

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

10 MEDIAÇÕES

NÚMERO 10, 2024
3.ª SÉRIE



(Página deixada propositadamente em branco)

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

NÚMERO 10, 2024
3.^a SÉRIE



DIRETOR

Albano Figueiredo | diretor.fluc@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

DIREÇÃO EXECUTIVA

COORDENADORA:
Marta Teixeira Anacleto | marta@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

ADJUNTOS:
Joana Antunes | joana.antunes@uc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Paulo Nossa | paulonossa@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Carlos Camponez | carlos.camponez@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

SECRETÁRIA:
Carla Rosa | gapci@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

CONSELHO CIENTÍFICO

Abel Barros Baptista | abelbb2@gmail.com
Universidade Nova de Lisboa
Agustín Serrano de Haro | agustin.serrano@cchs.csic.es
Universidade Complutense de Madrid
Ana Gabriela Macedo | gabrielam@ilch.uminho.pt
Universidade do Minho
António Manuel Martins | amm.fluc@gmail.com
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
António Martins da Silva | ams@ci.uc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
António Sousa Ribeiro | asr@ces.uc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Ataliba Teixeira de Castilho | ataliba@uol.com.br
Universidade de São Paulo
Carlos Reis | c.a.reis@mail.telepac.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Christian Möckel | MoeckelC@philosophie.hu-berlin.de
Universidade Humboldt de Berlim
Diederik Meijer | d.j.w.meijer@arch.leidenuniv.nl
Universidade de Leiden
Domingo González Lopo | domingoluis.gonzalez@usc.es
Universidade de Santiago de Compostela
Elias Sanz Casado | elias@bib.uc3m.es
Universidade Carlos III de Madrid
Étienne Nel | etienne.nel@otago.ac.nz
Universidade de Otago
Fátima Velez de Castro | velezcastro@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Fernanda Delgado Cravidão | cravidao@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Fernando José de Almeida Catroga | fcatroga@hotmail.com
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Francisco Javier Pizarro Gómez | jpizarro@unex.es
Universidade de Extremadura, Cáceres
Francisco Oliveira | foliveir@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Gilles Gauthier | gilles.gauthier@com.ulaval.ca
Universidade do Québec, Montréal
Gustavo Cardoso | gustavo.leitao.cardoso@gmail.com
Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa –
Instituto Universitário de Lisboa
Isabel Vargues | ivargues@fluc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
João Lima de Sant'Anna Neto | jlsn57@uol.com.br
Universidade Estadual Paulista
Jordi Tresseras | gestiocultural@ub.edu
Universidade de Barcelona
Jorge de Alarcão | jorge.alarcao@gmail.com
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
José Antonio Frías | frias@usal.es
Universidade de Salamanca
José Augusto Cardoso Bernardes | augusto@ci.uc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
José Augusto Guimarães | guima@marilia.unesp.br
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Lucinda Fonseca | fonseca-maria@campus.ul.pt
Universidade de Lisboa
Lúcio Sobral da Cunha | luciogeo@ci.uc.pt
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Luísa Trindade | trindade.luisa@gmail.com
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Marc Lits | marc.lits@uclouvain.be
Universidade Católica de Louvain
Márcio Moraes Valença | marciovalenca10@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Maria del Carmen Paredes | paredes@usal.es
Universidade de Salamanca
Maria Helena da Cruz Coelho | coelhohm@gmail.com
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Miguel Bandeira | bandeira@ics.uminho.pt
Universidade do Minho
Pavel Szobi | pavel.szobi@vse.cz
Universidade de Economia de Praga
Pedro Aullón de Haro | p.aullondeharo@gmail.com
Universidade de Alicante
Peter Andersen | peter.andersen@uib.no
Universidade de Bergen
Roberto Gigliucci | roberto.gigliucci@uniroma1.it
Universidade de Roma, La Sapienza
Rui Pedro Julião | rjp@fesh.unl.pt
Universidade Nova de Lisboa
Soterraña Aguirre Rincón | sote.aguirre@gmail.com
Universidade de Valladolid
Teresa Seruya | t.seruya@letras.ulisboa.pt
Universidade de Lisboa
Thomas Earle | thomas.earle@mod-langs.ox.ac.uk
St. Peter's College, Oxford
Viriato Soromenho Marques | viriatosmarques@netcabo.pt
Universidade de Lisboa
Vitor Oliveira Jorge | vojorge@clix.pt
Universidade do Porto

REVISÃO DE INGLÊS

Samuel Alexandre

REVISÃO DE PROVAS

Carla Rosa

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

10 MEDIAÇÕES

NÚMERO 10, 2024
3.ª SÉRIE



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Rua da Ilha, 1 - 3000-214 Coimbra

Email: imprensa@uc.pt

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

DESIGN

Carlos Costa

ISSN

0870-4112

ISSN Digital

2183-7139

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10

DEPÓSITO LEGAL

1401/82

PERIODICIDADE Anual • TIRAGEM 100 ex.

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* está indexada no European Reference Index for the Humanities (ERIH Plus), SCOPUS, WEB of SCIENCE, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Dialnet e ANVUR

[HTTPS://IMPACTUM.UC.PT/EN/CONTENT/REVISTA?TID=28707&ID=28707](https://impactum.uc.pt/en/content/revista?TID=28707&ID=28707)

[HTTP://WWW.UC.PT/FLUC/INVESTIGACAO/BIBLOS](http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos)

© DEZEMBRO, 2024

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

PROPRIEDADE • CONTACTOS • SEDE DE REDAÇÃO

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*

Gabinete de Apoio a Projetos e Centros de Investigação. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Largo da Porta Férrea • 3004-530 Coimbra (Portugal)

Telef. 239 859984 • gapci@fl.uc.pt

SUMÁRIO

Apresentação	11
“Temos uns mil volumes sofríveis”:	
notas sobre a livreria de Camilo Castelo Branco	19
<i>Cristina Sobral</i>	
Dezassete Sonetos Eróticos e de Fesceninos de Tiago Veiga:	
nova poesia obscena para o século XXI - um ensaio de autorespiração e mediação	47
<i>Maria Bocchicchio</i>	
O filme documental no processo de mediação territorial, cultural e literária:	
o projeto Memórias da Azinhaga por Saramago	65
<i>Manuela Sofia Silva, Maria Romana, João Cordeiro, Júlio Silva,</i> <i>Luís Carreira dos Santos, Ana do Carmo e Susana Domingos</i>	
Mediação artístico-cultural e curadoria em contexto escolar.	95
<i>Patrícia Filipa Ribeiro Martins e Fernando Matos Oliveira</i>	
Mediações em monumentos epigráficos.	115
<i>José d'Encarnação</i>	
Uma capela romana para Évora. A nova capela-mor da Sé (1731-1735)	
e a consagração de Agostino Masucci como mediador da pintura romano-lusitana . . .	133
<i>Nuno Saldanha</i>	
As funções de 文 (WEN) na cultura chinesa tradicional: uma análise mediológica . . .	171
<i>Giorgio Sinedino</i>	

The lily and the rose as cultural symbols: tracing transmissions through time	193
<i>Irene Silveira Almeida, Loraine Ethel Barreto Alberto e Shusha Oliveira</i>	

A Christian Narrative: the Jesuit (Re)interpretation of <i>tian</i> and <i>tianming</i> under a post-Saidian prism	217
<i>Martín Ricardo López Angelini</i>	

