães e os excrementos dos cães. (...) Os mutilados de olhar perdido. (...) além a natureza transtornada, o fogo devorando os horizontes” (2001: 279).

Depois desta descrição as últimas palavras do narrador não podem espantar, ele diz “- Este país morreu!” (2001: 279). Não há esperança, todo o

país está devastado completamente, de Luanda restaram destroços, as lavras foram queimadas, toda a natureza foi destruída. Milhões das pessoas morreram, outras tonaram-se inválidas para o resto de vida. Os angolanos fizeram purga dos seus próprios companheiros, o poder autoritário destruiu as pessoas.

Apesar desta visão desesperada, há esperança. Estação das Chuvas constitui o símbolo dela. O romance analisa a história proibida, fala dos assuntos que não foram revelados, tenta reconstruir a história. Portanto conscientiza os angolanos e todos os outros leitores do caráter verdadeiro das ações perpetradas contra a humanidade, contra a sua própria nação. A esperança existe no caso em que a verdade saia a luz e seja preservada. A verdade histórica de Angola deveria ser revelada pelo poder e o poder deveria revistar as suas ações e cessar de deter as pessoas o que ocorre ainda hoje.

Em Estação das Chuvas destacam-se três datas mais importantes: 11 de Novembro de 1975 – a independência de Angola proclamada por Agostinho Neto, 27 de Maio de 1977 – o golpe de estado dos fraccionistas liderado por Nito Alves e o holocausto dos participantes do golpe e dos outros anogolanos, e 1992 – o recomeço da guerra civil. O livro abrange também muitas outras datas e outros acontecimentos políticos mas do acento menor. No romance há personalidades verdadeiras, empenhadas na luta como: Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto, Nito Alves, Holden Roberto, Jonas Savimbi e outros. O leitor pode seguir o panorama político após ano 1975. Os movimentos da luta pela independência de Angola (MPLA, FNLA, UNITA, OCA e outros) são caracterizados e definidos de modos variados e evoluem no romance. O escritor fala da formação, atividade e depois do regime do MPLA e Agostinho Neto.

Agualusa fez um trabalho espectacular da pesquisa e documentação, buscando os detalhes históricos, mais recolhendo as memórias compartilhadas dos angolanos (poetas, professores, intelectuais) do que recolhendo as fontes da história de Angola recente, que são frequentemente falsos.

“Na fisionomia gráfica do romance destaca-se o fato de os títulos de capítulos serem seguidos por uma ou duas epígrafes compostas por trechos de discursos de políticos, artigos publicados em periódicos, fragmentos de poemas, diários ou correspondência particular de algumas das personagens” (Quelhas 2002).

Este esforço de lembrar as citações de personalidades ativas na luta faz com que o romance

História política de Angola na Estação das Chuvas de José Eduardo Agualusa: um guião em rodapé ao texto literário

tem a dimensão ainda mais viva e real.

José Eduardo Agualusa na Estação das Chuvas revelou a verdade histórica e rompeu com o silêncio e a mentira do poder. Agualusa descreveu “o lado sombrio e de horror” (2002) de Angola, tão importante para preservar e ao mesmo tempo até hoje proibido. Há poucos romances que tratam da história real de Angola, a verdade histórica é até hoje guardada em silêncio pelo MPLA e o partido prejudica todas as manifestações de desobediência. Atavés da personagem da Lídia Agualusa mostra os modos violentos de ação do MPLA e ademais as purgas que o partido fez na sua própria nação exterminando as pessoas inoportunas, contudo todos os agolanos combatessem em mesmo nome, em nome da liberdade. Estação das Chuvas destaca-se de todos os outros romances que tratam da história de Angola, quer sejam angolanos, quer não, como contém uma análise e o testemunho nunca antes dado sobre os fuzilamentos de 27 de Maio de 1977. Portanto o romance pode ser considerado como “a mais notável obra sobre a História Contemporânea de Angola” (2002). Estação das Chuvas ajusta as contas com o MPLA, Agualusa mostra-nos que os angolanos e todo mundo deveriam lembrar-se das páginas negras na história de Angola e ter consciência dos acontecimentos após 27 de Maio de 1977 – do holocausto angolano. Por tantos anos o poder ainda não revelou a verdade não querendo reconhecer-se culpado de cometer este terrível crime.

Bibliografia:

AGUALUSA, José Eduardo, Estação das Chuvas, Publicações Dom Quixote, Lisboa 2001

BOTELHO, Américo Cardoso, Holocausto em Angola. Memórias de entre o cárcere e o cemitério, Nove Vega, Lisboa 2008

COLLARES, Lucas Paula Renata, Estação das Chuvas: Repensando a História através da literatura, Pelotas 2007, em: http://www.ufpel.tche.br/cic/2007/cd/pdf/LA/LA_00699.pdf [consulta eletrónica em 02.XI.2011]

DHARAMA, Lueji, Estação das Chuvas - José Eduardo Agualusa, 29.X.2009 em: <http://angolavitoriosa.blogspot.com/2009/10/estacao-das-chuvas-jose-eduardo.html> [consulta eletrónica em 02.XI.2011]

DIAS, Maria Ângela, A imaginação da mestiçagem em Agualusa e Jorge Amado, em: “Contemporânea” nº4, Rio de Janeiro 2005 em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_04/contemporanea_n04_23_AngelaMaria.pdf [consulta eletrónica em 02.XI.2011]

KAPUŚCINSKI, Ryszard, Jeszcze dzień życia, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2008

QUELHAS, Iza, Literatura e História – géneros discursivos e polifonia em Estação das Chuvas, José Eduardo Agualusa, Gramado 2002 em: http://www.achegas.net/numero/tres/iza_quelhas.htm [consulta eletrónica em 02.XI.2011]

Associação de 27 de Maio de 1977 em: <http://27maio.com/> [consulta eletrónica em 02.XI.2011]

Página oficial do escritor José Eduardo Agualusa em: <http://www.agualusa.info/> [consulta eletrónica em 02.XI.2011]



Weronika Gwiazda
Universidade de Varsóvia

Novas Cartas Portuguesas, o livro publicado em 1972 durante a ditadura de Marcelo Caetano, é definitivamente um livro revolucionário quanto à descrição da situação das mulheres portuguesas. Mas a pergunta deste trabalho é, se é também um livro feminista? As autoras, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, normalmente chamadas as Três Marias, (designação que poderá ser uma alusão às “three Marys” de Virginia Woolf de A Room of One’s Own), eram já bastante conhecidas no mundo literário e cultural português. Maria Teresa Horta escrevera já várias coletâneas de poesia, Maria Isabel Barreno publicara algumas novelas e contos e Maria Velho da Costa, não tão conhecida como as suas amigas, publicara uma coletânea de contos. Todas tinham cerca de trinta anos, eram bem formadas e com famílias. Juntou-as a preocupação pela situação e pelos problemas das mulheres portuguesas. Decidiram encontrar-se duas vezes por semana, uma vez para falar sobre a situação das mulheres e outra para comentar o que tinham escrito.

Depois da publicação do livro em 1972, as autoras foram acusadas de abuso da liberdade de imprensa, por mostrar pornografia e por ultrage à moral pública. O livro foi proibido e deu-se início ao processo judicial das três Marias. Que viria a acabar só depois da Revolução de 25 de Abril. Durante o processo judicial houve vários protestos de grupos de mulheres de todo o mundo que consideravam as Novas Cartas Portuguesas um livro feminista. Mas mesmo que as autoras concordassem entre si reconhecendo que a situação das mulheres era inferior à dos homens, não havia acordo sobre os motivos desta submissão. Maria Isabel Barreno achava que a razão daquela situação era a maternidade, que limitava o papel da mulher às funções de mãe e de dona de casa; Maria Teresa Horta julgava que os homens eram a causa da opressão das mulheres e Maria Velho da Costa, que não era uma feminista militante, opinava que ambos os sexos sofriam porque eram vítimas dos papéis que lhes tinham sido impostos pela sociedade (Sadlier 1986: 261). Ainda antes do processo judicial, Maria Velho da Costa, que não se considerava feminista, escreveu uma carta para um dos jornais, criticando o reconhecimento do livro como uma bíblia do feminismo (ibid.: 262). Mas como opinou Maria de Lourdes Pintasilgo, uma das feministas portuguesas, As Novas Cartas Portuguesas era um livro crucial para o feminismo português:

Várias etapas marcam essa revolução [a evolução no domínio dos conhecimentos das mulheres na vida social]. A nível literário, com consequências imediatas nas implicações sociais, temos: Virginia Woolf, no princípio do século XX, Simone de Beauvoir, a meio do século, e as Três Marias, já a apontarem para o que imaginavam ser a realidade do século XXI. (Pintasilgo 2004:1)

Como inspiração e base para todo o livro as autoras usaram As Cartas Portuguesas, o conjunto de cinco cartas de Mariana Alcoforado, freira de Beja, publicadas em 1669. Mesmo que agora se saiba que o verdadeiro autor destas cartas fora o escritor francês Gabriel de Guilleragues, as Três Marias nunca se referem a este fato. O livro delas mostra a situação das mulheres portuguesas que é sempre inferior à dos homens. O Estado Novo, o período durante qual o livro foi publicado, é comparado a um convento; ambos são símbolos de opressão e confinamento das mulheres.

As Novas Cartas Portuguesas são compostas por vários géneros literários como cartas, ensaios, fragmentos de diários, e poemas que entram no diálogo com as Cartas Portuguesas. A cronologia das cartas também não está bem marcada: estão ordenadas conforme o tempo em que as autoras as escreveram e não com datas imaginadas. O tempo entre as primeiras cartas e as mais recentes é muito longo, desde o século XVII das cartas de Mariana Alcoforado até 1960, momento da carta duma mulher jovem para o seu namorado. Isto pode servir como exemplo do que as mulheres sofrem e sofreram desde há muito e que os problemas mudaram mas não desapareceram.

As autoras assinaram o livro com os seus próprios nomes, porém não definiram qual delas foi a autora de cada fragmento. Talvez porque se quisessem proteger da punição ou dificultar a tarefa aos censores, ou para mostrar que os nomes não importam porque todas elas pensam o mesmo: que todas as mulheres são, de alguma forma, subjugadas e se sentem impotentes e marginalizadas.

As Novas Cartas Portuguesas ganharam o estatuto de livro feminista porque nelas são levantadas várias questões ligadas à situação das mulheres – e também temas considerados tabus, como o adultério, o aborto, a masturbação, o orgasmo, etc. As escritoras, através das várias histórias e de vários contextos históricos, mostram as mulheres maltratadas, submissas aos homens, enclausuradas, enganadas. Maria Alcoforado serve como símbolo de todas as mulheres afastadas do mundo real, que vivem no fechamento do convento ou da casa. As protagonistas das Novas Cartas Portuguesas são dependentes em vários aspetos dos pais, dos maridos, geralmente dos homens. Todas, não importa em que tempo viveram, são as vítimas da opressão patriarcal, da violência, da discriminação no trabalho e na educação. As autoras apontam também para temas mais atuais, por exemplo, a mulher como objeto de consumo, o aborto como maneira de permitir às mulheres decidir sobre o seu futuro, etc. Em geral, a ideia de emancipação e de desejo das mudanças é visível em todo o livro.

A correlação das ideias incluídas nas Novas Cartas Portuguesas e o feminismo português é óbvia. As autoras, mesmo que uma delas não se considerava feminista, tocam os mesmos temas que as feministas militantes. Como explica Maggie Humm em Dictionary of Feminist Theory: “o

feminismo é uma ideologia da libertação das mulheres porque a essência de todas as correntes do feminismo é a crença que a mulher sofre a injustiça por causa do seu sexo” (Humm 1993: 60).

A ideia principal da primeira vaga do feminismo, chamado também o movimento sufragista, que durou de 1860 a 1920, foi a equiparação dos direitos das mulheres e dos homens quanto ao direito do voto. Como diz Maria Regina Tavares da Silva, em Portugal não existiram sufragistas típicas (Silva 1983: 875). Durante o período da Primeira República, desde 1910 até 1926, as mulheres adquiriram alguns direitos mas não conseguiram ganhar o direito do voto que era garantido só aos chefes de família do sexo masculino. Curiosamente, nos tempos de Salazar um grupo limitado de mulheres obteve o direito do voto. Em 1931, esse direito foi atribuído às mulheres diplomadas com cursos superiores, quando aos homens exigia-se apenas que soubessem ler e escrever. Só o ano de 1974, com a Revolução de 25 de Abril, chamada também Revolução dos Cravos, trouxe muitas mudanças na vida das mulheres portuguesas e pode ser considerado o marco na história das mulheres neste país. Naquele ano, as mulheres obtiveram finalmente o pleno direito do voto. Nas Novas Cartas Portuguesas, as autoras não abrangem este tema. Mencionam só uma vez que: “Comuna de mulheres ou sufragistas já nos dizem, com riso gelado pela insegurança de nos verem juntas (...)” (Barreno, Horta, Velho da Costa 2010: 100). A omissão deste tema pode estar ligado ao fato de que as Três Marias pertenciam ao grupo das mulheres que já tinha o direito de voto por serem mulheres diplomadas com cursos superiores. Por isso, os ideais da primeira vaga do feminismo não estão muito expostos no livro.

A situação é diferente quanto às ideias da segunda vaga do feminismo que começou em 1963 com a publicação do livro de Betty Friedan The feminine mystique, onde Friedan persuadia ao rompimento com a chamada “mística feminina”, a qual reduzia o papel da mulher só ao de dona de casa, mãe e esposa, que não deveria trabalhar fora da casa, que tinha de ser atrativa e não deveria mostrar demasiadamente o seu modo de pensar individualista. Friedan incentiva as mulheres para o trabalho remunerado porque isto poderia trazer satisfação e auto-realização. O feminismo da segunda vaga dividiu-se em duas vertentes- o liberal e o radical. As feministas liberais lutavam por uma posição igual no trabalho, na educação, e na família. Achavam que se deveria cooperar com os homens para tornar a sociedade igual.

Em Portugal, os ideais liberais da segunda vaga também eram vigentes. Em 1969, na legislação nacional foi introduzido o princípio do salário igual para trabalho igual, ou seja, o mesmo salário para mulheres e para homens pelo mesmo trabalho. Foram criados alguns grupos feministas, como, em 1970, o Grupo de Trabalho para a Participação da Mulher na Vida Económica e Social, presidido pela engenheira Maria de Lourdes Pinta-

silgo. Este grupo lutou pelos ideais propagados pela segunda vaga do feminismo, denunciou a discriminação no direito público e privado e propôs alterações ao direito de família e à legislação sobre o trabalho das mulheres. Em 1979, surgiu a Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego (CITE) que tinha como objetivo alcançar a igualdade no trabalho e colaborar na aplicação de disposições legais e convencionais nesta matéria. A partir de 1974, foi aberto o acesso das mulheres a todos os cargos da carreira administrativa local, da carreira diplomática e da magistratura. Em 1979, entrou em vigor um decreto que garantiu a igualdade entre os sexos em oportunidades e tratamento no trabalho. Também os anúncios de ofertas de emprego deixaram de poder conter alguma restrição, especificação ou preferência baseada no sexo.