O sinólogo e latinista Padre Joaquim Afonso Gonçalves: contributos para a história da tradução e do diálogo intercultural em Macau	243
<i>Carlos Ascenso André e Zhang Yunfeng</i>	

Jewish persecution and mimetic rivalry in the Iberian Kingdoms of Aragon and Castile	269
<i>Emilio Moreno Villanueva</i>	

Alternance codique comme marqueur de mediation identitaire : le cas de Shumona Sinha	285
<i>Anthony Gomes e Anuradha Wagle</i>	

Texto, signo e mediação. A proposta semiótica do concretismo.	307
<i>Francisco da Costa Espada</i>	

Mediation tasks across elt resources: an analysis within the CEFR-CV framework	327
<i>Ana R. Luís</i>	

Entrevista

Mediação: tentativa de construir pontes entre perspetivas distintas e não necessariamente mutuamente excludentes Entrevista com Mónica Ferro	355
<i>Paulo Nuno Nossa</i>	

Recensões

- Cesariny, M., & Tabucchi, A.
Mário Cesariny e Antonio Tabucchi – Cartas e Outros Textos 367
Sofia Moreira
- Khalidi, Rashid
Palestina – Uma biografia: Cem anos de guerra e resistência... 371
Inês Branco
- Hassan, Waïl S.
Arab Brazil – Fictions of Ternary Orientalism. 377
Alberto Sismondini
- Alarcão, Jorge de
Memórias de Coimbra 381
José d'Encarnação
- Vargo, Chris J. & Minooie, Milad
Breaking Agenda Setting Boundaries: A Multi-Dimensional Approach
to Understanding Salience of Gun Control in the Polarized Public Sphere. 385
Tiago Estevão Martins

(Página deixada propositadamente em branco)

10

MEDIAÇÕES

(Página deixada propositadamente em branco)

MEDIAÇÕES

O nº 10 da 3ª série da *Biblos-Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* é subordinado ao tema *Mediações* e cumpre a intenção de reforçar a transversalidade epistémica da Revista, delineada já, nos números anteriores, pela atual direção executiva. Esse é, de resto, um dos argumentos desenvolvido na “chamada de artigos”, integrada no volume 9, identificando-se o conceito com a corrente dos *mediologues*, intelectuais e investigadores que teorizam os processos de produção e transmissão de culturas. A alusão ao neologismo que surgiu, primeiramente, na obra de Régis Debray *Le pouvoir intellectuel en France*, para depois ser sistematizado em *Introdução à Mediologia Geral*, permite, como é indicado na “chamada”, descentrar o conceito dos *media* para ter em consideração, na esteira do pensamento de, entre outros, Victor Hugo, Walter Benjamin, Paul Valéry, Marshall McLuhan, Walter J. Ong, André Leroi-Gourhan, Gilbert Simondon, “os processos de materialização das ideias ao longo do tempo, as mudanças operadas pelas tecnologias no campo das ideias e o papel da cultura nos processos de adoção, rejeição e adaptação das tecnologias”. Nessa medida, e tendo em conta a transdisciplinaridade intrínseca ao conceito de *Mediações* e ao *ethos* da *Biblos*, propôs-se a recolha de contributos que refletissem sobre as implicações teóricas e pragmáticas do tema, alargado aos campos artístico, cultural, político, social, religioso, tecnológico ou outros.

As propostas de artigos que recolhemos e que configuram a estrutura deste volume distribuem-se, sobretudo, por três grandes áreas de reflexão teórica e crítica: mediação e diálogos interartísticos; mediação e diálogos interculturais; mediação e diálogos interlinguísticos. Compreensivelmente – e de acordo com o espectro de atualizações do conceito de *Mediações* –, as fronteiras entre estas três áreas são marcadas por uma *movência* epistémica lógica e desejável, razão pela qual se optou por não as subdividir em tópicos e por, ao invés, acentuar o dialogismo como denominador comum à totalidade dos contributos, apresentados, desta feita, num único bloco.

No artigo que abre o conjunto de estudos – “*Temos uns mil volumes sofríveis*”: notas sobre a livraria de Camilo Castelo Branco –, Cristina Sobral aborda o conceito de *Mediações* a partir da “livraria virtual” de Camilo Castelo Branco, constituída por livros que o autor comprou, vendeu e doou, ao longo de mais de três décadas de atividade literária, espelhando o diálogo dos intelectuais portugueses com as culturas estrangeiras e assumindo-se o ‘livro’ como principal objeto de mediação cultural. Já Maria Bochicchio analisa o livro dos *Dezassete Sonetos Eróticos e de Fesceninos de Tiago Veiga*, publicado por Mário Cláudio, centralizando o seu estudo no exercício de mediação criativa que articula uma tradição remota ancorada na antiguidade latina com a *nova poesia obscena*, plasmada nos dezassete poemas que são alvo (também) de breves comentários individuais. Inscreve-se, igualmente, no campo das mediações interartísticas, o artigo *O filme documental no processo de mediação territorial, cultural e literária: o projeto Memórias da Azinhaga por Saramago*, onde se problematiza a relação de mediação, estabelecida pelo filme etnográfico, entre Saramago e Azinhaga, lugar onde nasceu, tornado, através dessa mediação, lugar de memória e de turismo literário. Por fim, na mesma linha de raciocínio, Patrícia Ribeiro Martins e Fernando Matos de Oliveira, em *Mediação artístico-cultural e curadoria em contexto escolar*, defendem que o papel da mediação artístico-cultural, resultando da superação do modelo histórico da animação cultural, pode hoje atuar no território educativo, em diálogo com os novos discursos e práticas curatoriais, colocando a ênfase numa estratégia permeável ao envolvimento, à co-criação, à sensorialidade e ao pensamento crítico dos envolvidos.

O cruzamento do diálogo interartístico com o diálogo intercultural nas práticas de mediação encontra-se bem visível na passagem deste primeiro conjunto de artigos para um segundo bloco que se inicia com o artigo de José d’Encarnação, dedicado à reflexão sobre *Mediações em monumentos epigráficos*: aí, o autor parte da natureza transversalmente cultural da epigrafia para analisar o processo de conceção, transmissão e receção de mensagens gravadas em pedra, focando-se particularmente, mas não exclusivamente, em exemplos de epigrafia romana, ao refletir sobre o trabalho do canteiro e do próprio epigrafista, numa sucessão de opções e acasos, relações mediadas e

entidades mediadoras. Já Nuno Saldanha, em *Uma capela romana para Évora. A nova capela-mor da Sé (1731-1735) e a consagração de Agostino Masucci como mediador da pintura romano-lusitana*, explora, a partir do trabalho de Agostino Masucci para a capela-mor da Sé de Évora (1731-1735), o papel do pintor enquanto mediador das culturas artísticas portuguesa e italiana, bem como o impacto da arte romana na pintura desenvolvida ao longo do reinado de D. João V, de uma forma geral, e do programa pictórico da capela-mor da Sé de Évora, em particular, não deixando de aclarar importantes aspetos relacionados com a cronologia, etapas, intervenientes e influências desta obra.

Segue-se, reforçando, nesse contexto, o campo do diálogo intercultural e da mediação – ou das mediações –, um conjunto de artigos onde se analisa, de formas diversas e, todavia, complementares, fenómenos de *Orientalismo* e de implícita relação cultural entre o Ocidente e o Oriente. Deste modo, em *As funções de 文 (WEN) na cultura chinesa tradicional: uma análise mediológica*, Giorgio Sinedino procura integrar, no campo teórico ocidental, o estudo sobre o papel dos símbolos chineses na mediação da construção cultural: o estudo inspira-se na abordagem mediológica de Régis Debray, para demonstrar como o ideograma *Wen* se transformou num elemento de mediação que, ao assumir as funções de mensagem, instituição, meio e tecnologia, passou, não apenas a integrar a dimensão virtuosa dos “homens wen”, como definiu o ideal civilizador da cultura chinesa. Pretendendo assumir igualmente os contributos de Debray, os autores do artigo *The Lily and the Rose as Cultural Symbols: Tracing Transmissions through Time*, Irene Silveira Almeida, Loraine Ethel Barreto Alberto e de Shusha Oliveira, procuram perceber o lírio e a rosa como objetos investidos de significado nos processos de mediação simbólica que atravessaram a *logoesfera*, a *grafoesfera*, a *videoesfera* e, mais recentemente, a digital *mediaesfera*. No mesmo contexto reflexivo, Martín Ricardo López Angelini explora, em *A Christian Narrative: the Orientalist (Re)Interpretation of Tian and Tianming by the Jesuit Order*, a interpretação jesuíta do conceito confuciano de “tian” 天 (habitualmente traduzido como “céu”) e “tianming” 天命 (“mandado do céu”), em algumas passagens da primeira tradução ocidental (1687) do texto *Lunyu* 論語 (*Analectas*): o autor pretende demonstrar o modo pelo qual os missionários jesuítas pretenderam

conciliar, na sua missão de evangelização, a filosofia de Confúcio com o cristianismo (o “cristo-confucionismo”).

A encerrar este conjunto de artigos, o trabalho de Carlos Ascenso André e Zhang Yunfeng – *O sinólogo e latinista Joaquim Afonso Gonçalves: contributos para a história da tradução e do diálogo intercultural em Macau* – propõe-se refletir sobre a importância do latim na história da tradução em Macau, no século XIX, e a utilidade do mesmo no diálogo intercultural, a partir da análise das obras, até agora escassamente trabalhadas, *Lexicon Manuale Latino Sinicum* (1839), *Lexicon Magnum Latino-Sinicum* (1841) e *Grammatica Latina ad usum Sinensium* (1828) do Padre Joaquim Afonso Gonçalves (Macau, 1813-1841), da Congregação da Missão Lazarista e professor do seminário de São José.

Entre estas reflexões em torno do conceito de Mediação-Mediações, onde se destaca o diálogo intercultural e o diálogo interlinguístico – aquele que encerra o conjunto de artigos inscritos no tema da *Biblos* –, situam-se dois textos que estabelecem implicitamente uma relação (também ela) de mediação entre os dois diálogos: o de Emilio Moreno Villanueva e o de Anthony Gomes e Anuradha Wagle. No primeiro – *Jewish Persecution and Mimetic Rivalry in the Iberian Kingdoms* –, o autor serve-se do potencial de análise social da teoria mimética de René Girard para abordar os processos de convivência, rivalidade, expiação e violência protagonizados pelas comunidades judaicas nos reinos de Aragão e Castela, em sucessivos contextos de crise, e conducentes, em última análise, à sua expulsão, em 1492. Em *Alternance codique: marqueur de médiation identitaire*, os dois autores exploram, através de uma análise do trabalho de Shumona Sinha, a dinâmica da língua, da identidade e do poder em contexto pós-colonial, centrando-se na alternância de codificação entre pessoas com identidades culturais híbridas e no modo como essas identidades são perçecionadas e vividas, proporcionando um meio de expressão e negociação num panorama de diversidade cultural e complexidade identitária.

A passagem para os dois últimos artigos, nos quais os autores propõem uma reflexão sobre o conceito de mediação, agora aplicado ao diálogo interlinguístico, parece, então, lógica, contribuindo para o lógico termo deste conjunto de estudos dedicados ao tema que estrutura o nº 10 da 3ª

série da *Biblos*. Francisco da Costa Espada, em *Texto, Signo e Mediação. A proposta semiótica do concretismo*, parte do postulado de que o signo é uma peça fundamental na mediação textual, para, através de um enquadramento filosófico do texto literário, compreender o percurso teórico que possibilitou a Max Bense estruturar uma perspectiva intersemiótica da constituição do texto concreto, propondo-se um mapeamento do percurso da tessitura sígnica que contribuiu para a constituição de uma estética da mediação. Num outro plano, Ana R. Luís acentua o modo como, apesar de o conceito de mediação, não só constituir um dos quatro modos de comunicação definidos pelo Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas (Council of Europe, 2001), como também de se revestir de crucial importância crítica em contextos escolares plurilíngues e interculturais, o mesmo ser algo descurado na aprendizagem da língua inglesa em contexto português. Nessa medida, o artigo *Mediation tasks across ELT resources: an analysis within the CEFR-CV framework* visa colmatar essa lacuna, ao documentar e analisar a integração de tarefas de mediação em dois manuais de Inglês recentemente publicados, usando como referência teórica o quadro conceptual definido no Companion Volume (Council of Europe, 2020).

A diversidade dos conteúdos que enformam este conjunto de estudos reforça a relevância da fundamentação teórica que, na “chamada de artigos” redigida para este volume da *Biblos*, se declina nos diferentes tópicos enunciados, demonstrando um compromisso entre a escolha do tema e a natureza de uma Revista de/das Humanidades. Nessa medida, a opção por entrevistar Mónica Ferro, Diretora do Escritório de Londres do Fundo das Nações Unidas para a População (UNFPA), desde agosto de 2023, não é alheia ao modo como o tema *Mediações* foi, desde logo, há cerca de um ano, equacionado pela equipa da coordenação executiva da revista. Paulo Nossa, que integra a equipa, conduz a entrevista, fazendo refletir, nas questões que formula, os objetivos subjacentes a este número e a função de síntese que o *lugar* da entrevista apresenta frequentemente na *Biblos*. A entrevistada destaca, *ab initio*, o importante papel que a mediação pode ter na busca de um compromisso contínuo para com a justiça social e a dignidade humana, visando garantir que as vozes das minorias sejam ouvidas e respeitadas. Neste

contexto, observa a mediação como uma ferramenta essencial para facilitar a comunicação entre diferentes partes e resolver conflitos, aspeto crucial no âmbito de um contexto geopolítico complexo, no qual, não se revela suficiente identificar problemas mas, acima de tudo, se devem equacionar soluções práticas e eficazes para melhorar a vida e a autonomia dessas populações. No intuito de alcançar estes objetivos, importa, como fica dito na entrevista, ter a capacidade de gerir quatro desafios essenciais: (i) a dificuldade de alcançar os mais marginalizados, que é exacerbada por legados de desigualdade de género, discriminação racial e desinformação; (ii) a capacidade de perceber e lidar com narrativas populistas e com a desinformação, ambas representando uma ameaça significativa ao investimento na dignidade global; (iii) a extrema complexidade e volatilidade do contexto geopolítico internacional; (iv) a necessidade absoluta de manter canais de diálogo, num contexto de crescente desinformação, o que pode ser desafiador em um ambiente onde as decisões precisam de ser rápidas e bem fundamentadas. Tais objetivos são, de resto, evocados, em registo de *nota final* e de desafio para o futuro, na última parte da entrevista. Sobre a possibilidade de continuar a assegurar um conjunto de direitos já conquistados, incluindo os pressupostos do Estado Social, com base em estratégias de mediação entre posições/fações opostas, Mónica Ferro responde:

Uma das grandes ameaças a este investimento na dignidade global vem das narrativas populistas, nativistas e da desinformação. É fácil publicar e partilhar conteúdos falsos, informações erradas ou análises tendenciosas que alimentam a ansiedade e geram alarme social, tornando as pessoas mais suscetíveis de ser mobilizadas para movimentos que lhes prometem soluções rápidas e fáceis. Claro está, se os problemas são complexos nunca poderão ser resolvidos com um passe de mágica e exigirão, outrossim, muito trabalho de mediação entre prioridades e propostas de ação. Num tempo em que tudo é acelerado e parece regulado pela exigência de um imediatismo que não é compaginável com a necessidade de investigar, planear e avaliar, corremos o risco de decisões precipitadas – e reitero, *mal informadas* – poderem ameaçar os direitos consolidados. Contudo, confio

na memória e na sabedoria humana que tem sabido manter longe do poder estas correntes anti-direitos. Não podemos deixar de estar vigilantes e informados. Só assim seremos capazes de garantir o tal mundo com mais equidade para todas as pessoas.

Seguem-se, a este momento de síntese e questionação sobre o conceito de *Mediações*, e mantendo a estrutura habitual da *Biblos*, cinco *Recensões* que contemplam publicações das áreas da Literatura, Cultura e História.

Por fim, o volume fecha com um “convite à apresentação de artigos” para o nº 11, 3ª série, da *Biblos*, a ser publicado em 2025. Decidiu a direção executiva atual associar-se às comemorações dos 50 anos do 25 de Abril, propondo, para o próximo volume, o tema *Liberdade*. Não só o tema responde, de forma lógica, à ontologia da *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* e ao enquadramento humanista e nas Humanidades que lhe está subjacente, como o seu simbolismo (e o simbolismo do conceito) acentuam a dimensão de intervenção da Revista e o seu diálogo criativo com os dois eixos estruturantes em que as comemorações se apoiam – Memória e Futuro.

Marta Teixeira Anacleto
Coordenadora da Direção Executiva

(Página deixada propositadamente em branco)

“TEMOS UNS MIL
VOLUMES SOFRÍVEIS”:
NOTAS SOBRE A LIVRARIA DE
CAMILO CASTELO BRANCO

*"We have a thousand bearable volumes":
notes on Camilo Castelo Branco's library*

CRISTINA SOBRAL

csobral@edu.ulisboa.pt

Universidade de Lisboa, Centro de Linguística, Faculdade de Letras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0097-3959>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_1

Texto recebido em / Text submitted on: 11/01/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 16/09/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 19-46

RESUMO

Camilo Castelo Branco reuniu, ao longo de mais de 30 anos de atividade literária, milhares de livros que comprou, guardou, vendeu e doou. A sua livraria particular foi uma entidade dinâmica que espelha não só os seus interesses literários, culturais e pessoais ao longo das décadas, como também as estratégias editoriais no Portugal da segunda metade do séc. XIX, o diálogo dos intelectuais portugueses com as culturas estrangeiras e a sua relação cultural e material com o livro, numa época em que este se afirma, junto das elites escolarizadas, como o principal objeto de mediação cultural. Este artigo lança um olhar introdutório e abrangente ao estudo da “livraria virtual” (Ferreira, 2005: 162) do escritor a partir dos catálogos de dois leilões (1870, 1883) dos seus livros.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco; livrarias de escritores; século XIX; livraria virtual; Romantismo.

ABSTRACT

Camilo Castelo Branco gathered, over more than 30 years of literary activity, thousands of books that he bought, kept, sold and donated. His private library was a dynamic entity that reflected not only his literary, cultural and personal interests over the decades, but also editorial strategies in Portugal in the second half of the nineteenth century, the dialogue of Portuguese intellectuals with foreign cultures and their cultural and material relationship with the book, at a time when it asserted itself, among educated elites, as the main object of cultural mediation. This article takes an introductory and comprehensive look at the study of the writer’s “virtual library” (Ferreira, 2005: 162) based on the catalogs of two auctions (1870, 1883) of his books.

Keywords: Camilo Castelo Branco; writers’ libraries; nineteenth century; virtual library; Romanticism.

Em maio de 1866, Camilo convidou para o visitarem na sua casa de S. Miguel de Seide os amigos Tomás Ribeiro, António Feliciano de Castilho e o filho Eugénio de Castilho. Para convencer os lisboetas a viajarem, escreveu:

Aqui há o aroma das boninas e carne assada à lareira; há vinho verde e água de rocha. Come-se quatro vezes ao dia, e acorda a gente com fome no dia seguinte. Temos uns mil volumes sofríveis, e um ótimo que é o céu, e outro excelentíssimo que é a terra, quando não chove; que então, se chove, a poesia dos campos é coisa aguada como as prosas do Biester, Deus me perdoe se peço¹.

Este é o argumentário de um recém-convertido à vida do campo (Camilo e Ana Plácida estavam em Seide havia pouco mais de dois anos) que alicia os citadinos com o que de melhor oferece a aldeia: bons e aromáticos ares, boa comida, bom vinho e água pura, que dão saúde às compleições enfastiadas dos ares urbanos. Neste ambiente idílico, a pureza do céu e da terra (quando não chove...) equipara-se aos prazeres da leitura, que se oferece como alimento. Para o autor, uma boa biblioteca não cumpre apenas a função de preencher os momentos de lazer e de ser instrumento para o trabalho da escrita. A livraria – esta concreta livraria de Camilo – é um argumento que pode ajudar a convencer os amigos escritores a subirem ao norte e que se oferece à leitura como uma atividade central no convívio social e no relacionamento intelectual entre escritores cujo contacto com o mundo dependia da palavra impressa. A centralidade cultural do livro define-se pela relação cultural e material que com ele mantinham nesta época as elites escolarizadas e pela sua preponderância como objeto de mediação cultural. O conhecimento das livrarias particulares de escritores adquire assim elevado interesse para o estudo não apenas das respectivas obras, mas também dos ambientes culturais em que elas se formaram².

¹ Carta a António Feliciano de Castilho, de 25 de maio de 1866 (Cabral, 1984-88, III: 74).