Nas Novas Cartas Portuguesas, temas como trabalho e educação como um recurso que permite às mulheres se libertarem é muito visível. Uma das possibilidades de se libertarem da dependência do marido propostas pelas autoras, tanto economicamente como psicologicamente é o trabalho pago: “Nossa liberdade: tu que trabalhas, vives só e ainda te deixas agarrar, te manténs na história, manejada...” (ibid.: 101). As autoras das Novas Cartas Portuguesas eram céticas quanto ao lado prático da igualdade entre os sexos no campo do trabalho. Através dos “Extratos do diário de Ana Maria, descendente direta da sobrinha de D. Maria Ana, e nascida em 1940” mostram a situação das mulheres que já trabalham, mas isto não significava que as diferenças já tivessem sido abolidas. As mulheres têm os trabalhos mais duros e mal pagos, como antes os escravos:

Monta-se uma indústria de eletrónica. Recrutam-se mulheres (...) Paga-se-lhes uma miséria, pois com certeza, são mão de obra inqualificada, não têm formação profissional específica para a sua atual função de operárias; é simples explorá-las (...). A indústria abre-se ao trabalho feminino; é bonito, é progressivo. A trabalho igual, salário igual; mas o trabalho não é igual, vejamos, como comparar, os homens fazem outras coisas e só as mulheres são aproveitadas para este penoso trabalho na indústria da eletrónica. (...) Depois é simples, porque quando chegam à idade de casar e dos filhos ou de qualquer forma passados aí uns cinco anos, vão-se embora; reduzidos os problemas de absentismos, promoções, pedidos de aumento. Rotação do pessoal nem é problema, pelo contrário, entra a mão de obra já formada, e sai quando já está inútil, quer dizer, extenuada, com os olhos gastos e o sistema nervoso estourado. (ibid.: 202-203)

A instrução e a educação foram os aspetos mais relevantes para as feministas portuguesas, como podemos ver através do nome do primeiro congresso realizado pelo Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas em 1924, intitulado Congresso Feminista e da Educação. As feministas

portuguesas como Ana de Castro Osório e Carolina Michaëlis de Vasconcelos consideravam a educação um caminho para a libertação das mulheres. Apontam a importância da educação feminina para que as mulheres sejam melhores educadoras dos seus filhos, e para que elas possam viver sozinhas, sem a dependência dos homens, sejam pais ou maridos. Neste tempo, problema mais evidente em Portugal era o analfabetismo, maior entre as mulheres. As feministas opinavam que se deveriam fundar escolas e, através da educação intelectual, moral e física, da instrução doméstica, científica e artística, romper com o atraso e a ignorância das mulheres. A partir do ano de 1890 foi regulamentada a lei que autorizava o Governo a criar escolas femininas do ensino secundário. Mas só em 1906 foi criado o primeiro liceu feminino, o Liceu Maria Pia em Lisboa. Desde 1920 que as raparigas foram autorizadas a frequentar liceus masculinos e em 1926 as mulheres passaram a poder lecionar neles.

As Três Marias, na “Carta de uma mulher de nome Maria, para sua filha Maria Ana a servir em Lisboa”, explicam a causa da falta da educação das raparigas: uma mãe explica aí que o pai da menina não queria que ela soubesse ler, porque para as raparigas isso não era importante. Elas deveriam ocupar-se da casa e da família e para isto não necessitavam de ser educadas:

Tu a quem sempre dei bons exemplos, te levei à igreja e se não foste à escola foi por teima do teu pai que é de opinião dele as raparigas não terem precisão de saber ler – e é o teu pai quem manda -, pois o destino das mulheres é este, minha filha, e temos de levar a nossa cruz e se pelo menos sabes ler algumas coisinhas e fazer o teu nome fui eu que to ensinei às escondidas. (ibid.: 245)

As ideias descritas nas Novas Cartas Portuguesas já não são atuais, as mulheres têm o pleno direito à educação e frequentemente entram nas universidades. No entanto, apareceram novos problemas. Em geral, a posição das mulheres na educação melhorou significativamente em Portugal, mas ainda há vários aspetos que têm de ser mudados.

Quase ao mesmo tempo do início do feminismo liberal, começou o feminismo radical que se opôs à atitude mais moderada das feministas liberais. As feministas radicais compararam a situação das mulheres com a dos colonizados, mostraram uma atitude hostil em relação aos homens, começou-se a falar sobre o lesbianismo como uma forma da solidariedade feminina contra o patriarcado e o sexismo e começou a luta pelo direito ao aborto livre. A fase tardia do feminismo radical, que se ocupava da violência contra as mulheres, foi designada como o victim feminism (o feminismo das vítimas). As feministas desta corrente achavam que as mulheres eram vítimas em vários aspetos: eram violadas, agredidas, forçadas à prostituição, etc.

Nos anos 80, em Portugal começou a preocu-

pação com os ideais do feminismo radical da segunda vaga. Em 1981 entrou em vigor o decreto que regulamentava a atividade publicitária, proibindo a utilização da imagem da mulher como objecto e a discriminação em função do sexo. Em 1982, a deputada do PCP, Zita Seabra, apresentou projetos de leis sobre a maternidade, o planeamento familiar e a legalização do aborto. O do aborto, considerado demasiado liberal para aqueles tempos foi recusado. Em 1983, com o Código Penal, foram introduzidas alterações em relação à violência entre cônjuges. Também se deixou de penalizar a prostituição, ou melhor dizendo, as prostitutas, porque aquele que fomenta, favorece, facilita ou explora o ganho imoral da prostituta deve ser punido. O mesmo acontece com a pessoa que se ocupa do tráfico de pessoas para serem prostitutas noutros países. Em 1995, o Código Penal foi revisto e as penas dos crimes de maus tratos ou sobrecarga de menores, incapazes ou do cônjuge, assim como a violação e o lenocínio, foram agravadas.

Susan Brownmille, uma das feministas radicais, no seu livro *Against our will. Men, women and rape*, de 1975, opina que a violação é um ato fundamental para a fundação e sustentação do patriarcado. A violação serve como método de intimidação através do qual todos os homens ganham poder sobre as mulheres. As autoras das Novas Cartas Portuguesas também exploram estes temas. Um dos problemas é a violência doméstica contra as mulheres. As autoras mostram-na através da história da Maria Adélia, uma rapariga educada num asilo religioso em Beja:

(...) pois quando o meu pai vem bêbedo e bate na minha mãe, grita: aqui eu é que sou o patrão. E ela cala-se e põe-se a chorar baixinho. (...) Só gostava de falar de mais uma tarefa que é a da mulher de má vida. E eu ainda não percebi o que seja isso da má vida, pois má vida tem a minha mãe e todas as mulheres como ela. (ibid.: 228)

Outro problema muito atual é o da violação das mulheres. Nas Novas Cartas Portuguesas as autoras, muito abertamente, através de várias histórias, mostram os processos de violação:

Quando entrou no quarto o homem hesitou, a olhá-la, a fixá-la no seu sono, mas logo avança, silencioso, e de manso para junto à cama a hesitar novamente. Depois estende uma das mãos, desliza-a na curva suave do peito, na anca quente, doce, os dedos crispados a entranharem-se já nos pelos sedosos do púbis. Curva-se quando ela acorda e tapa-lhe a boca com força, brutal, mantendo-a deitada, firmemente, debaixo do seu corpo agora ao comprido sobre o dela. Era perversa: tinha um riso liberto, sedento, e uma maneira envolvente de olhar os outros; um odor enlouquecido e entreabrir-se aos poucos, como um fruto, obsessivo: obsessivamente, obsessivamente. (...) « - Tens de deixar esta casa - disse-lhe ele numa voz neutra,

monocórdica - não podemos continuar a viver todos juntos na mesma casa depois do que se passou. Foste a culpada de tudo, bem sabes que foste a culpada de tudo, eu sou homem; sou homem e tu és provocante, perversa. Es perversa. Uma mulher sem vergonha, sem pudor. Não te quero ver mais, enojas-me, repugnas-me, envergonhas-me. Tu percebias, sei que percebias, que sabias como me punhas. Eu sou homem minha puta». Claro que sou uma puta, podes estar tranquilo, pai, sou uma puta. « - Grande cabra - chamou-lhe a mãe quando ela se dirigia para a porta da rua, agarrada às paredes para não cair. - Grande cabra». (ibid.: 130)

A violência contra as mulheres é um problema muito grave em Portugal, contra o qual é preciso lutar. Já existem muitas organizações que tentam ajudar as mulheres e a atitude geral vai mudando, mas ainda agora muitas mulheres têm vergonha de admitir que foram violadas, ou espancadas, etc. A única maneira de resolver este problema é consciencializar as mulheres que não é a culpa delas e que elas são vítimas da violência.

Outro postulado das feministas era o direito ao aborto livre que no caso português:

(...) entra na história do movimento de mulheres em Portugal, logo a seguir ao 25 de Abril. O MLM [Movimento de Libertação das Mulheres] (...) que se formou nessa altura em 74, que apresenta como reivindicações imediatas a contraceção e o aborto livres e gratuitos. (Lopes da Silva:1998:52)

Desde 1976, que a Comissão da Condição Feminina organizava ações de informação e educação sobre planeamento familiar e maternidade e paternidade responsáveis. Em 1979 formou-se a Campanha Nacional pelo direito ao Aborto e à Contraceção, que defendia o aborto e a contraceção gratuitos e a despenalização do aborto a pedido da mulher e ainda a educação sexual livre nas escolas e em toda a sociedade.

Até 1984, o aborto foi proibido em todos os casos, mas no mesmo ano foi aprovada a exclusão de ilicitude em alguns casos de interrupção voluntária da gravidez, como em caso de perigo de vida para a mulher e de riscos de saúde para a mulher (incluindo a saúde psíquica), em caso de malformação fetal e quando a gravidez resultou duma violação. Em 1997, a lei alargou o tempo indicado para o aborto em casos de malformação fetal. Em 2007, entrou em vigor a lei que permite a interrupção da gravidez até às 10 semanas a todas as mulheres, mas o aborto tem de ser realizado em estabelecimento de saúde oficial ou oficialmente reconhecido.

As autoras das Novas Cartas Portuguesas também estavam a favor da questão do aborto livre. Na “Carta de Mariana, sobrinha de Mariana Alcoforado (...)” escrevem que a mulher engravida frequentemente, fica nesta situação sozinha, porque o homem que a engravida pode deixá-la:

Em aventura de amor a dois, é a mulher que

depõe e arrisca seu corpo e sua alma, que homem não engravida e está já feito aos jogos de libertinagem e do amor que se lhes permite. Que me dissesse tu, cavaleiro, quando eu te disse estar grávida de ti? (...) Mas nada disto é real para vós, raça de cavaleiros, nada disto está previsto nas vossas lutas nobres, que sangue de aborto não é sangue vertido pelo rei, é sempre vertido contra vós todos. (ibid.: 123)

As Novas Cartas Portuguesas é definitivamente um livro feminista porque abrange todas as mais importantes questões pelas quais lutaram as feministas militantes portuguesas. Pode encontrar-se neste livro as ideias da segunda vaga do feminismo tanto o liberal, reclamando o direito à educação e ao trabalho igual como têm os homens, como o radical, exigindo o fim da violência contra as mulheres e a legalização do aborto. Mesmo que tivessem passado quase 40 anos desde a publicação do livro, alguns dos postulados das Três Marias são ainda atuais, como a desigualdade no campo do trabalho e a existência da violência sobre as mulheres. Mas outros já foram alterados, como o analfabetismo das mulheres portuguesas e, em geral, as desigualdades no campo da educação e a questão do aborto.

Bibliografia:

ACTIVA

Barreno, Maria Isabel; Horta, Maria Teresa; Costa, Maria Vello da (2010[1972]) *Novas Cartas Portuguesas*. Alfragide, Publicações Dom Quixote.

PASSIVA

Humm, Maggie (1993[1989]) *Stownik teorii feminizmu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper.

Pintasilgo, Maria de Lourdes (2004) “Comunicação” [consulta electrónica]. Centro de Documentação e de Publicações. Fundação Cuidar o Futuro, Lisboa. <http://www.arquivopintasilgo.pt/MLP/Documentos/0195.035.pdf> [consultado em 15.05.2011].

Silva, Maria Regina Tavares da (1983) “Feminismo em Portugal na voz de mulheres escritoras do início do século XX” [consulta electrónica]. *Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa- Análise Social*, vol. XIX, p.875-907.

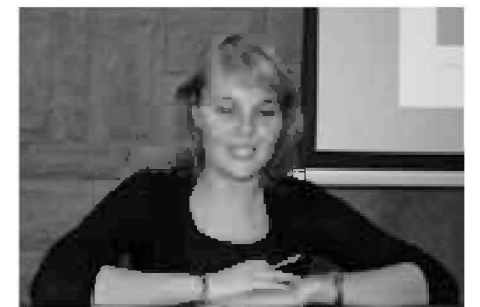
Sadlier, Darlene J. (1986) “Form in Novas Cartas Portuguesas” [consulta electrónica]. Em: *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 19, Nº 3, p. 246-263. <http://www.jstor.org/pss/1345633> [consultado em 13.04.2011]

Silva, Helena Lopes da (1998) “A luta pela legalização do aborto” [consulta electrónica]. Em: *Movimento Feminista em Portugal*, Seminário organizado pela UMAR, 5 e 6 Dezembro de 1998, Auditório de Montepio Geral, Lisboa. http://umar.no.sapo.pt/investigacao/comunicacoes/Semin%20Irio_Mov.Feminista.pdf [consultado em 22.05.2011].

Ślęczka, Kazimierz (1999) *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego*

feminizmu. Katowice, Wydawnictwo Książnica.

Agata Marciniak



A Memória sangra: a tradição da autonarrativa e a literatura brasileira moderna

A Memória sangra: a tradição da autonarrativa e a literatura brasileira moderna¹
Gabriel Borowski (UJ)

Pamięć broczy.²
Julia Hartwig

A memória é uma vasta ferida.³
Chico Buarque

«Somos produto das nossas recordações e a nossa consciência é uma função da memória», afirma Marek Zaleski na introdução a um estudo da literatura de feição memorialística⁴. O pesquisador polonês explica também que a atual popularidade da escrita de memórias na cultura ocidental se deve principalmente à importância dada antigamente à introspecção, ao autobiografismo e à chamada «vida interior» enquanto tema literário e objeto de investigação científica, bem como, já hoje, à tão discutida dialética de memória e esquecimento, que desempenha um importante papel na invenção da «tradição da tradição» moderna⁵. A memória é, portanto, um tema que segundo o investigador está ligado às questões da identidade individual stricto sensu e da macroidentidade cultural moderna que procura criar seu próprio conjunto de valores e práticas a ser transmitido.

Acontece que as questões da memória e da chamada «história de vida», para além da importância já referida no vasto campo da cultura ocidental, têm uma outra dimensão que importa não desdenhar no âmbito dos estudos da literatura brasileira. Vale referir uma observação espantosa do investigador gaúcho Luís Augusto Fischer:

Ocorre que, sem dispormos de muitas memórias escritas no Brasil — contam-se nos dedos das mãos os livros de memória pessoal escritos no país por gente de primeiro nível (...) — é surpreendente, para o bom observador, a vasta sucessão de narrativas ficcionais de feição memorialística que a literatura brasileira apresenta. (...) O que ocorre é que no Brasil, ao longo de todo o tempo, o romance parece ter convergido majoritariamente para essa modalidade de relato [romance «em primeira pessoa»], enquanto em outras culturas e línguas o romance pôde haver-se com a narrativa em terceira pessoa sem maiores problemas.⁶

Entre os romances que, conforme o crítico, se enquadram nesta categoria, Luís Augusto Fischer enumera, entre outros: Memórias de um sargento de milícias (1852-54) de Manuel Antônio de Almeida, Memórias póstumas de Brás Cubas (1881), Dom Casmurro (1899-1900) e Memorial de Aires (1908) de Machado de Assis, O Ateneu (1888) de Raul Pompeia, Recordações do escrivão Isaías Caminha (1909) de Lima Barreto, São Bernardo (1934) de Graciliano Ramos, Grande sertão: veredas (1956) de Guimarães Rosa, e até Macunaíma (1928) de Mário de Andrade e A Paixão segundo G. H. (1964) de Clarice Lispector⁷. Como se vê, segundo o crítico gaúcho uma parte esmagadora da literatura brasileira se fundaria numa constante reinvenção do mesmo tipo do relato. O autor sublinha também, igualmente admirado, como «surpreende também que [esta ficção] tenha sido pouco comentada se é que algum dia o foi»⁸.