² “Nunca será demais sublinhar o valor das bibliotecas dos nossos grandes escritores como ferramenta incontornável para o conhecimento da respectiva época, dos gostos e preferências deles,

Quando se refere ao seu acervo como um milhar de volumes sofríveis, Camilo está a ser propositadamente modesto. Havia mais do que mil volumes e muitos deles seriam bem mais do que sofríveis. A reconstituição da sua “livraria virtual”³ é tarefa que enfrenta diversas dificuldades, relacionadas com a dispersão que sofreu, com problemas concretos de utilização de fontes e com a instabilidade do acervo, cuja formação foi afetada pelas circunstâncias pessoais e económicas do escritor, como as episódicas dificuldades financeiras ou simplesmente a necessidade de ter uma outra fonte de rendimentos,

das influências sofridas. Em suma, para a compreensão em plenitude das obras que nos legaram” (Albuquerque, 2009: 15). O estudo de livrarias de escritores, sobretudo de escritores do séc. XIX, é praticamente inexistente. Contamos apenas com algumas notas em textos introdutórios à publicação de catálogos: assim as introduções de Martim de Albuquerque ao catálogo da livraria de Oliveira Martins (Albuquerque, 2009), de Gustavo de Fraga ao catálogo da livraria de Antero de Quental (Fraga, 1991) e de Anselmo Braamcamp Freire ao catálogo da livraria do Conde de Azevedo (Freire, 1921: 4 p. não numeradas). Mais estudadas têm sido as livrarias de escritores do séc. XX, com destaque para a livraria de Fernando Pessoa (v. bibliografia em Pizarro e Ferrari, 2010). Têm sido estudadas também as livrarias de Jorge de Sena, Teixeira de Pascoas, Camilo Pessanha, Eduardo Lourenço e Vergílio Ferreira. As questões teóricas que pode colocar este tipo de estudo e a sua devida contextualização no âmbito da história do livro e da leitura exigem uma abordagem que não tem o espaço necessário neste artigo. O estudo da livraria de Camilo Castelo Branco é um trabalho em curso, que compreenderá o tratamento de questões teóricas e metodológicas, disponibilização de dados e análise detalhada das várias dimensões da relação de Camilo com a sua livraria, com destaque para o seu uso na escrita de trabalhos originais. Este artigo pretende ser uma primeira abordagem deste estudo, as suas primeiras notas. Os dados estatísticos são exaustivos mas deles destaco e descrevo apenas alguns que se revelam mais significativos para a compreensão do universo mental de Camilo e para a relação entre as suas leituras, a sua obra e as circunstâncias pessoais em que ela foi produzida. Não é minha intenção – nem tal seria possível – esgotar aqui essa análise e sim, apenas, apontar caminhos futuros.

³ A. Mega Ferreira designa a “livraria virtual” de Pessoa como “conjecturalmente composta de todos os livros que comprou durante a vida, incluindo os que já lá não estavam à data da sua morte” (Ferreira, 2005: 162). Sobre este conceito, v. ainda Pizarro e Ferrari (2010: 15). Já em 2009 Martim de Albuquerque, lamentando a dispersão das livrarias de escritores como Eça e Camilo, lembrava, a respeito deste último, que “há ainda uma reconstituição possível a fazer. Os dois catálogos de leilão dos seus livros conjugados com os restos bibliográficos existentes na casa de Seide e outros dados dispersos conhecidos viabilizam um trabalho de reconstituição que se nos afigura indispensável no quadro dos estudos camilianos e para o progresso destes” e desejava: “Oxalá alguém lance mãos à obra” (Albuquerque, 2009: 15). Remeto para trabalho próximo a discussão dos critérios e métodos necessários a esta reconstituição.

além da escrita. Veja-se, sobre a atividade de Camilo como intermediário na compra e venda de livros antigos, o que escreve A. Cabral (1984-8: II, 18-22) e a edição da correspondência do escritor com o visconde de Azevedo (Azevedo, 1927), com o qual trocou ofertas esporádicas de livros. Além do agenciamento comercial, Camilo recorreu por vezes à venda dos seus livros como forma de obter rapidamente dinheiro (Cabral, 1984-88: I, 48, 50; III, 55; Castelo Branco, 2002: vol. 18, 687).

Os livros acompanhavam Camilo nas suas várias deslocações, como na estadia que fez em Viana do Castelo, em 1857. Antes da partida, escreveu ao amigo José Barbosa e Silva:

Tenho pronta a carregação dos livros; mas não há hiate por enquanto. Se o não houver antes da minha partida, deixo-os entregues ao sujeito que me indicaste; porém, eu não queria estar muito tempo separado deles, porque, suposto que leio pouco, são a minha família.

(Cabral, 1984-88: I, 153)

Até 1863, as frequentes deslocações do romancista seriam menos favoráveis à formação de uma extensa livraria. Porém, quando assenta na Quinta de São Miguel de Seide a principal residência, é natural que a acumulação de livros tivesse menos restrições de espaço e de mobilidade. Em 25 de novembro de 1869, numa carta ao visconde de Azevedo, somos surpreendidos pela afirmação de que possuía 4000 volumes em Lisboa, que vieram juntar-se aos “mil volumes sofríveis” que já tinha em Seide:

Ha 8 dias que me vejo a braços com a estafa de ordenar 4000 volumes que tinha em Lx e transferi para esta aldeia, que fica sendo um foco de sciencia, um altar sem sacerdote.

(Azevedo, 1927: 32)

Ainda assim, não é óbvio que todos os livros se tenham concentrado em Seide. Neste mesmo ano de 1869 terá Camilo começado a preparar o primeiro leilão de livros seus de que temos notícia, para o qual fez imprimir

catálogo com a data de 1870 mas que só veio a realizar-se em janeiro de 1871, no Porto, em casa de D. Eufrásia, onde Camilo residia quando se encontrava na capital do norte. O catálogo regista 1058 lotes de livros impressos e 17 manuscritos⁴. Há 14 lotes que contêm mais do que uma peça, o que vem a totalizar 1080 títulos impressos. Onde estavam estes livros? Foram trazidos de Seide especialmente para o leilão ou eram livros que estavam nesta segunda residência e que ele não queria transportar para Seide, a juntar aos 4000 trazidos de Lisboa? Impossível saber. Sabemos, sim, que no Porto estavam outros livros ainda, além dos registados no catálogo. O leilão realizou-se em 8 de janeiro de 1871 mas, aparentemente, prolongou-se pelos dias seguintes, por não terem sido vendidos todos os lotes e porque o dono foi juntando outros que não estavam no catálogo. Isso mesmo dizem anúncios que foram sendo publicados no jornal *Primeiro de Janeiro*:

No dia 15 de Janeiro: “Livros de Historia – É a secção de livros que ha de ser leiloada amanhã, segunda-feira, e dias seguintes, ás 4 da tarde, Rua de Santo Ildefonso, 66. Ha livros portuguezes não incluídos no cathalogo”.
No dia 25 de Janeiro: “Novos livros – Leilão – Rua de Santo Ildefonso, 66, ás 4 horas da tarde. Podem examinar-se. Não há cathalogs”.

Entre estes dias saíram repetidos anúncios do prolongamento do leilão (v. Azevedo, 1927: 35). Porque quis Camilo desfazer-se de tantos livros? Não se tratou decerto de um aperto financeiro, como se vê na carta de 23 de dezembro de 1869, que, quando preparava o leilão, escreveu ao visconde de Azevedo:

Com referencia á Chronica manuscripta, convenio com V Ex^a que não vale ella as 4 libras, nem mesmo valerá duas; eu, porém, quando há dez annos comecei a comprar os livros carissimos d’aquelle tempo, tive o desatino de

⁴ A numeração dos lotes atinge 1003, embora sejam na verdade 1002, devido a um salto na numeração.

dar 4 libras pelo tal manuscrito; e hoje, que este genero está barateado, certo escolhi má occasião p^a me desfazer de parte da m^a pequena bibliotheca. Ainda assim, como não vendo em extremos de necessid^e, tenho sustentado o preço dos livros, resolvido a não os alienar com grande p^erda.
(Azevedo, 1927: 35-36)

O objetivo financeiro esteve presente, mas visto numa perspetiva de boa gestão. A antiguidade do acervo a leiloar pode revelar o objetivo comercial do evento: 82,67% dos títulos (893) são anteriores ao séc. XIX, com destaque para os 50,09% de livros (541) do séc. XVIII. Além de 3,42% (37) de livros não datados, os livros do séc. XIX correspondem apenas a 13,88% (150) e, destes, a maior parte são da primeira metade do século: 10,27% (111) do total da livraria, contra 3,61% da segunda metade do século (39).