O presente artigo visa apresentar, de uma maneira sucinta, um projeto de pesquisa que pretende contribuir para a resposta à interpelação do estudioso gaúcho. Todavia, uma vez que a sua afirmação, extremamente iluminadora, parece designar um campo de estudo demasiadamente vasto, este projeto pretende aproveitar as observações de Luís Augusto Fischer a respeito da «linhagem de memórias» na literatura brasileira, delimitando o seu objeto à autonarrativa ficcional de feição memorialística.

Em termos genéricos, a autonarrativa ficcional enquanto uma modalidade de relato coincide parcialmente com o «romance pessoal», como definido por Philippe Lejeune. O autor do famoso Pacto autobiográfico distingue o «romance pessoal» da autobiografia por aquele não cumprir uma das condições do autobiografismo: sendo uma narrativa (1º requisito: forma) sobre uma história individual de vida e da formação de identidade (2º requisito: tema), em que o narrador, com uma visão retrospectiva, coincide com o protagonista (4º requisito: situação do narrador), o «romance pessoal» não preenche o 3º requisito, que trata da identidade do autor (empírico⁹) com o narrador¹⁰. O que distingue as duas modalidades não é, portanto, o conteúdo, mas antes uma questão preliminar, um pacto referencial do autor da autobiografia com o leitor, uma obrigação não apenas estética, mas também ética para refletir a realidade extraliterária na ordem discursiva de romance. Aliás, importa que Lejeune aponte para a falta de diferenças intratextuais (estruturais etc.)

A Memória sangra: a tradição da autonarrativa e a literatura brasileira moderna

entre uma autobiografia e uma narrativa ficcional de feição autobiográfica¹¹, o que permite analisar a autonarrativa empregando as ferramentas teóricas próprias a ambos os tipos de escrita.

O objeto do presente estudo é, portanto, uma narrativa ficcional («não autobiográfica») em que o narrador, um ser imaginário que não pretende passar por autor empírico, sendo ao mesmo tempo o protagonista, faz uma retrospectiva da vida, procurando urdir uma versão do pretérito que explique o presente. Conforme Paul Ricoeur, neste tipo do relato, que pretende tornar a existência in cruce em experiência através da ascrição do sujeito e de um complexo processo hermenêutico, a narrativa revela seu aspecto funcional enquanto uma «estrutura de experiência»¹². Assim sendo, o enredo se entende como uma forma de mediação simbólica capaz de organizar a memória subjetiva e de articular momentos desconexos por meio da atribuição de sentidos¹³. O filósofo francês sublinha o papel da ficção na formação da competência narrativa do ser humano¹⁴, que através da leitura absorve esquemas de enredo que servem para interpretar a sua vida e para a sua própria autotransfiguração discursiva¹⁵. É este o ponto de encontro da literatura com a antropologia¹⁶.

Portanto, tendo em vista as observações quanto ao objeto de estudo e ao alvo analítico, torna-se indispensável refinar o conjunto de obras referido por Luís Augusto Fischer. Dentre os romances já mencionados, aqueles que constituem «o centro» do campo do referido estudo¹⁷ serão exatamente aqueles que conotam o conceito (abstrato, dificilmente definível e muitas vezes combatido) de «cânone» literário brasileiro, por serem amplamente denominados «obras-primas» e por incorporarem os programas da história da literatura¹⁸: Memórias póstumas de Brás Cubas, Dom Casmurro, Recordações do escrivão Isaías Caminha, São Bernardo e Grande sertão: veredas, entre outros. Reduzindo as particularidades destes romances a um modelo teórico operável¹⁹, se evidencia o esquema referido, em que um narrador-protagonista relata a história de sua vida numa retrospectiva, procurando traçar relações lógicas de causa e efeito para entender o presente, selecionando e interpretando fatos à luz das suas consequências, criando um enredo que possa organizar os lances de vida aparentemente tão desconexos como contingentes, e formar um «eu» coerente de pedaços estilizados da identidade²⁰. Considere-se, portanto, que estas obras compartilham uma estratégia narrativa baseada no modelo da autonarração ficcional. Sendo obras reconhecidas como «canô-

nicas», ou seja, responsáveis pela construção institucional de uma rede de referência em épocas subsequentes, na referida análise se traduzem pelo conceito coletivo de «tradição autonarrativa na literatura brasileira», entendida como uma herança cultural e um legado de técnicas transmitidas de geração em geração, exercendo influência sobre a produção do presente.

Num artigo no âmbito da crítica sociológica, Enio Vieira afirma que «das perversidades machadianas à perplexidade buarqueana, o escritor brasileiro vive enredado nas memórias. (...) Estamos em casa com esses velhos perversos, herdeiros de Bentinho e Paulo Honório»²¹. Reconhece, portanto, uma linha-mestra de narrativa que une as obras de Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa (mencionado no artigo) e Chico Buarque²². «Uma tradição das memórias falsas na literatura brasileira»²³ é também um dos temas mencionados, embora só de passagem, por Karl Erik Schøllhammer. Aliás, um panorama da ficção brasileira contemporânea, que o pesquisador esboçou num estudo monográfico recente, revela que o paradigma autonarrativo continua presente na produção atual. Ademais, o escritor mineiro Luiz Ruffato afirma que este modelo está hoje ainda mais reforçado pela tendência para a «concentração no eu», traço marcante da «literatura egótica»²⁴.

Parece verdadeiro reconhecer que várias obras dos escritores contemporâneos como Milton Hatoum (p.ex. um caso muito particular de narrativa polifônica em Relato de um certo Oriente, o romance Cinzas do norte ou o mais recente, Órfãos do Eldorado), Bernardo Carvalho (p.ex. Nove noites, O Sol se põe em São Paulo, Mongólia) ou Chico Buarque (p.ex. Estorvo, Leite derramado) se aproximam do padrão autonarrativo ficcional já exposto, embora, em muitos casos, não o realizem plenamente e entrem num jogo moderno, bem como pós-moderno, com a alegada «tradição».

Em síntese, parece justificável repensar a categoria da autonarrativa ficcional de feição memorialística como um esquema formal que permite interligar a tradição e a modernidade dentro da literatura brasileira e que pode, enquanto um objeto de estudo, evidenciar relações trans-históricas interessantes.

A Memória sangra: a tradição da autonarrativa e a literatura brasileira moderna

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AUGÉ, Marc, *Formy zapomnienia*, trad. A. Turczyn, Cracóvia, Universitas, 2009.
- BUESCU, Helena Carvalhão, *Em busca do autor perdido: histórias, concepções, teorias*, Lisboa, Cosmos, 1998.
- DRAAISMA, Douwe, *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy: o pamięci autobiograficznej*, trad. E. Jusewicz-Kalter, Varsóvia, PIW, 2006.
- _____, *Machina metafor: historia pamięci*, trad. R. Pucek, Varsóvia, Aletheia, 2009.
- _____, *Fabryka nostalgii: o fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, trad. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec, Czarne, 2010.
- FISCHER, Luis Augusto, *Literatura brasileira: modos de usar*, Porto Alegre, L&PM, 2008.
- ISER, Wolfgang, «Zmienne funkcje literatury», trad. A. Sierszulska, [em:] Ryszard Nycz (red.), *Odkrywanie modernizmu*, Cracóvia, Universitas, 1998, p. 345-368.
- JANKÉLETICH, Vladimír, *To, co nieuchronne: rozmowy o śmierci*, trad. M. Kwaterko, Varsóvia, PIW, 2005.
- KOHLRAUSCH, Regina, «[recensão] BUARQUE, Chico. Leite derramado. São Paulo, Companhia das Letras, 2009», *Navegações*, v. 2, n. 2, 2009, p. 185-186.
- KORDYS, Jan, *Kategorie antropologiczne a tożsamość narracyjna: szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Cracóvia, Universitas, 2006.
- LEJEUNE, Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, trad. W. Grajewski [et al], Cracóvia, Universitas, 2001.
- ŁEBKOWSKA, Anna, «Między antropologią literatury i antropologią literacką», *Teksty drugie*, n. 6 (108), 2007, p. 9-23.
- NYCZ, Ryszard, «Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia», *Teksty drugie*, n. 6 (108), 2007, p. 34-49.
- OCHS, Elinor, CAPPS, Lisa, «Narrating the Self», *Annual Review of Anthropology*, v. 25, 1996, p. 19-43.
- OLIVEIRA, Nelson de (org.), *Geração Zero Zero: fricções em rede*, Rio de Janeiro, Língua Geral, 2011.
- PEACOCK, James, HOLLAND, Dorothy C., «The Narrated Self: Life Stories in Process», *Ethos*, v. 21, n. 4, 1993, p. 367-383.
- RICOEUR, Paul, «Życie w poszukiwaniu opowieści», trad. E. Wolicka, *Logos i Ethos*, n. 2, 1993, p. 225-236.
- _____, *O sobie samym jako innym*, trad. B. Chelstowski, Varsóvia, PWN, 2003.
- SHÖLLHAMMER, Karl Erik, *Ficção brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2009.
- VEIRA, Enio, «Senhores das letras», *Bula*, 13 de abril de 2009, disponível em: www.revistabula.com/posts/ensaios/senhores-das-letras (acesso em 21 de novembro de 2011).
- ZALESKI, Marek, *Formy pamięci*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2004.



Gabriel Borowski (UJ)

RESUMO

A presente comunicação visa assinalar, de uma maneira muito sucinta, uma possível operabilidade da categoria de autonarrativa ficcional de feição memorialística no âmbito de estudos da literatura brasileira, permitindo traçar uma rede de relações entre as chamadas «obras canônicas» (a alegada tradição) e a produção literária moderna.

SOBRE O AUTOR

Gabriel Borowski é estudante do último ano do curso de pós-graduação em Filologia Portuguesa e do curso de especialização em Tradução Literária na Universidade Jaguelônica em Cracóvia. Traduziu ficção de José Eduardo Agualusa e poesia brasileira. Escreve para a revista lusófona «Navegações», editada pela PUCRS/CLEPUL, e para a revista «?», editada pelo Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos da Universidade de Varsóvia. Em 2009 estudou em Lisboa. Dois anos mais tarde realizou, na Universidade Federal do Paraná, pesquisas sobre os mecanismos de memória e a autonarrativa na literatura brasileira, e ministrou eventos dedicados à literatura polonesa contemporânea em tradução para os estudantes da UFPR.

Mirandês

O mirandês é considerado a segunda língua oficial de Portugal falada na Terra de Miranda. Isto significa que é falado nas 29 aldeias do Concelho de Miranda do Douro mais 3 aldeias no Concelho de Vimioso. Este relativamente pequeno e montanhoso trecho de terra faz fronteira com Espanha no norte, este e sul. É óbvio que uma localização destas faz com que este pedaço de terra seja bastante isolado do resto de Portugal e que de certo modo cria-se uma enclave tanto cultural como linguística. Aqui é possível perceber a fronteira mais evidente de que trata este artigo – a fronteira não só entre a Terra de Miranda e Espanha, mas também uma fronteira invisível, porém presente na história e por isso na mentalidade – a fronteira com Portugal.

Vale a pena mencionar neste contexto o caso da própria cidade de Miranda do Douro onde, por causa dos numerosos contactos com turistas, o mirandês foi submergido pelo português e espanhol de tal forma que os habitantes da vila, não há muito tempo atrás, tinham vergonha de utilizar a sua língua nativa. No entanto, graças ao empenho da Câmara Municipal e de professores, o mirandês ganha cada ano mais prestígio.

Sendo a mais pequena língua da Península Ibérica, o mirandês tem cerca de doze mil falantes entre os quais sete mil residentes no concelho, mais cinco mil emigrantes que conhecem a língua. Ocupa uma área de 484 km². Do ponto de vista linguístico, o mirandês está vinculado ao asturo-leonês, português e espanhol. Distingue-se três dialetos: central, raiano (no norte), e um dialeto meridional, nomeadamente sendinês.

HISTÓRIA

A bastante complicada, mas por isso muito rica, história da língua mirandesa começa já no ano 297 d.C. com a terminação de divisão administrativa da Península pelos romanos. Resulta que Terra de Miranda pertence a Asturica Augusta e não a Bracara Augusta como o resto da região de Trás-os-Montes. Depois, missionários de Astúrias chegam lá para cristianizar o povo e por isso que entre os séculos VII e XII Miranda do Douro pertence à diocese de Astúrias. No séc. XVI é constituído o bispado de Miranda o que faz com que o dialeto seja influenciado pelo português.

Os primeiros estudos sobre o mirandês e não só de mirandês, mas de dialectos portugueses em geral, têm os seus raízes nos fins do séc. XIX, mais precisamente no ano 1893, quando José Leite de

Vasconcelos, um linguísta, filólogo, etnógrafo e arqueólogo português, tornou pública a sua Carta Dialectológica do Continente Português. Desde então, fizeram-se várias tentativas, algumas mais bem-sucedidas que outras, de rever o tema e dividir Portugal conforme a situação linguística atual.

Leite de Vasconcelos, o chamado Pai da dialectologia portuguesa, mais três vezes tenta, relativamente com êxito, descrever a situação linguística de Portugal, nomeadamente em ano 1897 quando publica o Mapa Dialectológico do Continente Português, a cor. Embora acompanhado de uma classificação sumária das línguas feita por Gonçalves Viana, à mingua de informações necessárias o projecto está ainda muito imperfeito. Quatro anos depois, em 1901, Vasconcelos, finaliza a sua tese de doutoramento em Paris que é um trabalho abundante em informações que permaneceram válidas até aos anos cinquenta, quando a situação linguística começou a mudar devido a crescente influência de televisão, migrações e guerra em África. A última publicação em que o filólogo tenta examinar o mirandês de forma científica, tem lugar no IV volume dos Opúsculos, ano 1929, incluí reeditado e retificado o Mapa Dialectológico.

Depois de Vasconcelos aparecem os grandes estudiosos como Manuel de Paiva Boléo que em colaboração com a sua discípula cria um inquérito linguístico baseado em cerca de 2000 respostas de habitantes de distintos regiões de Portugal. Destaca-se também o trabalho das filólogas galegas Pilar Vázquez Cuesta e Maria Albertina Mendes da Luz cuja Gramática Portuguesa embora não acompanhada por nenhum mapa que ilustre a divisão dialectológica, fornece muitas informações importantes quanto aos dialetos fronteiriços como riodonorês ou, ainda considerado um dialeto, mirandês, se bem como vários falares limítrofes. Por fim, e necessário que se mencione aqui o trabalho do professor da Universidade de Lisboa, Luís Filipe Lindley Cintra intitulado Nova proposta de classificação dos dialectos galego-portugueses em que o autor entra numa polémica frutífera com as propostas anteriores, especialmente com a de Manuel de Paiva Boléo, sugerindo também certas retificações às ideias linguísticas de Leite de Vasconcelos.

LINGUÍSTICA

Vajamos agora os traços mais típicos da língua mirandesa em comparação com português.

Semelhanças:

Existência de f- inicial: ex. falar, filho

Existência de ch- inicial: ex. chegar

Ditongização das vogais tónicas: ex. purmeira, berdadeiras

Pronúncia das terminações: ex. region, prison

Contração de preposição com artigo: ex. na frutneira, nua region, nun die, puls pecados

Enclise dos pronomes: ex. stima-se, I la lhuç fizo-se

No mirandês existem **seis tempos do conjuntivo**.