					%	%
Catálogo de 1870	Séc. XVI	113			10,46	82,69
	Séc. XVII	239			22,13	
	Séc. XVIII	541			50,09	
	Séc. XIX	1801-1850	111	150	13,89	10,28
		1851-1870	39			3,61
	Não datados	37			3,43	

Deve isto significar que, em 1871, Camilo desfez-se dos seus livros mais valiosos, os mais antigos e que certamente não esperava que viessem a fazer-lhe falta para a atividade diária. De acordo com a classificação ideográfica que fez dos livros, e considerando apenas os impressos, História é o género mais abundante, com a oferta de 225 livros, o que corrobora a abundância e consequente possível desvalorização destes livros mas também aponta para o interesse de Camilo pelo género. Outra observação interessante é a da distribuição dos livros pelas línguas em que estão escritos:

		%
Francês	382	35,05
Latim	250	22,94
Português	197	18,07
Espanhol	92	8,44
Italiano	73	6,70
Grego/latim	53	4,86
Bilíngues (latim, grego, inglês, línguas asiáticas)	42	3,85
Inglês	1	0,09

Há que ter bem presente que estes números não representam proporções da livraria. Trata-se da venda de apenas uma parte, selecionada, que não permite deduzir que, em 1870, Camilo tinha mais livros em francês do que em português, que o latim era a sua segunda língua de leitura depois do francês ou que praticamente não lia inglês. Apenas se conclui que, nesta data, Camilo se desfez de uma larga quantidade de livros em francês e em latim, línguas que tiveram, até aí, peso significativo na sua formação⁵. Se procuramos representatividade, o leilão de 1883 está em melhores condições de oferecê-la. Nesta altura Camilo decide vender toda a sua livraria. Reunia à data um acervo impressionante, que ele mesmo caracteriza:

Eu, meu filho, já não leio nada em francês. Ganhei tédio aos meus mestres da mocidade. Leio alternadamente poetas ingleses humorísticos e prosadores portugueses soporíferos. [...] Tenho 4000 volumes, e às vezes penso meia hora se acharei um livro que me distraia de mim mesmo.

(Carta ao visconde de Ouguela, [1879], *Camilo Íntimo*, 2012: 283)

⁵ Não é novidade: veja-se, por exemplo, a carta de 31/3/1869, ao visconde de Azevedo: “Como quanto eu esteja tão longe dos eruditos como da lua, tenho bons e bastantes livros latinos, com os quais me vou ensaboando das mascarras dos francezes, e até dos portugueses que por aqui se amáham em bordalenga michonofada, como diria o nosso velho Filinto” (Azevedo, 1927: 10).

À dimensão juntava-se decerto a variedade. Camilo qualifica a sua livraria como a mais completa que era possível obter em Portugal: “O que eu não encontrar na minha pequena livraria, ninguém mo depara” (carta ao visconde de Ouguela, [maio de 1882], *Camilo Íntimo*, 2012: 315). O desabafo diz muito do universo cultural português em oitocentos, bem como do valor que a livraria tinha para Camilo como único meio de acesso a formação, lazer e informação.

Apesar disto, a decisão de se desfazer de todos os livros aparece-lhe como necessária numa altura da vida em que vê degradar-se-lhe definitivamente a saúde, o que o impede de trabalhar e lhe dá grandes preocupações acerca da sobrevivência de Jorge, o filho louco⁶:

Vendi a minha livraria p.^a pagar umas dividas, e não lezar o peculio ao Jorge. Receei q̃ p.^r m.^a morte, o Nuno vendesse a livraria a pêzo. Ás vezes, tenho saudades d’ella; mas invoco a reflexão, e aplaudo-me por tê-la vendido. (Carta 44 a Tomás Ribeiro, 10/10/1884, *Cartas...*, 1922: 56)

Além da loucura de Jorge, Camilo conhecia bem a insensatez e – digamos – a falta de escrúpulos de Nuno. Fica patente nesta carta a Tomás Ribeiro que a solução encontrada para a livraria foi a venda total. Ainda assim, temos razões para crer que alguns livros poderão ter escapado ao leilão. Sabemos, por exemplo, que Camilo possuía, desde 1846, um exemplar do Dicionário de Moraes⁷, que não vemos no catálogo do leilão. Sabemos também que, depois de 1883, a livraria voltou a preencher-se. Os 568 títulos que a Comissão constituinte do Museu comprou à família (Menezes, 1921: 217-263) são disso prova evidente. Muitos

⁶ Sobre a situação de Jorge, veja-se, por exemplo, a carta a Tomás Ribeiro, de 24 março de 1884 (carta 35, *Cartas...*, 1922: 48).

⁷ “Conheci-o [o poeta Donnas Boto] em Coimbra em 1846 quando a minha batina esfrangalhada abria as suas trinta boccas para admirar e engulir o latim d’um padre que não sei se era Simões. Devia ser. Coimbra é a terra dos Simões. [...] Mal diria eu que homem era aquelle por dentro, quando o vi por fóra, com os seus olhos de oiro, no livreiro Posselius! Eu comprára o Dicionario de Moraes; e elle, com uma gravidade protectora e paternal, disse-me: ‘Fez bem, seu caloiro. Manuseie o bom Moraes com mão diurna e nocturna. Gaste assim as suas economias, não as malbarate em fôfas novellas gafadas de gallicismos...’” (Castelo Branco, 1887: 22).

deles foram ofertas dos autores ou dos editores mas outros são necessariamente compras, algumas para readquirir títulos de que se tinha desfeito em 1883⁸.

O catálogo de 1883, ao contrário do de 1870, não foi escrito por Camilo e, por isso, não apresenta os cuidados que ele pôs na descrição do acervo, estruturando-o segundo as línguas e segundo os temas, e anotando cada espécie com comentários bibliográficos pertinentes. O catálogo do derradeiro leilão foi redigido pelo editor Matos Moreira ou por alguém a seu pedido e não apresenta nenhum tipo de estrutura. Regista 1935 lotes, dos quais 1868 impressos⁹, os únicos de que aqui tratarei. Há lotes que contêm apenas uma obra (um título) com apenas um volume e lotes que contêm várias obras, com uma extensão muito variável, desde o simples opúsculo a um número elevado de volumes. Existem também diferentes exemplares da mesma obra.