E agora o diferente ao português:

Substituição do v por b: ex. bida, ber, hoube

Ditongos crescentes ie e uo: ex. tierra, miedo, cuorpo, puode

Manutenção das consoantes latinas n e l na posição intervocálica: ex. lhuna, salliu, bolar

Palatalização da consoante latina l: ex. lhéngua, lhuç, lhudo

Ausência de e- protético: ex. _Spanha, _stima-se, _splicar; einfierno, eilhas

Des- no início de palavra reduz-se a z- ou ç-: ex. çtrito, çtempero

Artigo definido masculino l e ls: ex. l mirandês, l die, Trás-ls-Montes

Sistema dos pronomes pessoais e possessivos: ex. you nun puodo bolar, sou tiempo, la tue hora

Perífrase verbal ir a + infinitivo: ex. bai-se a ber

Terminações da 3ª pessoa do singular do P.P.S.: ex. saliu, chegou mas fizo-se

Diminutivos em -ico: ex. prumica

Uso da 2ª pessoa do plural: ex. Bós, filhos, fa-lais muito y nun fazeis nada., Bós sodes l nuosso cura?

ATUALIDADE

Depois de Leite de Vasconcelos, os seus seguidores ou oponentes das suas teorias, a máquina da língua começou a funcionar. Podemos assistir a este “espectáculo” porque a literatura mirandesa, traduções de português desenvolvem-se a olhos vistos. Há muitos escritores e linguistas cujo esforço serve para propagar a cultura e específica da língua. Dispomos de traduções de Camões, Fernando Pessoa, dos Quatro Evangelhos. Manuel Preto criou um vocabulário mirandês-português. Por tudo isto, em 1999 o mirandês foi reconhecido como a 2ª língua oficial de Portugal, 9 anos depois conseguiu a sua convenção ortográfica e hoje em dia pode começar uma ofensiva aberta e lutar pela sua vida. Como o mirandês é ameaçado por vários

factores (televisão, internete, pressões do português e castelhano) tomaram-se seguintes medidas de proteção da língua:

- **ensino em mirandês**, como opção,
- **publicação de livros** sobre e em mirandês (pela Câmara Municipal de Miranda do Douro)
- realização anual de **um festival da canção e um concurso literário**,
- **estudos do centro de linguística** da Universidade de Lisboa e Universidade de Coimbra

Na verdade esta é a segunda fronteira de que queria falar - antigamente batia-se nas escolas por falar mirandês e por isso hoje alguns pais não tem costume de utilizá-lo. Os jovens só podem ouvir a sua língua nativa conversando com os avós e bisavós, mas quando vão para as cidades, perdem contato com a língua. A fronteira é essa – prolongar a agonia ou realmente resuscitar o mirandês. E para fazer isto servem tais iniciativas como publicação de dois volumes de Asterix ou criação da Biquipédia que podem parecer até insignificantes, porém ajudam realmente a preservar a língua de extinção.

Bibliografia:

- Vasconcelos José Leite, Opúsculos, vol. IV, Coimbra 1929
 Paiva Boléo M., Santos Silva M. H., O Mapa dos dialectos e falares de Portugal contintal, em Curso de História da Língua Portuguesa, Leituras Complementares, Universidade Aberta, Lisboa 1991
 Herculano de Carvalho J. G., Porque se fala dialecto leonês em terra de Miranda, em Estudos Linguísticos, vol. 1, Lisboa 1964
 Lindely Cintra L. F., Nova proposta de classificação dos dialectos galego-portugueses no Boletim de Folologia, XXIII, Lisboa 1971
 Barros Ferreira Manuela, O Mirandês no Ano Europeu das Línguas, Universidade de Lisboa 2001

MICHAŁ KARBASZ



No início da nossa apresentação achamos conveniente abordar o tema da criatividade da língua para depois poder se concentrar na questão da imagem linguística do mundo e esclarecer a sua importância no âmbito cognitivo da linguística contemporânea. Como se sabe, as potências criadoras do idioma constituem uma problemática bastante complicada e permanecem analisadas por vários linguistas especializados nesta matéria. Para tentar perceber a complexidade desde processo, é preciso sublinhar que cada língua é uma ferramenta que não somente possibilita aos seus falantes o acto de comunicar-se, mas antes de tudo toma parte na criação da realidade que os rodeia. Dizendo mais precisamente, o que distingue a língua e, ao mesmo tempo, confirma a sua excepcionalidade é a capacidade de gerar e interpretar o chamado mundo humano. Deste modo, o seu carácter criativo refere-se a muitos fenómenos e contextos diferentes, mas que sempre são definidos pelas regras e normas duma dada língua. O que ainda é necessário sublinhar é que a referida criatividade está fortemente relacionada com o estudo científico do idioma, especialmente com o seu ramo cognitivo.

Neste momento achamos imprescindível mencionar o papel do ramo cognitivo da semântica no processo de descobrir as potências criadoras da língua e, continuamente, decifrar a imagem do mundo escondida em cada idioma. É necessário realçar que na opinião de Lakoff, Johnson e outros linguistas vinculados ao ramo cognitivo da linguística, o processo de falar é quase sempre definido como o uso criativo dum código determinado, que identifica e introduz a capacidade semântica das palavras. Esta capacidade é considerada como a base para uma metaforização permanente e relacionada com a aptidão de associar as ideias e os factos diferentes¹. Então, pode-se arriscar a dizer que as palavras formam a nossa realidade. Além disso, o uso dum idioma determinado cria também uma relação muito específica entre os falantes e a sua língua. Cada utilizador do idioma vê e descreve o mundo no qual vive do seu próprio ponto de vista. Por este motivo, existem múltiplas descrições e interpretações da realidade, mas todas contribuem para o enriquecimento da nossa visão do mundo. Não há sombra de dúvida que com o passar do tempo a língua se actualiza e, conseqüentemente, provoca a formação de uma grande quantidade de palavras e expressões novas e exigidas pelas mudanças e transformações, tanto sociais, como linguísticas. Por tudo isso, depois desta breve introdução é ne-

cessário dar-se conta de que a língua tem não só a função comunicativa, mas também possibilita ao homem definir o mundo exterior.

A noção da imagem linguística do mundo refere-se a relação existente entre a língua e a realidade. Pode ser definida como uma estrutura dos conceitos que possibilitam ao homem a interpretação e a classificação do mundo². Vale a pena observar que estes conceitos são próprios para cada idioma. Conforme esta definição, a língua interpreta o mundo, quer dizer determina tudo o que expressa e, em consequência, cria a sua própria realidade. Por isso, os seus utilizadores vivem num mundo por ela definido.

Não há dúvida que a situação geográfica, igualmente como as diferenças culturais são dois factores mais significativos na criação da nossa visão do mundo e contribuem para a existência de várias interpretações de tudo o que acontece na nossa vida. Para perceber bem a visão do mundo dos falantes duma dada língua, é imprescindível conhecer as normas culturais que possuem as suas próprias características em cada cultura. Então, pode-se constatar que a situação geográfica e as condições culturais e sociais exercem um influência muito forte sobre a nossa maneira de perceber e ordenar o mundo.

Ao apresentar e analisar os factores que determinam a ideia acima examinada é preciso que nos demos conta da importância da língua materna no processo da criação da imagem linguística do mundo. Deve-se observar que cada falante pertence a uma comunidade comunicativa que tem o seu idioma. O que mais, como já mencionámos, cada idioma interpreta o mundo de forma subjectiva, o que significa individual. Concluindo, a diversidade de línguas presentes em todo o mundo relaciona-se com a variedade de visões linguísticas criadas na mente dos seus utilizadores. As maneiras de ver e perceber a realidade humana podem ser diferentes, muitas vezes quase contrárias.

Para que esta conclusão possa ser bem compreendida, vale a pena enumerar alguns exemplos provenientes de ambas as línguas, a portuguesa e a polaca:

* Expressões fraseológicas:

Forte como um touro. / Silny jak byk.

Não é nada surpreendente que este animal permanece relacionado com a cultura e com a realidade portuguesa. Por este motivo, é interessante que, apesar das diferenças culturais e da distância geográfica, na Polónia o touro também simboliza uma força enorme e aparece nas expressões fra-

¹ Grzegorzczkova R. (1995) Jak rozumieć kreatywny charakter języka?, [in]

Kreowanie świata w tekstach, Lublin

² Grzegorzczkova R. (1990) Pojęcie językowego obrazu świata, [in] Językowy

obraz świata, pod red. J. Bartmńskiego, Lublin

A imagem linguística como uma maneira de ver o mundo

seológicas para descrever o mesmo que descreve em Portugal.

Cão que ladra não morde. / Krowa, która dużo ryczy, mało mleka daje.

Como podemos notar, tanto a língua portuguesa, como a língua polaca usam estas expressões para se referir a alguém que fala muitíssimo sobre si mesmo mas, na verdade, não faz nada útil. A única diferença consiste em que o português se serve de cão e o polaco de vaca. Pode ser que isto tenha alguma relação com a imagem estereotípica destes animais presente em ambos os países.

Nem tudo que reluz é ouro. / Nie wszystko złoto, co się świeci.

É um ditado que parece ser inscrito na cultura global. Sem dúvida, o ouro simboliza a riqueza e a força do homem. Mas o que transmite esta expressão é que em muitas situações apostamos nas pessoas ou nas coisas parecem ser valiosas, mas na realidade são inúteis.

* Provérbios:

Minha casa, minha fortaleza. / Mój dom, moja twierdza.

No caso deste provérbio a casa aparece como um lugar conotado com os sentimentos tais como a segurança e a protecção. Ambos os idiomas acentuam a privacidade e comparam a casa com a fortaleza. Desde modo sublinham a sua relação com a vida pessoal do homem.

A família não se escolhe. / Rodziny się nie wybiera.

Como no caso anterior, os provérbios escolhidos são idênticos quanto ao seu conteúdo. Isto pode ser considerado uma prova visível do carácter universal da sua mensagem.

A força da mulher está na sua fraqueza. / Kobiety podnoszą i niszczą domy.

Analisando estes ditados, é possível notar que a verdadeira força da mulher não é a força física mas a capacidade de unir a família e de ser dona da casa. Neste caso, a língua portuguesa apresenta a aparente fraqueza da mulher como a sua força enquanto a língua polaca diz de maneira clara que a existência e a permanência da casa dependem, sobretudo, da sua dona.

Depois desta breve análise pode-se notar que a ideia da imagem linguística do mundo é uma ideia que possibilita revelar as semelhanças e as diferenças presentes na realidade de diversos idiomas. Além disso, contribui para o desenvolvi-

mento do ramo cognitivo da linguística e prova a variedade das visões do mundo.

Para compreender bem a complexidade da ideia analisada, é preciso apresentar as suas raízes e o seu desenvolvimento ao longo da história.

Os princípios do conceito que apresentamos provém da época de Martinho Lutero, que afirmou: "ittliche sprag hatt ihren eigen art" o que significa "cada língua tem as suas próprias qualidades quanto ao entendimento do mundo"³. Este problema, não só teoricamente mas também filosoficamente e na base da ciência alemã, analisou entre os séculos XVIII e XIX Johan Georg Hamann. Ele escreveu sobre os exemplos provados, que "parece que a língua sobre a visão e a visão sobre a língua tem o impacto"⁴. Afirmou também que "cada língua requer o seu próprio modo de pensar e realiza as suas predileções características e específicas"⁵. Na opinião de Johann Gottfried Herder, outro linguista alemão, cada noção tem o seu próprio reservatório de pensamentos que se tornam sinais. Este reservatório é a sua língua: é o reservatório das contribuições dos séculos que pode ser definido como um tesouro do pensamento de toda a noção⁶.

O primeiro que formulou as hipóteses básicas e a tese definitiva sobre a imagem linguística do mundo foi Wilhelm von Humboldt. Ele afirmou, que "através da relação mútua do pensamento e da palavra, pode-se concluir que as línguas não são os meios que representam as verdades já conhecidas. São algo mais – os meios que revelam as verdades ainda não conhecidas. A sua variedade não é somente a variedade de sons e de sinais, mas é a variedade de modos de perceber o mundo. Eles decidem sobre a causa e o objetivo final de todas as pesquisas linguísticas. A soma de tudo isso, que é cognitivamente possível, é a área destinada para calcular pela mente do homem, alcançada até por todas as línguas e, ao mesmo tempo, independente delas. O homem pode aproximar-se desta área puramente objetiva só no caminho do conhecimento e no sentimento característico para si mesmo – então – no caminho claramente subjetivo"⁷. Este erudito alemão acha, que cada língua natural possui o seu modo apropriado de perceber o mundo⁸.

As ideias dele foram desenvolvidas por outro cientista conhecido, Leo Weisgerber. Ele declarou que a existência da língua causa a criação dum mundo intermediário entre a mente e a percepção. Por isso, cada idioma forma a sua própria visão do mundo. Além disso, "não temos que ver na língua somente um meio de comunicação, mas

A imagem linguística como uma maneira de ver o mundo

também uma força criativa do espírito. O fato de a língua possuir um vocabulário determinado e uma sintaxe definida significa que na língua existe a divisão do mundo, que em nenhum caso se sustenta nas coisas, mas precisamente na língua. Cada idioma é algum modo de chegar ao mundo. Cada comunidade linguística é criada pela imagem do mundo comum incluído na língua materna."⁹ Segundo Weisgerber a imagem linguística do mundo significa "a enormidade dos acontecimentos espirituais implicados em cada língua [...] mostrando a existência dum cosmos espiritual"¹⁰, que muitas vezes pode não estar predito nem sentido antes por nós. Weisgerber indica que a pesquisa da imagem linguística do mundo é um estudo de tudo isso o que determina quais conteúdos cognitivos, qual conhecimento, qual experiência e qual valorização da realidade apresentada cognitivamente, são preservadas na língua e transmitidas como uma herança excepcional às gerações futuras. "Cada membro dum comunidade comunicativa adota inconscientemente durante a assimilação da língua moderna a imagem linguística do mundo. Quando ele quer dizer algo ou dar alguma informação, tem que usar as palavras e as estruturas presentes na sua língua materna, que contêm a ordem e a apreciação já determinadas. Neste processo a mais significativa é a transformação do mundo experimentado no mundo espírito-nocional, que é condicionada pela cultura. Na teoria de Weisgerber este mundo chama-se o indireto ser linguístico. Este ser é indireto, porque ele existe entre o falante e o mundo exterior."¹¹

Helmut Gipper, o discípulo de Leo Weisgerber, o autor de muitos trabalhos da linguística antropológica e da filosofia da língua, um linguista alemão muito conhecido, que se interessava pelas relações entre a língua e a cultura para definir a noção da imagem linguística do mundo, disse num dos seus primeiros trabalhos científicos:

"todas as relações categoriais desenvolvidas numa dada língua natural (língua materna), as suas estruturas semânticas no vocabulário e na sintaxe com todas, graças a estas estruturas, formas abertas de enunciado e de avaliação. Em outras palavras: a maneira na qual a realidade é contribuída, experimentada, vivida e imaginada por uma comunidade comunicativa."¹²

Segundo Gipper e outros linguistas alemães, a língua é algo parecido à chave do mundo (Sprache – Schlüssel zur Welt) – que abre este mundo, protege-o, possibilita o acesso a ele e, ao mesmo tempo, o encerra por capturar no caixilho metafórico (sprachlicher Zugriff). A língua, graças as suas partes abstrata, psíquica e espiritual, está

presente na psique dum indivíduo ou dum comunidade, criando assim a ponte entre o homem e o mundo. A língua, que é um mediador específico, abre o acesso ao mundo aos homens que o dominam. O mediador que não pode ser substituído de outro modo.¹³

Isto é a área muito importante, onde a língua se entrelaça e junta com a consciência. A expressão dela é a semântica dum dada língua. Parece que o mais importante no estudo da língua é o conteúdo semântico, porque ele determina e decide sobre a imagem linguística do mundo. Mas segundo Gipper não é só o conteúdo semântico, mas também as categorias gramaticais, o modo sintático da ligação das palavras e das construções de palavras. Uma das definições mais novas de Gipper diz: "isto é o modo determinado de existir (revelar-se) do mundo na divisão semântica do sistema lexical dum língua, nas suas categorias gramaticais e nos modos sintáticos da conjugação das unidades desta língua."¹⁴ Helmut Gipper, quando define desta maneira a imagem linguística do mundo, acentua o fato de que o modo da presença do mundo na consciência da comunidade – a presença muitas vezes não consciente – é uma realidade objetiva, que possibilita a todos a chegada ao mundo. Esta chegada pode ser notada por todos os sentidos, mas é também uma condição da possibilidade da existência das imagens do mundo pensadas conscientemente. – "die Bedingung der Möglichkeit der Konzeption gedachter Weltbilder".¹⁵

Tudo isto o que podemos aperceber com os sentidos, isto o que existe espiritualmente e pode ser tomado, aliás tudo isto o que acontece na nossa vida é de algum modo dividido. É muito visível nos campos lexicais, nas possibilidades de construir um enunciado, nas categorias sintáticas, nos modelos de formação das orações, etc., que em cada língua são muito específicos e únicos. Pois que, podemos dizer que a língua materna é uma força motriz, uma força dinâmica, uma energia contida na criação da história e na cultura dum nação. Abrange os índices, as classificações, as opiniões e as avaliações feitas por uma comunidade que a domina. Assim é o desenvolvimento da ideia genial de Humboldt sobre a divisão do mundo experimentado pelos sentidos em categorias abstratas, psíquicas e conscientes – o chamado "espírito da língua".¹⁶

Depois de descrever o tema dos princípios da imagem do mundo, parece conveniente sublinhar que os linguistas polacos da Universidade Maria Curie-Skłodowska exerceram um dos papéis mais

3 Luter, M., (1530). Sendbrif vom Dolmethen, 1530 [in:] Mańczyk, A., (1982). Wspólnota

językowa i jej obraz świata. Krytyczne uwagi do teorii językowej Leo Weisgerbera, WSP Zielona Góra, p. 31

4 [...] die Sprache in Meynungen und Meynungen in die Sprache einen Einfluss zu haben schenen, Hamann, J.G., (1950) Sämtliche Werke, t. II, ed. Nadler, Wien, p. 126

5 [...] jede Sprache fordert eine Denkungsart und einen Geschmack, die ihr eigentümlich sind, Ibidem.