Se, no início, o catálogo é relativamente detalhado, registrando título, autor, tradutor quando pertinente, local de edição e data, nos últimos registos é notório que o cansaço se tinha apoderado do redator, que se vai tornando mais lacónico, deixando muitas vezes de registar todos os elementos bibliográficos necessários à identificação da espécie e até mesmo não registrando nenhum elemento bibliográfico ou subsumindo vários títulos sob uma mesma designação ou um mesmo nome de autor, como por exemplo nos lotes 1824 (“Um masso com 20 opusculos”), 1828 (“[Um masso com] 6 obras de George Sand”) e 1819 (“5 vol. de Vermorel, Audebrand, Desgranges, Sthal.”). A análise que em seguida apresento não pôde ultrapassar estas lacunas e contou como um só título lotes como os 1824 e 1828, e como quatro títulos lotes como o 1819. Considerando estes constrangimentos, que afetam apenas alguns lotes no final do catálogo, temos, para 1868 lotes de livros impressos, 2167 títulos (obras), correspondentes a 3604 volumes. Apenas 71 títulos não puderam ser identificados. Estamos, portanto, perante uma livraria que, de

⁸ A análise deste acervo merece uma análise detalhada, que aqui não me ocupará.

⁹ A numeração dos lotes alcança o número 1922, chegando a dos impressos a 1855, no entanto, existem 13 números repetidos, a que foi acrescentada a letra *a*: são os lotes 87a, 252a, 356a, 498a, 606a, 704a, 910a, 1111a, 1404a, 1473a, 1646a, 1787a e 1029a.

facto, não andaria longe dos 4000 volumes que Camilo contava na carta de 1879 ao visconde de Ouguela.

O valor de uma livraria pode ser determinado em função de três tipos de fatores: o imaterial, isto é, o interesse ou a utilidade dos textos transmitidos; o material; e o comercial. O redator do catálogo foi sensível a estes dois últimos. Quanto ao material, registou a presença de ilustrações, assim distribuídas:

Ilustração	Retratos	114
	Estampas	55
	Gravuras	22
	Ilustrações	18
	Vinhetas	7
	Mapas	3
	Total de livros ilustrados	219

Registou ainda o facto de 428 livros serem brochados e fez pontuais anotações sobre a sua qualidade estética: “formosa edição” (184, 685), “Óptimo ex.” (454), “A melhor edição” (459), “Bellissimo exemplar” (512), “Bellissima edição” (636), “Exemplar nitidissimo” (606a), “Magnifico exemplar... formoso frontispicio” (819), “Bello exemplar” (1100), “Edição luxuosa, com todas as paginas adornadas” (1197).

O fator comercial é determinado pela antiguidade do livro e pela maior ou menor raridade de cada edição, raridade que o catálogo explicita da seguinte forma:

Raridade	Pouco vulgar	2
	Não vulgar	22
	Raro	189
	Muito raro	19
	Raríssimo	12
	Extremamente raro	4
	Total de livros com algum grau de raridade	248

Fica implícita a raridade quando o redator se limita a anotar a curta dimensão da tiragem – “Tiragem 100 ex. numerados” (49), “Tiragem 150 ex. numerados” (126), “Tiragem 200 exemplares” (147), “Tiragem 40 ex. numerados” (529), “Tiragem 104 exemplares” (533), “Tiragem 100 ex. numerados” (364), “Tiré a 250 ex. numérotés” (674), “Ediç. de 100 ex. numerados” (748), “Tiragem 25 ex.” (860), “Talvez algumas destas peças sejam exemplares unicos” (921), “Exemplar unico n’este papel” (1181), “tiragem especial de 200 ex.” (1357), “Tiré 530 exemplaires” (1689) – ou quando anota, numa edição recente (1872), que se trata de uma “Edição esgotada” (371, 641). Sobe assim para 263 o número de livros com algum grau de raridade.

Quanto à antiguidade, é a seguinte a distribuição dos títulos:

					%	
Catálogo de 1883	Séc. XVI ¹⁰	40			1,84	24,51
	Séc. XVII	152			7,00	
	Séc. XVIII	340			15,67	
	Séc. XIX	1801-1850	419	1550	19,31	71,43
		1851-1880	852		39,26	
		1881-1882	124		5,71	
		1883	32		1,48	
		Séc. xix ¹¹	123		5,67	
Data incerta ¹²	88			4,06		
Total		2170 ¹³			100	

¹⁰ O livro mais antigo é de 1537.

¹¹ Alguns livros não datados podem ser atribuídos genericamente ao séc. XIX, com fundamento na cronologia do autor, embora não possa precisar-se a data da edição que Camilo possuía.

¹² Os títulos que não puderam ser identificados, devido a escassez de elementos de identificação, são de data incerta. A estes juntam-se alguns outros que, embora identificáveis, sendo de autores anteriores ao séc. XIX, não podemos saber se a edição que Camilo tinha era ou não uma edição moderna. Esta é a hipótese mais provável, já que, se o livro fosse antigo, e sendo a antiguidade um argumento comercial, o redator não teria deixado de registar a data. Não podemos, contudo, ter a certeza absoluta.

¹³ O número de datas é superior ao número de títulos porque alguns títulos correspondem a obras em vários volumes publicados em anos diferentes.

A proporção de livros antigos é agora a oposta do leilão de 1871, o que confirma que, desta vez, não se trata de vender os livros mais valiosos. Revela, além disso, o que Camilo não vendeu em 1871 e que constituiu a sua livraria de trabalho e de estudo nos anos de 1871 a 1883. Não será de estranhar que agora predominem os livros da segunda metade do séc. XIX: são 1008 livros, correspondentes a quase metade da livraria (46,45%). Isto deve-se, naturalmente, ao facto de se ter desfeito dos livros mais antigos doze anos antes mas também à atenção de Camilo às novidades bibliográficas e portanto à sua permanente atualização. Ao contrário dos livros com datas mais antigas, que não sabemos quando foram comprados, os livros datados dos três últimos anos (1881-1883) só podem ter sido comprados nesse curto período de tempo. No ano do leilão e nos dois anos anteriores, apesar da degradação da saúde, da cada vez maior dificuldade em ler e do esboçar da solução final para os seus livros, Camilo não deixava de comprar: 5,71% da livraria foi adquirido em 1881-1882 e 1,47% no próprio ano do leilão. Isto significa que nestes três anos Camilo comprou uma média de 52 livros por ano, número impressionante, mesmo para a época atual. Há que descontar deste número o título *A Suicida*, da autoria do próprio Camilo, publicada em 1880 e que não foi comprado. Há que ter em conta ainda que alguns destes livros serão ofertas dos autores, amigos ou apenas conhecidos, desejosos de uma crítica na imprensa ou simplesmente movidos pela amizade. Esta suposição não explica, mesmo assim, o elevado número de aquisições e de qualquer modo não poderá negar-se que a atribuição a Camilo desta espécie de função de “depósito legal” diz muito do seu prestígio e da rede de relações culturais em que se movia.

Agora que temos um catálogo representativo da livraria no estado em que ela se encontrava em 1883, podemos analisar a relação de Camilo com as línguas estrangeiras. A distribuição dos títulos pelas várias línguas em que estão escritos os livros mostra os seguintes números:

			%
Línguas dos títulos	Português	1387	64,01
	Francês	481	22,20
	Inglês	146	6,74
	Espanhol	68	3,14
	Latim	44	2,03
	Italiano	17	0,78
	Multilíngue (dicionários, gramáticas)	18	0,83
	Língua incerta	4	0,18
	Alemão	2	0,09
	Total	2167	100

Ao contrário do que sucedeu com o acervo de 1871, agora temos a língua portuguesa com a representação que se espera na livraria de um escritor português. O francês continua, sem surpresa, a ser a primeira língua estrangeira, mas as outras línguas latinas (espanhol e italiano) perdem importância, passando a representar apenas 3,13% e 0,78% da livraria (em 1871, 8,51% e 6,01%, respetivamente). O desinteresse pelo inglês que poderíamos ter deduzido do catálogo anterior revela-se enganador, visto como esta língua ocupa o terceiro lugar na tabela. A fraca presença de livros em inglês no catálogo de 1871 pode explicar-se precisamente com o interesse de Camilo: dos 146 títulos no catálogo de 1883, apenas 5 são posteriores a 1870, o que significa que os mais antigos poderiam já estar na posse do autor por altura do primeiro leilão. Sendo, destes, 18 do séc. XVIII, dois do séc. XVII e um do séc. XVI, poderiam, pela sua antiguidade, ter sido vendidos com proveito, o que não aconteceu. O interesse de Camilo pelos autores ingleses vem desde muito cedo, não só pela sua admiração por Byron mas sobretudo por Shakespeare¹⁴.