6 Anusiewicz J., (1999) Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych

językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku, [in:] op.cit. pod red. J. Bartmńskiego, Lublin, p. 263

7 Humboldt, W. von, (1968) Gesammelte Schriften, t. IV, Berlin, p. 27

8 [...] so liegt in jeder Sprache eine eigentümliche Weltansicht, Humboldt, W.

von, (1907): Gesammelte Schriften, t. VII, 1, Berlin, p. 60

9 Christmann, H.H., (1967) Beiträge zur Geschichte der These Vom Weltbild der Sprache,

Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1966, Wiesbaden, p. 442

10 Weisgerber, L., (1971) Grundzüge der Inhaltbezogenen Grammatik, Düsseldorf, p. 35

11 Mańczyk, A., op.cit., p. 44

12 Ibid., p. 40

13 Gipper, H., (1974) Grundzüge der Literatur und Sprachwissenschaft, t. II, Düsseldorf, p. 144

14 Anusiewicz J., op.cit., p. 287

15 Gipper, H., (1972) Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip? Untersuchungen zur Sapir-Whorf Hypothese, Fischer, Frankfurt a. M., p. 16

16 Mańczyk, A., op.cit., p. 19

17 Bartmński J., (1999) Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata [in:] op.cit. pod red. J. Bartmńskiego, Lublin, p. 103

importantes no processo de desenvolver a ideia apresentada.

É preciso começar a análise por citar o que sublinha Jerzy Bartmiński¹⁷, um dos precursores dos chamados pesquisadores de língua. Este linguista nota que o conceito mencionado funciona em duas variantes, quer dizer subjetiva e objetiva, e introduz a diferenciação entre a visão e a imagem. A visão está relacionada com o ato de ver de alguém, então implica a existência duma entidade (sujeito) que observa; a imagem, que é com certeza o resultado da ação de ver, não contém tanta implicação do sujeito. O que é mais importante aqui é o objeto, ou seja o conteúdo da língua. O autor realça que, apesar de tudo isto, pode-se utilizar a noção da imagem linguística do mundo de alguma pessoa, ou classificar as imagens segundo os tipos de pessoas que as mantêm. No seu entender, a visão linguística pode ser compreendida como a interpretação da realidade incluída em cada língua, dizendo de outra maneira, é um grupo dos julgamentos sobre o mundo. No dito grupo costuma-se situar os julgamentos consolidados na língua, nas suas formas gramaticais, lexicais ou as formas e os textos implícitos. Parece ainda apropriado acrescentar que Bartmiński considera como incorreto o uso da palavra reflexão em contexto da imagem linguística do mundo, que deve ser percebida como a experiência mais perceptual do que reprodutiva.

Ao definir a noção mencionada não se pode omitir o que nota Renata Grzegorzczkova¹⁸, que a caracteriza como uma estrutura conceptual estabelecida no sistema duma língua, dizendo mais precisamente, nas suas propriedades gramaticais e lexicais, que se realizam através dos textos. A definição mantida no carácter semelhante pode-se encontrá-la nos trabalhos de Ryszard Tokarski¹⁹, que trata a visão linguística como um conjunto de valores contidos nas relações gramaticais (flexivas, sintáticas e ligadas com a formação de palavras) e nas estruturas semânticas do léxico, que mostram tanto o modo de ver os componentes parciais do mundo, como as maneiras da compreensão global do universo e a sua valorização aceite por uma sociedade comunicativa.

Janusz Anusiewicz²⁰, pela sua vez, define o essencial do problema da imagem linguística do mundo, quer dizer afirma que o mais importante é perceber que tipo de visão do universo está incluído na língua para depois indicar quais são os valores e os costumes conservados pela sociedade e enraizados num dado idioma. Finalmente, há que responder à pergunta se, na realidade, existe uma imagem do mundo específica e própria para cada nação.

¹⁸ Grzegorzczkova R., (1999) Pojęcie językowego obrazu świata [in] ibid. p. 40-43

¹⁹ Tokarski R., (1999) Językowy obraz świata w metaforach potocznych [in] ibid. p. 79

²⁰ Anusiewicz J., op. cit., p. 261

²¹ Maćkiewicz J., (1999) Wyspa – językowy obraz wycinka rzeczywistości [in] ibid. p.

Jolanta Maćkiewicz²¹ sublinha que a própria expressão analisada implica a dualidade de definição. Em primeiro lugar, é preciso estabelecer o significado da noção da imagem do mundo e, conseqüentemente, encontrar os fatores diferenciativos que nos permitam distinguir o papel do idioma nesta imagem. Daqui pode-se dizer que a visão do mundo é uma reflexão da experiência duma sociedade comunicativa que possibilita a cada homem funcionar na realidade de forma consciente. Além disso, a imagem do mundo é, ao mesmo tempo, a descrição do mundo dum ponto de vista definido e o modelo da realidade que condiciona os comportamentos humanos. Então, a imagem do universo é, em outras palavras, a consciência da realidade que abrange tanto os conhecimentos científicos, como extracientíficos. A visão própria de cada sociedade comunicativa pode exteriorizar-se na simbologia variada, na iconografia, nos hábitos, nas tradições, etc. A imagem linguística constitui só uma parte desta amplamente compreendida visão do mundo. Além disso, a parte que se mostra nos diversos fenómenos linguísticos.

Concluindo, não há necessidade de convencer ninguém de que a imagem linguística do mundo, como uma disciplina científica, tem uma ligação muito forte com a filosofia e com a cultura e não pode ser examinada isoladamente dos fatores extralinguísticos. Além disso, os fatores mencionados podem ser divididos em “exteriores”, tais como o ambiente e a sociedade na qual vivemos, as tradições, os tipos da cultura que nos rodeiam, e “interiores”, como o nosso temperamento ou as capacidades da mente.

Para que tudo seja bem compreendido, vale a pena enumerar algumas expressões provenientes de ambas as línguas, a portuguesa e a polaca. Os nossos exemplos são divididos em dois grupos. O primeiro grupo contém as expressões portuguesas que possuem os seus equivalentes exatos na língua polaca:

Forte como um touro. / Silny jak byk.

Não é nada surpreendente que este animal permanece relacionado com a cultura e com a realidade portuguesa. Por este motivo, é interessante que, apesar das diferenças culturais e da distância geográfica, na Polónia o touro também simboliza uma força enorme e aparece nas expressões fraseológicas para descrever o mesmo que descreve em Portugal.

Nem tudo que reluz é ouro. / Nie wszystko złoto, co się świeci.

É um ditado que parece ser inscrito na cultura

global. Sem dúvida, o ouro simboliza a riqueza e a força do homem. Mas o que transmite esta expressão é que em muitas situações apostamos nas pessoas ou nas coisas que parecem ser valiosas, mas na realidade são inúteis.

Minha casa, minha fortaleza. / Mój dom, moja twierdza.

No caso deste provérbio a casa aparece como um lugar conotado com os sentimentos tais como a segurança e a proteção. Ambos os idiomas acentuam a privacidade e comparam a casa com a fortaleza. Deste modo sublinham a sua relação com a vida pessoal do homem.

A família não se escolhe. / Rodziny się nie wybiera.

Como nos casos anteriores, os ditados escolhidos são idênticos quanto ao seu conteúdo. Isto pode ser considerado uma prova visível do carácter universal da sua mensagem.

O segundo grupo constituem as expressões fortemente consolidadas na tradição portuguesa. É um grupo das expressões portuguesas que, devido à sua relação muito forte com a cultura, não têm os seus equivalentes em outras línguas. Um dos temas que, sem dúvida nenhuma, apresenta as relações entre a sociedade e a língua são os costumes alimentícios:

Estender a bacalhau a alguém (apertar a mão de alguém)

Pesar bacalhau (estar muito cansado, quase dormir)

Ficar em águas de bacalhau (ficar em nada, não se realizar)

Para quem é, bacalhau basta (para uma pessoa insignificante serve qualquer coisa)

Dinheiro de sardinhas (dinheiro recebido aos poucos, em parcelas mínimas)

Sardinha que o gato levou (algo que desapareceu definitivamente)

vender o seu peixe (expressar a sua opinião de forma impetuosa)

Pregar aos peixes (falar para quem não pode ou não quer ouvir)

Entre a pêra e o queijo (a sobremesa)

Levar queijadas para Sintra (levar algo a um lugar onde há abundância desta coisa)

As expressões metafóricas apresentadas, que com certeza podem ser chamadas nacionais, exemplificam claramente que a língua utilizada por uma comunidade sempre contém as caracte-

terísticas próprias para ela e, às vezes, só por ela compreendidas. Os exemplos acima enumerados são vinculados aos peixes, sobretudo ao bacalhau e às sardinhas ou ao queijo. Claro que não é necessário explicar a ninguém a importância dos acima mencionados na cultura portuguesa. Mesmo sem uma análise mais profunda, é bem visível como é que a vida quotidiana influi a linguagem figurativa. Tendo em consideração que Portugal é um país marítimo, com quilómetros de costa, não surpreende que os peixes estão presentes não só nas mesas, mas também nas expressões fraseológicas e nos provérbios portugueses. Na língua polaca existem, com certeza, as expressões equivalentes aos recém mencionados, mas estes não têm nada em comum com a temática marítima.

A correlação entre a linguagem e a realidade mostra-se bem também no campo temático relacionado com a história ou com a literatura de cada país. Vamos ver os exemplos da fraseologia portuguesa:

Anda Mouro na costa (pode acontecer algo mau) – tem a ver com a invasão dos Mouros

Governar o barco (dirigir)

Remar no mesmo barco (estar na mesma situação) ---» estão relacionados com a época dos descobrimentos geográficos

Chatear o Camões (ir chatear outra pessoa) – refere-se ao mais famoso escritor português.

Depois desta breve análise pode-se notar que a ideia da imagem linguística do mundo é uma ideia que possibilita revelar as semelhanças e as diferenças presentes na realidade de diversos idiomas. Além disso, contribui para o desenvolvimento do ramo cognitivo da linguística e prova a variedade das visões do mundo.

SZUBERLA, JARMUŁ, ZDANIKOWSKA

Os reis sem terra. A família real de Bragança no Portugal contemporâneo.

No ano de 2010 a república portuguesa celebrou o seu centésimo aniversário. A sua implantação aconteceu em 5 de outubro de 1910 através de um golpe de estado. Naquele tempo a tradição da monarquia portuguesa teve quase oitocentos anos de idade. Comparando estes dois números a democracia parece-nos o regime bem jovem embora os reis já sejam para nós apenas retratos das épocas remotas presentes na literatura ou na pintura. A abolição da monarquia eliminou-os da nossa consciência e geralmente nem pensamos no facto como era possível que a tradição de oito séculos morresse num ano.

Na verdade, esta tradição não morreu como não morreram os reis de Portugal. Os descendentes da dinastia real ainda vivem, moram no país e são considerados os legais pretendentes ao trono pelo grande grupo dos monárquicos. Eles não reconhecem a transformação do sistema político que aconteceu no início do século XX e acham válidas as leis constituídas ainda em XVII.

A dinastia de Bragança assumiu o trono português derrubando os reis espanhóis mas, o que é bem irónico, graças a uma espanhola. O duque João de Bragança não foi convencido à ideia da revolução e à imagem de si mesmo como o líder da rebeldia e o rei. Foi a sua mulher, dona Luísa de Guzmán de antiga família nobre espanhola, que o convenceu. Segundo as lendas ela disse: *melhor ser Rainha por um dia, do que duquesa toda a vida ou, o que é mais certo historicamente: mais acertado de morrer reinando do que acabar servindo*.¹ E como os homens sempre fazem o que queiram as suas mulheres, o duque de Bragança conquistou a coroa portuguesa para si e para os seus filhos.

O reinado da dinastia de Bragança é conhecido na história de Portugal como o tempo da riqueza esmagadora graças ao ouro vindo do Brasil. Mas o Brasil foi também a causa do conflito que dominou a vida social do século XIX e foi a razão da longa crise política. Em 1828, depois da morte do rei João VI, começou a guerra civil entre os seus filhos: D. Pedro, Imperador do Brasil e D. Miguel. D. Pedro, embora primogénito, como o soberano do Brasil não pôde tornar-se rei de Portugal mas cedou os seus direitos ao trono à sua filha, Dona Maria Pia. Muitos consideraram este ato ilegal e elegeram D. Miguel para o rei legítimo. Tanto as razões da guerra como a sua história foram complicadas e não há lugar para as contar. Basta constatar que D. Miguel foi condenado a exílio consoante a Lei de Banimento de 1834. Este decreto não

apenas expulsou o infante da pátria mas também privou os seus descendentes dos direitos da sucessão. No entanto, muitos participantes da guerra acompanharam-lhe na viagem para o estrangeiro considerando o poder da rainha Maria Pia uma usurpação. Assim a dinastia dividiu-se por dois ramos: constitucional (de Pedro) e legitimista (de Miguel). Os descendentes de D. Pedro assumiram o trono e o título oficial dos reis portugueses mas D. Miguel e os seus filhos, apesar de viverem no exílio, foram considerados os legais herdeiros da coroa portuguesa pelos legitimistas e sempre sustentaram as suas pretensões ao título.

O ramo miguelista desde o tempo do banimento vivia primeiro na Alemanha e depois na Áustria, gozando do privilégio da extra-territorialidade concedido pelo imperador austríaco Francisco José. Deste modo, apesar de viverem no estrangeiro, todos os descendentes de D. Miguel tiveram a nacionalidade portuguesa, o que é o facto bem importante, pois a nacionalidade portuguesa é a condição básica para os pretendentes ao trono de Portugal. Esta lei foi inventada no século XVII com o fim de apoiar a candidatura do conde de Bragança para o rei português e de impossibilitar a candidatura dos reis espanhóis. Apesar da mudança dos tempos e da situação política, está em vigor ainda hoje.

Com a abolição da monarquia em 1910 o ramo constitucional da dinastia de Bragança encontrou-se na mesma situação que os seus primos do ramo legitimista. O último rei de Portugal D. Manuel II foi exilado pela Lei de Proscrição decretada pelos republicanos. Sendo anglófilo e admirador do espírito britânico, estabeleceu a sua residência em Fulwell Park, Twickenham, nos arredores de Londres. Deixou vários traços da sua estadia naquele lugar e ainda hoje pode-se ver os topónimos como "Manuel Road", "Lisbon Avenue" ou "Portugal Gardens". Apesar de apoiar as insurreições monárquicas na medida do possível, foi sempre contra o uso da força militar quanto à restauração da monarquia. O grande bibliófilo, nos seus anos de exílio dedicou-se aos estudos e escreveu um tratado sobre literatura medieval e renascentista. Passou à história com os cognomes *O Patriota*, *O Desventurado*, *O Estudioso* e *O Rei-Saudade*. Embora desde 1913 tenha sido casado com Augusta Vitória de Hohenzollern-Sigmaringen, não teve filhos. Por isso, para evitar o perigo da cessação da dinastia, D. Manuel decidiu estabelecer de novo as relações com o ramo miguelista.

A primeira tentativa de reconciliação dos dois ramos aconteceu ainda no ano 1912. Em janeiro,

Os reis sem terra. A família real de Bragança no Portugal contemporâneo.

D. Manuel II encontrou-se na cidade inglesa Dover com o seu primo D. Miguel (II). Chegaram a um acordo, conhecido como o Pacto de Dover. Segundo ele D. Miguel de Bragança reconheceu o seu primo como o único e legítimo detentor dos direitos dinásticos ao trono português. Em contrapartida, D. Manuel II garantiu que, no caso de falecer sem um descendente, todos os títulos passariam para o filho de D. Miguel. O texto do pacto foi publicado na imprensa da época, confirmado em 1922 em Paris e executado dez anos depois, com a morte de D. Manuel II em 1932.

Naquele tempo em Portugal governou António Salazar que permitiu sepultar o rei falecido no país segundo o seu desejo mas não reconheceu o pacto de Dover. Durante o funeral declarou que D. Manuel II tinha morrido "sem herdeiro nem sucessor" e apossou-se do vasto património privado dos Duques de Bragança constituindo dele a Fundação da Casa de Bragança, uma fundação estatal que, ainda hoje, administra os bens ducais.

No entanto, segundo os monárquicos, todos os títulos reais e a Chefia de Casa de Bragança passaram a D. Duarte Nuno, o neto de D. Miguel exilado no século XIX. Existe uma tradição segundo a qual todos os infantes entre os seus nomes têm os nomes dos três arcanjos: Miguel, Gabriel e Rafael. D. Duarte Nuno não era uma excepção excepção, pois o seu nome completo foi: Duarte Nuno Fernando Maria Miguel Gabriel Rafael Francisco Xavier Raimundo António de Bragança. Nasceu em 1907 em Seebenstein na Áustria e com 22 anos da idade visitou Portugal pela primeira vez, mas clandestinamente, devido à Lei de Proscrição que na altura ainda estava em vigor. Em 1942 casou-se no Rio de Janeiro com D. Maria Francisca de Orléans e Bragança, bisneta de Dom Pedro II, Imperador do Brasil. Através deste casamento, uniu-se o sangue dos dois ramos da família: o ramo miguelista e o ramo pedrista (o português e o brasileiro). O casal teve três filhos: Duarte Pio, Miguel Rafael e Henrique Nuno, todos nascidos na Embaixada de Portugal em Berna na Suíça.

O regresso da família real para Portugal tornou-se possível em 1950 quando Assembleia Nacional anulou a Lei de Banimento e a Lei de Proscrição. A Fundação de Casa de Bragança concedeu a D. Duarte Nuno o Palácio de São Marcos nos arredores de Coimbra mas a situação financeira de D. Duarte Nuno dificultou sustentar tão grande possessão. Por muito tempo a família real vivia graças aos donativos voluntários de monárquicos portugueses. Em 1974, já depois da morte da sua mulher e sofrendo de depressão desta razão, D.

Duarte Nuno mudou-se para a casa da sua irmã em Argarve onde morreu dois anos mais tarde.

Os títulos reais passaram ao seu filho mais velho, D. Duarte Pio. Ele nasceu em 1945 na Embaixada Portuguesa na Suíça e desde os seus primeiros dias teve contato com as grandes figuras daqueles tempos pois o seu padrinho foi próprio Papa Pio XII. Por ocasião do seu nascimento D. Duarte Nuno publicou uma carta aos portugueses na qual podemos ler: *Sempre Meus Avós vos anunciaram o nascimento de Seus Filhos e sempre essa notícia encheu de contentamento e certeza todos os lares portugueses. (...) Sejam que forem os tempos, de longe ou de perto, vós sois para Mim o mesmo que fostes para os Meus Antepassados: o Povo querido e glorioso que melhor serviu a Deus e à sua Terra e mais amou os seus Reis. Por isso vos anuncio, como Eles anunciavam, o nascimento de meu Filho, oferecendo a Sua vida ao bem de Portugal com o mesmo fervor com que há muito coneguei a Minha. (...) Desejo ainda notar a circunstância feliz do Meu Herdeiro ter nascido nas primeiras horas de paz no Ocidente e da vitória da nossa Aliada, a Grã-Bretanha, a quem nos prende, e ao seu Rei, uma amizade muitas vezes secular, sem esquecer outras nações a nós ligadas pelo sangue, pelo espírito, pela afinidade de interesses europeus ou universais*.²

Embora nascido ainda no exílio, D. Duarte Pio estudou já em Portugal, frequentando ao Colégio Militar em Lisboa e obtendo posteriormente uma Licenciatura em Engenharia Agronómica no Instituto Superior de Agronomia. Depois fez também uma pós-graduação no Instituto para o Desenvolvimento da Universidade de Genebra. Durante a guerra colonial lutou em Angola como Tenente Piloto Aviador da Força Aérea Portuguesa. Com passar para a vida civil, ele comprou Quinta de São Pedro em Sintra e dedicou-se a agricultura, assegurando assim finalmente as finanças da família. Casou-se em 1995, na Igreja do Mosteiro dos Jerónimos, com D. Isabel Inês de Castro Curvelo de Herédia, uma businesswoman portuguesa de descendência aristocrática, a bisneta dos viscondes de Ribeira Brava, uma família nobre espanhola que emigrou para Portugal nos inícios do século XVII. O casal tem três filhos: D. Afonso de Santa Maria, D. Maria Francisca e D. Dinis. Todos os jovens infantes nasceram em Portugal e a sua nacionalidade portuguesa é inegável. Segundo uma tradição dinástica, cada criança da família real tem de ser baptizada batizada na outra região do país. O casal real manteve este costume e escolheu para os seus filhos as cidades de Braga, Vila Viçosa e o Porto.

Como Portugal é uma república, D. Duarte Pio

1 Hipólito Raposo, Dona Luísa de Gusmão, Lisboa 1947, p. 157; D. Luis de Menezes, conde da Encerra, História de Portugal Restaurado, tomo I, Lisboa 1679, p. 92, 93

13 Gipper, H., (1974) Grundzüge der Literatur und Sprachwissenschaft, t. II, Düsseldorf, p. 144

14 Anusiewicz J., op. cit., p. 287

15 Gipper, H., (1972) Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip? Untersuchungen zur Sapir-Whorf Hypothese, Fischer, Frankfurt a. M., p. 16

16 Mańczyk, A., op. cit., p. 19

17 Bartmiński J., (1999) Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata [in] op. cit., pod red. J. Bartmińskiego, Lublin, p. 103

9 Christmann, H. H., (1967) Beiträge zur Geschichte der These Vom Weltbild der Sprache, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1966, Wiesbaden, p. 442

10 Weisgerber, L., (1971) Grundzüge der inhaltsbezogenen Grammatik, Düsseldorf, p. 35

11 Mańczyk, A., op. cit., p. 44

12 Ibid., p. 40

2 Mensagem ao País de D. Duarte Nuno por ocasião do nascimento do Príncipe da Beira, 16 de maio de 1945

Os reis sem terra. A família real de Bragança no Portugal contemporâneo.

não tem possibilidade de governar e por muito tempo até não pôde gozar plenamente dos seus títulos. Apesar disso, ele mantém-se ativo na vida política e social do país. Durante o seu serviço militar em Angola tentou organizar com um grupo multiétnico angolano uma lista independente de candidatos à Assembleia Nacional, mas a iniciativa resultou com a expulsão de D. Duarte Pio do território angolano. Foi o presidente da Campanha “Timor 87”; naquela altura atuou na área internacional em prol da independência do Timor Leste. Foi a sua intervenção que convenceu o governo indonésio para conceder ao Timor certa autonomia e depois efetuar o referendo sobre a independência. No tempo das transformações democráticas na Europa do Leste participou nas várias ações de ajuda na Polónia e na Rússia, até estudou a língua russa. Através da Fundação Dom Manuel II apoia obras caritativas e os projetos nos domínios da educação e cultura, dedicando-se sobretudo à preservação dos laços culturais entre Portugal e os países lusófonos. Cada ano, só ou acompanhado da sua família, percorre várias regiões portuguesas e comunidades portuguesas no mundo inteiro. Dedicava muita atenção à defesa do ambiente, desde muito jovem pertencendo à Liga para a Protecção da Natureza. Nas várias entrevistas ele levanta a questão que apesar do governo se preocupar com a renovação dos monumentos históricos, muitas pessoas não são conscientes da importância da paisagem que os rodeia. Como a pessoa pública, é o objeto do interesse da imprensa, também das revistas de cor-de-rosa que seguem as cerimónias oficiais e privadas da família real, os seus projetos e as suas viagens.

Não sendo o funcionário estatal, D. Duarte Pio cumpre o seu papel representativo sem cobrar salário nem subsídio. Mas no ano de 2006 o governo português reconheceu-o finalmente como o legítimo herdeiro do trono de Portugal. Como a base dos seus direitos enumeraram-se: “o reconhecimento histórico e a tradição do Povo Português”; “regras consuetudinárias da sucessão dinástica” e “reconhecimento tácito das restantes casas reais da Europa e do Mundo com as quais a legítima Casa de Bragança partilha laços de consanguinidade”³. O reconhecimento do governo foi um ato muito importante porque não todos, mesmo do meio dos monárquicos, aceitam D. Duarte Pio como o pretendente legal. Os oponentes negam a existência do Pacto de Dover e a nacionalidade portuguesa dos descendentes de D. Miguel, considerando a Lei de Banimento de 1834 legal e ainda válida. A partir de 1953 surgiu a polémica do ramo miguel-

lista com Maria Laredo, uma jornalista que alegou ser a filha bastarda do rei Carlos I. Apesar de falta de uns documentos originais que confirmem este facto, ela assumiu o nome Maria Pia de Saxe Coburgo Bragança de Laredo e titulouse a rainha de Portugal. Em 1985, apesar de ter uma filha e dois netos, cedeu os seus direitos à coroa portuguesa a um italiano, Rosario Poidimani. Ela afirma que tem com ele os laços familiares mas nunca tem explicado quais. Existe também a linha dos Duques de Loulé descendentes da infanta D. Ana de Jesus Maria, a filha de D. João VI. Mas este ramo da dinastia é excluído da sucessão por D. Ana de Jesus Maria se ter casado sem a aprovação dos Cortes e do seu pai, abdicando assim das suas pretensões dinásticas.

Hoje em dia em Portugal há poucas associações monárquicas sem muito alcance. Os jovens reúnem-se na Juventude Monárquica, existe também a Causa Real que é uma associação que pretende exercer a coordenação do movimento monárquico português. No campo político funciona o Partido Popular Monárquico mas com pouca importância e não apoiado pela família real. Próprio D. Duarte Pio, embora consciente da impossibilidade da restauração da monarquia na situação atual, sempre sublinha o facto que a república foi implantada de maneira violenta e ilegal, com a revolução, e nunca se efectuou nenhum referendo entre o povo português. No entanto, ele não se esforça para atingir a maior importância política e apenas confirma que, nas suas palavras: *Estar próximo dos portugueses - Esta é a Herança que recebi e que aqui uma vez mais assumo*⁴.

Patrycja Milczanowska



Visto que a temática desta conferência abrange a tradição e a modernidade no mundo da lusofonia, apresentarei a obra dum artista brasileiro, Vik Muniz, que junta estes dois elementos. A tradição – porque se inspira em quadros que entraram no cânone da arte, e a modernidade, pois usa ele a experimentação no processo da criação artística: inventa novas técnicas plásticas e os seus efeitos mostra nas fotografias. Vale a pena mencionar aqui o fato de que a fotografia é normalmente usada para mostrar a realidade – como no caso das fotografias que servem como testemunhos durante os processos jurídicos. Vik Muniz rompe com este conceito, usando a fotografia para criar ilusões (Cameron 2004). Além disso, segundo Pedro Afonso Vasquez, Vik Muniz não pode ser considerado um artista fotógrafo, porque as fotografias «utiliza para a veiculação de trabalhos de natureza efêmera» (Vasquez 2010), então só como ferramenta, e não como o método principal da criação.

O meu objetivo é mostrar como o artista usa diversos materiais surpreendentes para criar as suas obras, e como é que ele entra em discurso com a arte mundial e com a tradição. Queria também sublinhar a importância de materialidade e da ilusão, os conceitos que são mais visíveis na obra do artista.

Vicente José de Oliveira Muniz nasceu no dia 20.12.1961 em São Paulo, onde frequentou o curso de Publicidade e Propaganda na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Desde 1984 mora nos Estados Unidos, mas cria as suas obras também no Brasil.

Começou a sua carreira profissional na publicidade, onde a manipulação da imagem é permanente, o que influenciou a sua obra (Campany 2003, 149; Vasquez 2010). No início da sua carreira artística nos anos 80, as suas primeiras inspirações derivaram das estéticas de post-Fluxus e ready-mades. Fluxus foi um movimento artístico que apareceu nos anos 1960-70 e as obras que o caracterizam são cheias de humor e piadas, e juntam vários meios, técnicas e materiais. Ready-mades destacam-se entre outros por usar objetos industrializados no âmbito da arte. Apareceram com as obras de Marcel Duchamp (1887-1968), cuja obra mais famosa intitulada A Fonte (1917) constitui simplesmente um urinol, sem nenhum sinal de labor artístico.

Influências destas duas correntes são visíveis na série de obras de Vik Muniz intitulada Relíquias (1989), por exemplo na escultura Crânio de Palhaço de 1987 que é um crânio humano com o nariz de palhaço. A ideia de mostrar o crânio vem exatamente da estética de ready-mades, e a adi-

ção de nariz de palhaço constitui um elemento de humor negro, característico para Fluxus. Segundo Eduardo Jorge, mestre em estudos literários pela UFMG, na série Relíquias «O artista, além de deslocar o objeto de seu contexto original, elabora em sua produção um jogo entre semelhanças, criando para os objetos de épocas diferentes uma possibilidade de encontro no instante da imagem» (Jorge 2010).

Desde a década de 90 Vik Muniz usa a fotografia para prolongar a vida das suas obras feitas de vários materiais surpreendentes. Depois de as fotografar, o artista deixa os trabalhos para se desfazerem, ou ele próprio os destrói (Milazzo 1993, 6). Segundo fotógrafo Pedro Vasquez não há outro remédio, «já que gêneros alimentícios se deterioram e diamantes devem ser devolvidos aos seus donos depois de utilizados» (Vasquez 2010), e outras peças exigem desmontagem por ocupar vasto espaço, como no caso de instalações gigantescas da série de Imagens de Sucata de 2006. Podemos dizer que desde os anos 90 a obra de Vik Muniz constitui a fusão de fotografia com outras técnicas plásticas.

O sucesso viria nos anos 90, quando o artista foi descoberto por crítico de arte Charles Haggan (Herkenhoff 2009, 31). Muitos críticos de arte ficaram interessados na série de Crianças de Açúcar, que surgiu em 1996. São desenhos em açúcar de crianças cujas famílias trabalharam nas plantações de açúcar na ilha de Saint Kitts, no Caribe. A ideia de fazer retratos de pessoas usando o material a qual a vida desta pessoa está ligada repete-se várias vezes na obra do artista. As imagens de pessoas conhecidas feitas de pedaços de jornais, as estrelas de cinema retratadas com o uso de diamantes, os pobres que vivem daquilo que os outros deitam fora, cujos retratos são feitos de coisas desnecessárias e de sucata – este conceito está presente na toda a obra de Vik Muniz.

Vik Muniz sublinhou no seu livro intitulado “Reflex: a Vik Muniz Primer” (2005) a importância da materialidade da sua obra: «Nós, artistas, fazemos arte, então podemos evidenciar a materialização de ideia, para a testar no mundo material, só para a transformar de volta em estimulação visual, estabelecendo a junção entre nós e o mundo em que vivemos» (Muniz 2005, 22). Os materiais surpreendentes que Vik Muniz usa são por exemplo: algodão hidrófilo, pasta de amendoim, geleia, lixo, terra, fio... Em 1993 surgiu até uma série de obras feitas com o uso de raios X!

Em 1988 Vik Muniz perdeu durante uma viagem um dos seus livros favoritos, intitulado «The Best of Life» («O Melhor da [Revista] Life»). Por isso desenhou de memória as ilustrações daquele livro e depois fotografou-as. Durante este pro-

³ Governo legítima e defende D. Duarte de Bragança, Correio da Manhã, 7 de setembro de 2006

⁴ Página oficial da Casa Real Portuguesa, <http://www.casarealportuguesa.org>

cesso começou a pensar em como o olho humano vê, e como é fácil criar ilusões. Interessou-se pelos livros de Richard Gregory («Eye and Brain») e James Jerome Gibson («The Perception of the Visual World») entre outros. Tudo isso levou-o a criar o seu lema: Seeing is Believing (Ver para Crer). Desde aquele momento as obras do artista têm como a finalidade criar ilusões para enganar o olho humano e surpreender o público.

Por isso desde 1988 Vik Muniz usa materiais de tal modo, que à primeira vista a obra parece ser pintada, feita com o uso de computador, ou desenhada a lápis, como foi no caso da série Imagens de Arame de 1994. Só quando nos aproximamos revela-se a verdade e podemos descobrir que as nossas previsões não tinham nada a ver com a realidade. De perto vemos qual material foi usado para criar a obra, neste caso o arame. Jean Cocteau (1889 - 1963) podia ter alguma influência sobre esta série de Vik Muniz, porque em 1962 criou o seu famoso autorretrato de arame. Quando nos aproximamos às obras de 1998 podemos ver que são feitas do lixo que sobrou depois do jogo de futebol. Outro exemplo de imagens que parecem ser desenhadas a lápis, mas na verdade são feitas de alfinetes e de pequenos objetos de metal arranjados assim que formam uma imagem, é a série Mendigos e Travesseiros de 2000.

Um ano depois surgiu uma série muito interessante que consistiu em criação de nuvens artificiais. Vik Muniz usou o céu como a tela, e o avião como o objeto para criar imagens. O evento foi realizado no céu sobre Manhattan, e depois também sobre a cidade de Miami. O Museu de Arte de Miami descreveu este evento assim: «desenhando a imagem de nuvem no lugar onde esperamos ver uma nuvem verdadeira, Muniz sublinha a diferença entre o objecto e a imagem do objecto» (<http://www.pulseculture.com>). As nuvens artificiais foram fotografadas e constituíram a parte da exibição no Museu de Arte de Miami.

Depois de apresentar como Vik Muniz usa materiais e cria ilusões, queria mostrar as suas inspirações no mundo da arte. O artista criou inúmeras obras que mostram cenas famosas de quadros que entraram no cânone da arte, usando técnicas novas inventadas por ele próprio, com o uso de materiais surpreendentes. Segundo Eduardo Jorge, o trabalho do artista dispõe de uma linha pedagógica que permite o espectador visitar o tempo cronológico da História da Arte. Talvez, escreve ele, isso seria um modo de atualizar imagens consideradas clássicas. Mas Vik Muniz não se preocupa pela ordem cronológica das obras

que o inspiram. Eduardo Jorge e Pedro Afonso Vasquez pensam que o artista nos invita deste modo a visitar a História da Arte diferentemente do que estamos acostumados, incluindo o lúdico (Jorge, 2010; Vasquez 2010).

Em 1993 Vik Muniz criou obras feitas de algodão, que parecem ser nuvens. Segundo Haidy Geismar da Universidade de Nova Iorque, a inspiração para esta série tem raízes nas obras de Alfred Stieglitz que fez muitas fotografias de nuvens (Geismar 2006). Um exemplo desta série pode ser a obra inspirada pelas famosas mãos rezantes de Albrecht Dürer de 1508.

No ano seguinte apareceu a série de imagens feitas de fio. O Castelo de Bentheim foi inspirado pela obra de Jacob Isaakszoon van Ruisdael sob o mesmo título, de 1654. Da primeira vista a obra de Vik Muniz parece ser a cópia do quadro em preto e branco, mas quando se examina a obra cuidadosamente, pode-se notar que é feita de fio.

Outra série famosa é constituída por imagens feitas de terra de 1997. Uma das inspirações para esta série foi a obra chocante de pintor realista Gustave Courbet (1819-1877), intitulada A Origem do Mundo (1866). Outra vez o espectador enfrenta a situação em que a obra de Vik Muniz revela de perto a sua natureza surpreendente.

Na entrevista com Charles Ashley Stainback, Vik Muniz disse: «I have never met anyone who doesn't like chocolate. Freud could probably explain why everybody loves chocolate»¹ (Campy 2003, 258). Contou também, que chocolate é usada em filmes (especialmente os em preto e branco) para substituir a sangue, por exemplo nos filmes de Hitchcock. Tudo isso fez com que a chocolate constituísse um material ótimo para criar as obras de arte. Além disso, Vik Muniz sublinhou que chocolate é associada com muitos aspectos, como desejo, sexo, adição, luxúria, romance. Outro factor para usar este material foi o fato de que a chocolate precisa de uma hora para começar a secar, e só alguns minutos para derreter. A ideia de fazer um desenho difícil de realizar num período de tempo tão curto foi atraente para o artista (ibidem). Assim surgiu em 1997 a série de obras de chocolate. Um exemplo pode ser a obra inspirada pela conhecida fotografia de Jackson Pollock a pintar de 1950, feita por Hans Namuth.

A série de imagens de tinta surgiu em 2000. Foram feitas de pequenas gotas de tinta. Uma das obras desta série foi inspirada pela fotografia de Nessie de 1934, muito conhecida, mas falsificada. A foto foi feita por Robert Kenneth Wilson, mas o autor não queria ser associado com a imagem, e

¹ «Nunca tivesse conhecido a ninguém que não gostasse de chocolate. Freud provavelmente sabia explicar porque todos amam chocolate.»

por isso é conhecida sob o título: A fotografia feita por Cirurgião.

As imagens de pó foram inspiradas pela fotografia feita por Man Ray (1890-1976), famoso dadaísta e surrealista, que fotografou em 1920 um vidro coberto em pó, chamando a sua obra Élevage de poussière, agora mais conhecida sob o nome de Vista de Avião. Este vidro, por outro lado, foi preparado por Marcel Duchamp, o mesmo artista que é considerado o pai de ready-mades. A fotografia que inspirou Vik Muniz cai no conceito favorito de artista brasileiro: a ilusão. A camada de pó fotografada de perto por Man Ray parece ser a terra fotografada do avião, em preto e branco. Vik Muniz, criando esta série, inspirou-se também pelas instalações de Richard Serra (como no caso de Prop de 1968) e desenhou-as em pó.

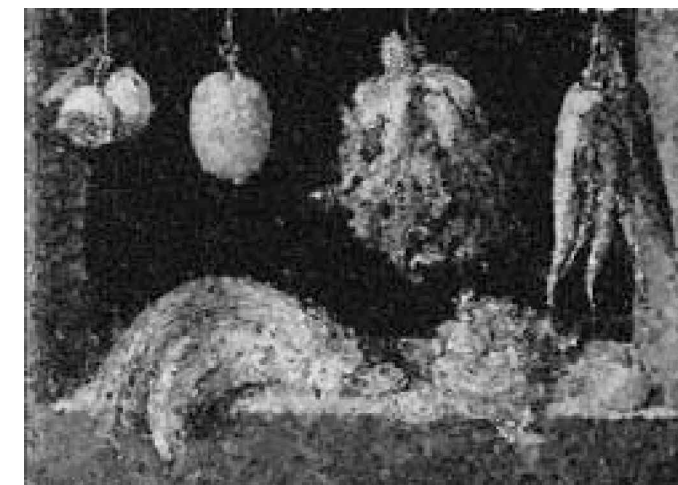
Giovanni Battista Piranesi (1720 - 1778) inspirou toda a série de obras de Vik Muniz de 2002. Aqui outra vez as obras parecem ser simplesmente desenhos, mas quando vemos o detalhe, podemos apreciar o método que utilizou o artista para as criar. Um exemplo pode ser a obra inspirada pela Ruota Gigante de Piranesi de 1761. Quando nos aproximamos, vemos, que Vik Muniz não usa o lápis como esperávamos, mas o fio, colocando-o entre alfinetes de tal modo, que forma uma cópia de obra de Piranesi. Para o público o efeito é surpreendente, assim como no caso da interpretação (do mesmo ano) do famoso quadro de Van Gogh: Os Girassóis (1888), que parece ser feita com o uso de computador, porque temos a ilusão de ver pixels. Mas, outra vez, é somente uma ilusão. Estes pixels são na verdade inúmeras folhas coloridas colocadas assim que formam esta imagem.

No mesmo ano Vik Muniz inspirou-se pela corrente de Earthworks (também conhecida como Land Art), que surgiu nos anos 60. A ideia principal da corrente foi integrar a obra de arte no ambiente natural. Os exemplos mais conhecidos são a Quebra-mar em Spiral de Robert Smithson (1970) e a série de obras de Christo e Jeanne-Claude, como as Ilhas Rodeadas de 1983. Vik Muniz fez obras parecidas na terra, abrindo valas grandes com o uso de cavadoras e outras máquinas, assim que, vistas do avião, formam várias imagens, entrando ao mesmo tempo no diálogo com a história de arte. Por exemplo, a ideia de escolher a imagem do cachimbo vem da obra de René Magritte intitulada Ceci N'est Pas une Pipe (1928-9).

Vik Muniz gosta de criar imagens de pequenos objetos. Esta ideia não é nenhuma inovação na arte. Giuseppe Arcimboldo (1527 - 1593), um pintor da corrente de maneirismo, foi famoso por

compor fisionomias humanas de frutas, flores e verduras. O artista dos tempos modernos que usou a técnica parecida foi Jean Dubuffet (1901-1985), que criou em 1953 uma série de silhuetas feitas de asas de borboletas.

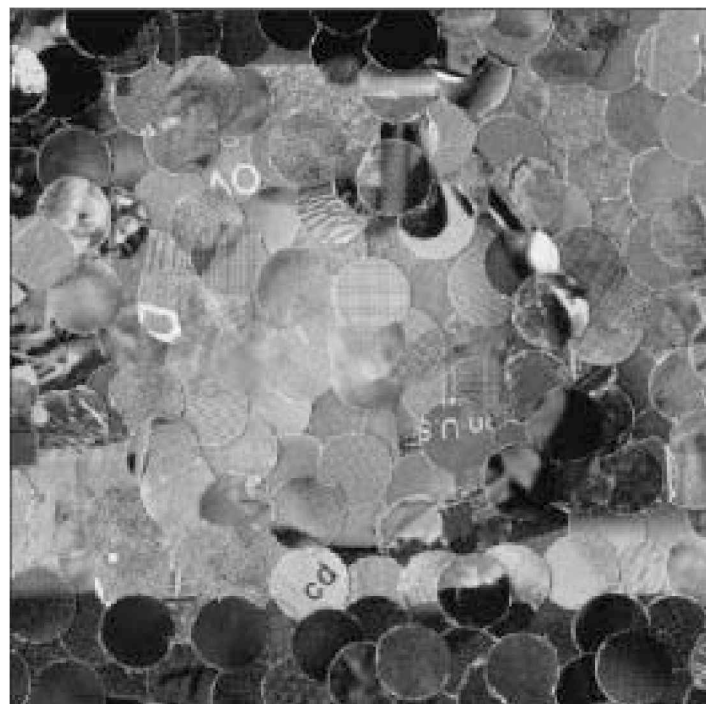
A série Rebus (2003) enquadra-se nesta tendência de Vik Muniz. As obras são feitas de pequenos objetos, o que não se pode notar sem ver a obra de perto. Segundo Eduardo Jorge, existem dois olhares exigidos neste jogo de semelhanças provocado pelo artista: o da apreensão total da imagem, marcado na distância de olhar, e o da possibilidade de perder-se no detalhe, quando nos aproximamos (Jorge 2010). A esta série pertence a obra inspirada pela fotografia de Bas Jan Ader, I'm Too Sad to Tell You (Estou Demasiado Triste para te Dizer), de 1970, feita de pequenos objetos de plástico. A série Mônadas é na verdade a continuação da série anterior. Por exemplo o Soldado de Brinquedo é feito de pequenos soldados de brinquedo, de plástico. Ao mesmo tempo esta obra é visivelmente inspirada pelo retrato de Edwin Francis Jemison, de anos 1860-62.



Vik Muniz, Still Life (Natureza-Morta)
Fonte: <http://www.vikmuniz.net>



Juan Sánchez Cotán, 1600
Fonte: <http://www.artchive.com>



Vik Muniz, Still Life (Natureza-Morta) – detalhe
Fonte: <http://www.vikmuniz.net>

Esta natureza-morta (2004), inspirada pela obra de pintor espanhol Juan Sánchez Cotán (1560-1627), constitui a continuação de uma série famosa chamada Imagens de Revistas de 2003. A técnica usada por Vik Muniz precisa de muito trabalho, porque é o confete feito de revistas, arrumado assim que cria uma imagem. Deste modo o resultado parece ser uma obra da corrente de impressionismo. Imagens de Revistas foram, por outro lado, a continuação das obras que mostravam as pessoas com o uso de material ligado às suas vidas, como foi no caso de Crianças de Açúcar. A série de 2003 foi constituída pelos retratos de pessoas famosas, feitos de confete de revistas, onde normalmente podemos buscar informações sobre elas. E as estrelas de cinema também tinham a sua série especial (2004) feita por artista brasileiro com o uso de diamantes emprestados – por isso as imagens tinham de ser desfeitas depois de serem fotografadas. É mais um exemplo de uso da fotografia com o objetivo para prolongar a vida das obras efêmeras. As atrizes que tinham sorte de entrar nesta série foram Bette Davis, Marilyn Monroe e Marlena Dietrich, entre outras. «As pedras endossam a mesma noção de luxo e glamour atribuída às divas do cinema» (Leonzini 2005, 1).

Em 2006 apareceu a série de imagens de escala impressionante. As fotografias desta série mostram instalações gigantescas feitas de objetos velhos e desnecessários como restos de carros, botelhas e peças de mobília, juntadas assim, que do balcão criam cópias de tais pinturas como Atalanta e Hipomene (1622-25) de Guido Reni ou A Morte de Marat (1793) de Jacques-Louis David. Estas obras foram feitas de materiais encontrados no aterro sanitário Jardim Gramacho (já fechado), situado no Brasil, onde moravam as pessoas que viviam do que encontravam lá. Vik Muniz decidiu também criar um documentário Waste Land, para ajudar estas pessoas. O filme foi encenado por Lucy Walker.

Em 2008 Vik Muniz criou obras de quebra-cabeças, inspiradas pelas obras de tais artistas como Eugène Delacroix e Rodchenko.



Vik Muniz, Orphan Girl at the Cemetery (Menina Orfã no Cemitério) 2008
Fonte: <http://www.vikmuniz.net>



Eugène Delacroix, Jeune orpheline au cimetière (Menina Orfã no Cemitério), 1824
Fonte: <http://es.wikipedia.org>

«Nas três vezes em que visitei a exposição de Vik Muniz, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, fiquei mais impressionado com a reação do público do que com as obras propriamente ditas» (Vasquez 2010), confessou o fotógrafo Pedro Vasquez, que analisou a repercussão da mostra de Vik Muniz sobre o público não especializado. Segundo ele, as obras do artista brasileiro despertam grande interesse e simplesmente dão prazer. Os jovens e as crianças ficam impressionados pelas ideias interessantes do artista, enquanto o público adulto encanta-se com as releituras das obras famosas (ibidem). As influências de Vik Muniz sobre o público são visíveis. Basta entrar na internet, nas páginas como <http://www.youtube.com>, onde há inúmeros filmes curtos feitos por amadores, que falam de obras do artista brasileiro, e depois mostram como criar as «peças de arte» de tais materiais como macarrão, chocolate ou ketchup.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Cameron Dan, Seeing is Disbelief, 06.2004 <http://www.nyartsmagazine.com> [16.11.2011]
2. Company David [red.], Art and Photography. Phaidon Press 2003.
3. Geismar Haidy, Vik Muniz, 24.12.2006 http://blogs.nyu.edu/projects/materialworld/2006/12/vik_muniz.html [09.11.2011]
4. Herkenhoff Paulo, Vik. Aprazível Edições e Arte 2009.
5. Jorge Eduardo, História(s) de Arte Segundo Vik, 11.04.2010 <http://diariodonordeste.globo.com> [11.11.2011]
6. Leonzini Nessler, A soma das partes, 03.2005 <http://www.vikmuniz.net/> [16.11.2011]
7. Milazzo Richard, Vik Muniz: The Wrong Logician; Or, Cats and Dogs Fighting Like Clouds. Equivalence as Critical Aporia in the Work of Vik Muniz, 1993. <http://www.vikmuniz.net/> [10.11.2011]
8. Muniz Vik, Reflex: a Vik Muniz Primer, Aperture Foundation, Nova Iorque 2005
9. Vasquez Pedro Afonso, Educando o Olhar, 11.04.2010 <http://diariodonordeste.globo.com> [11.11.2011]
10. <http://www.pulseculture.com>

Agata Bojanowska,
Universidade de Varsóvia



Mesmo o título deste artigo merece explicação. Como é que uma tradição pode ser moderna? A tradição, pela definição, deveria lembrar-nos dos acontecimentos passados. Por isso, quando ouvimos esta palavra pensamos em festas nacionais, religiosas, danças que já ninguém conhece.

Por outro lado, a idade da tradição (ou pelo menos a sua representação ou celebração) não sempre é tão antiga como pode parecer. Um dos exemplos são as festas do Natal; têm 2000 anos, mas a forma na qual celebramos estas festas agora surgiu muito mais tarde. O árvore de Natal apareceu no século XVI.

Do meu ponto de vista, a característica mais importante da tradição é o seu objetivo. Portanto, não vou perguntar “o que é a tradição?” A pergunta mais adequada será: “para que serve a tradição?”

A resposta mais simples é a formação da nacionalidade e sentido da pertença. Através da tradição (que é mais antiga do que a escritura) construiu-se a identidade e o patriotismo, tudo o que juntou as pessoas em torno da fogueira ou da mesa. Tudo o que lhes deu o sentido de ter alguma coisa em comum.

O que é que tem isto a ver com o futebol? Quero mostrar que podemos chamar qualquer desporto uma tradição por cumprir os requisitos mencionados na introdução deste artigo.

Além disso, os desportos nos quais se usa o pé para mover a bola já eram conhecidos há 2000 anos (p.ex. na China ou Roma os soldados praticavam-nos como uma distração ou tipo de exercício físico).

Este artigo pretende apresentar o futebol como um fenómeno sociológico, económico e cultural. O fenómeno tão importante no mundo contemporâneo e especificamente na zona lusófona.

Se perguntássemos a um Jan Kowalski o que sabe sobre Portugal ou Brasil, não mencionaria a história destes países, a sua cultura ou poder económico. Se calhar nem sabia que lá se fala português.

Com certeza surgiria o Carnaval: o Rio de Ja-

neiro é na Polónia ainda mais conhecido do que a capital do Brasil.

Mas o futebol... o futebol brasileiro e português é conhecido no mundo inteiro.

Assim o futebol funciona como um fenómeno social. Não há dúvida que os adeptos formam uma imensa parte da sociedade. A popularidade deste desporto é estranha às pessoas que o acham aborrecido e primitivo.

Por outro lado, às vezes durante o jogo acontece alguma coisa extraordinária. Alguns jogadores quebram os leis da física, como Roberto Carlos no seu livre direto “impossível” do ano 1997, no jogo contra a França. Depois deste golo, apareceram muitas análises científicas dele. Ainda hoje encontram-se na Internet entrevistas com expertos que debatem as leis da física que dirigiram a bola até à rede.

Outros jogadores mostram força, rapidez, estilo, imaginação. Fazem com a bola coisas incríveis, constroem jogadas complexas e difíceis. Nomes tais como Zidane ou Ronaldo serão sempre conhecidos no mundo do futebol.

Os adeptos juntam-se em grupos muito grandes graças à existência de clubes, como Benfica ou F.C. Porto. Não se dirigem pela afinidade por nenhum jogador; o que junta essa gente é o sentido da pertença. Alguma coisa em comum: cores, canções, sítio onde se podem reunir. A tradição.

A modernidade, por seu lado, quase sempre tem a ver com o dinheiro. O lado económico do futebol é bem visível. Basta mencionar, que Cristiano Ronaldo recebe por volta de 20 milhões de dólares por ano (a metade sendo paga pelos patrocinadores como Nike, Coca-Cola ou Armani).

David Beckham, que se tornou numa verdadeira empresa, ganha 30-40 milhões se somarmos o salário, as publicidades etc. Quer dizer: mais de 90 mil dólares por dia...

Os adeptos também têm de saber contar os miúdos: os bilhetes para o Euro 2012 custam entre 30 e 600 euros, dependentemente da localização e da

importância do jogo. Este preço foi estabelecido de acordo com as possibilidades financeiras dos polacos e ucranianos (os organizadores). Isto significa, que custam 50% menos do que os bilhetes para o Euro 2008.

Os bilhetes sempre desaparecem depressa. Para alguns são caros, para outros – não, mas os verdadeiros adeptos podem poupar durante muito tempo só para poderem assistir ao jogo da sua equipa preferida.

O futebol tornou-se na verdadeira religião nacional de Portugal, Itália, Espanha e muitos países mais. Como cada religião, tem os sacerdotes (jogadores), os seguidores (adeptos) e os templos: estádios.

Os maiores na Europa, como Camp Nou ou Wembley, têm 90 000 lugares. No Estádio da Luz e no do Dragão cabem 65 e 50 mil pessoas respetivamente.

Portanto, não é estranho que a organização de eventos desportivos seja uma boa oportunidade para os organizadores enriquecerem-se e fazerem um pouco da publicidade.

É aqui que a economia mostra o seu lado obscuro. O Euro 2004 em Portugal atraiu um milhão de turistas. Construíram-se 10 estádios por 665 milhões de euros. Agora os estádios estão vazios, as cidades gastam muito dinheiro em mantê-los. Como será o Euro 2012 na Polónia?

Por outro lado, o futebol pode ser uma solução para as crianças escaparem a sua realidade. Um bom exemplo disso seria o brasileiro Rivaldo. Nasceu nos bairros de lata da cidade de Recife. Passou pobreza e fome. Até agora o corpo dele tem traços dessa época: perdeu alguns dentes, as pernas dele ficaram deformadas pela malnutrição. Além disso, a família dele foi morta num acidente de tráfico em 1989.

Rivaldo não desistiu e perseguiu o seu sonho até tornar-se num dos jogadores mais conhecidos no mundo.

Finalmente, cabe mencionar o papel do fute-

bol na cultura popular. Os jogadores são objetos de culto. Vemo-los na televisão e na internet. Os adeptos sabem tudo dos casamentos e divórcios, todos os pormenores da vida pessoal dos jogadores.

A página de Cristiano Ronaldo no Facebook tem quase 35 milhões de seguidores. A de David Beckham – 14 milhões. A de Leo Messi – 26 milhões.

Os jogadores sabem aproveitar esta popularidade. Ganham muito com a publicidade e patrocinios privados. Vendem o direito para pôr o nome deles nas caixinhas de cosméticos, nas camisololas e sapatos.

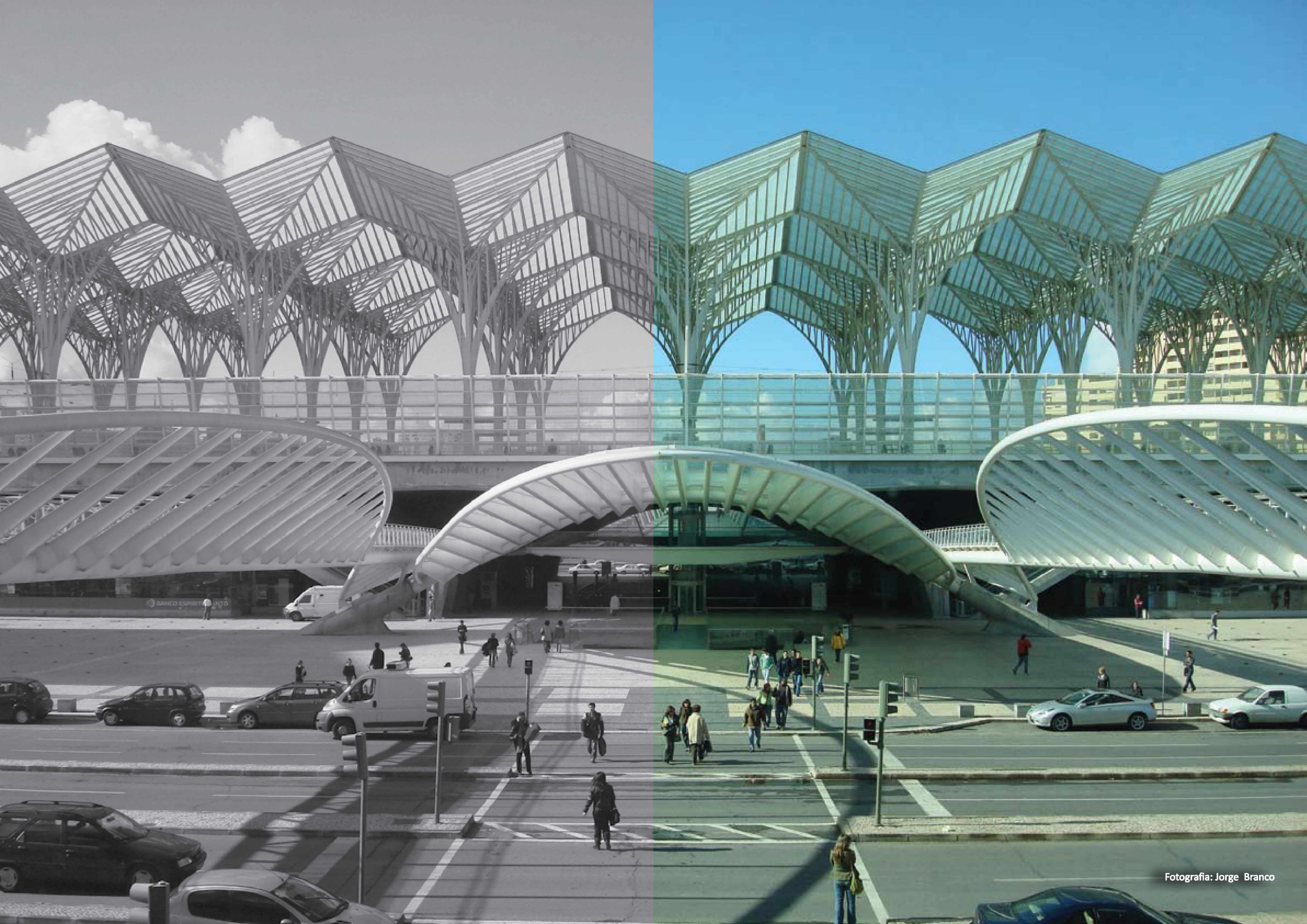
Sabem, que depois da carreira (que dura 20-25 anos) será preciso fazer algo com a vida, ganhar dinheiro de outra maneira.

Alguns jogadores (como Beckham) elegem clubes japoneses ou árabes. Ganham pelo menos tanto como em Europa sem esforçar-se em treinar. A popularidade que obtiveram durante o período da maior fama serve-lhes depois.

O futebol é uma tradição para as pessoas que vêm aos jogos. Vêm para cantar, divertir-se, ver os jogadores mais dotados e passar tempo com outros adeptos. Da sua graça depende a sorte dos jogadores, a sua riqueza e fama.

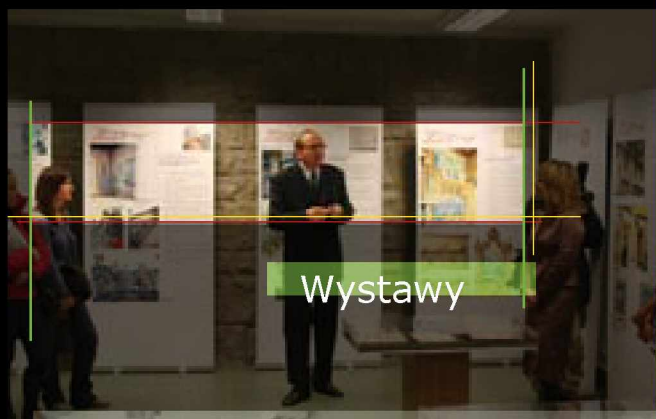
Lembro-me duma das publicidades da Nike. Wayne Rooney executa um livre direto. A sua imaginação percorre os cenários possíveis. Se marcar golo, vai tornar-se muitíssimo famoso, vai ganhar dinheiro, a rainha de Inglaterra vai chamá-lo “sir”, as crianças vão receber o nome dele... E se faltar, vai perder tudo o que tem. Vai passar fome e frio, vai perder emprego, vai ser esquecido. Chuta a bola...

Piotr Wojtaszek



Fotografia: Jorge Branco

Centrum Języka Portugalskiego zaprasza do swojej siedziby na:



Wystawy



Pokazy filmów



Zajęcia praktyczne



Wykłady na temat języka i kultury portugalskiej



Koncerty

Kursy języka portugalskiego:

Małe grupy

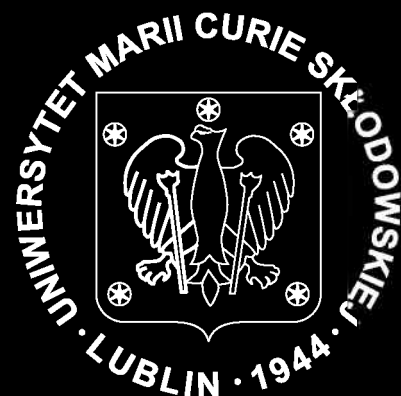
Wszystkie poziomy zaawansowania

Oficjalne egzaminy z języka portugalskiego (wersja europejska)



INSTITUTO
CAMÕES
PORTUGAL

MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS



Centrum Języka Portugalskiego, ul. Sowińskiego 12, 20-031 Lublin, tel. 081 537 27 20
www.umcs.lublin.pl/camoes Godziny otwarcia: poniedziałek-piątek 9.00-17.00