¹⁴ A relação de Camilo com a língua inglesa, como leitor e como tradutor, em confronto com a análise dos dois catálogos, é questão para trabalho futuro, que aqui não posso desenvolver.

A comparação dos dois catálogos permite confirmar que, em 1871, Camilo fez, de facto, uma deriva da sua formação clássica “pura e dura”. Depois de então ter vendido 303 livros de latim e grego, nunca refez a quota clássica da sua livraria, ficando-se, em 1883, por apenas 44 livros em latim e nenhum em grego. Em contrapartida surgem dois livros em alemão, língua ausente do catálogo de 1870. Desta vez, porém, a ausência não significa interesse. Os dois livros vendidos no segundo leilão são: “Luiz de Camoens. Portugals gröker Dichter, gest 1579. Von Dr. Robert Avé-Lallemant. Leipsig. 1879, 8º, br.” (755)¹⁵; “Dusseldorfer Kunstler-Album mit artistischen Beitragen... redifirt von Dr. Wolfgang Muller, 1851, 4º. *Bellas estampas*” (900)¹⁶. Compreende-se o interesse de Camilo pelo primeiro, que atesta a boa receção do maior poeta português no reino germânico; e também pelo segundo, com belas estampas, sempre muito valorizadas numa sociedade ainda não saturada pela imagem, como é a nossa atual, e onde ela tinha invariavelmente valor artístico e supria a função documental que a fotografia ainda só escassamente cumpria.

Podemos, portanto, concluir com segurança que Camilo lia correntemente francês, compreendia sem nenhuma dificuldade as línguas latinas (espanhol e italiano), lia inglês, não lia alemão e desinvestiu da sua cultura clássica a partir da década de 70. Isto não significa porém que a abandonou ou que não conheceu os autores alemães. Há pelo menos 142 livros que são traduções, assim distribuídos segundo a língua de tradução:

¹⁵ Robert Avé-Lallemant, *Luiz de Camoens Portugals Grölter Dichter gest. 1579. Eine Festschrift zur Gedächtnifeier der 300 sten Wiederkehr seines Todesjahres*, Leipzig, Herman Foltz, 1879 (*O maior poeta de Portugal morreu em 1579. Uma comemoração do 300º aniversário da sua morte...*).

¹⁶ *Düsseldorfer Künstler-Album mit artistischen Beiträgen von A. Achenbach, W. Camphausen, Carl Clasen, L-Des-Condres, J.Fay.....unter literarischer Mitwirkung von Karl Simrock, Alex. Kaufmann, O.F.Gruppe, W. Lübke, Oskar v. Redwitz.....redigiert von Wolfgang Müller, 1. Jahrgang, Düsseldorf, Druck und Verlag des lithographischen Instituts von Arnz & Comp., 1851 (Album artístico de Düsseldorf com contribuições artísticas de A. Achenbach, W. Camphausen, Carl Clasen, L-Des-Condres, J.Fay... com contribuições literárias de Karl Simrock, Alex. Kaufmann, O.F.Group, W. Lübke, Oskar v. Redwitz.....editado por Wolfgang Müller...).*

Línguas de chegada	Obras traduzidas	Línguas traduzidas
Português	78	inglês, francês, latim, alemão
Francês	53	inglês, alemão, alto alemão médio, latim, italiano, grego, português
Inglês	6	grego, húngaro, francês, latim
Espanhol	4	latim, francês
Alemão	1	português

Haveria talvez mais traduções do que aquelas que o catálogo permite conhecer: os lotes onde apenas são enumerados os autores, sem mais nenhuma informação, como os 1819 e 1828 acima citados, não nos dizem qual a língua em que estão escritos. A tradução de obra portuguesa para alemão é o já referido volume comemorativo do tricentenário de Camões. É notória a permanência de autores latinos e gregos, mas traduzidos para francês, inglês e espanhol, e a presença de obras alemãs, lidas em tradução portuguesa e francesa, incluindo uma tradução francesa da saga dos Nibelungos, originalmente em alto alemão médio (775). Não faltavam as obras de Goethe (636, 772, 773), as poesias e teatro de Schiller (840, 1655), obras de Klopstock (1011), de Henri Heine (112-1125) e de Hoffmann (1344, 1345). Até a poesia dos magiares despertou a curiosidade de Camilo, que tinha uma antologia da literatura húngara em inglês: “Poetry of the Magyars, preceded by a sketch of the language and literature of Hungary and Transylvania. By John Bowring. London, 1830” (964).

Se quisermos perspetivar a livraria face ao cânone da literatura europeia, podemos encontrar os principais autores. Do inglês, estão presentes, na língua original ou em traduções francesas, entre outros de menor importância, Byron (845, 856-861, 1403), Milton (1281, 1776), Swift (1569), Walter Scott (671, 1322, 1536-1539, 1820), Shakespeare (886-891, 893-894), Dickens (1768) e antologias de poesia norte-americana e de poesia inglesa (670, 899, 1032, 732, 1171). Da literatura italiana, na língua original, estão Petrarca (800), Dante (837), Boiardo (839), Botero (1012) e Manzoni (1366), e, traduzidos, Torquato Tasso (731), Dante (836), Boccaccio (1105, 1324) e Edmondo de Amicis (1463, 1494). Da literatura espanhola e na língua original, estão São João da Cruz (650), Góngora (691), o marquês de Santillana (884) e Cervantes (1738).

Sentem-se poucas faltas: por exemplo os dramaturgos espanhóis Lope de Vega e Calderón de la Barca e o romântico italiano Giacomo Leopardi. Já dos franceses, a influência mais marcante no Portugal oitocentista, é difícil encontrar faltas. Estão todos os autores canónicos, na língua original: Rabelais (1412), Montaigne (1410, 1411), Molière (875-876), Racine (1328, 1512, 1164, 1328), Boileau (1329), Rousseau (1407, 1408), Voltaire (949, 1169), Mirabeau (1409), Bernardin de Saint-Pierre (1325), Stendhal (1527), Sénancourt (1677, 1678), Balzac (710,711), Musset (843), Baudelaire (851), Michelet (1615), Georges Sand (1473a, 1828), Flaubert (1476-1478), Victor Hugo (1102, 1103), Zola (1531-1534). Mas há muitos mais, em francês e em tradução. Vejamos o quadro comparativo da presença de Literaturas estrangeiras, nas línguas originais e em tradução:

Literaturas de línguas estrangeiras				
	Na língua original	Em tradução	Línguas de chegada	
Literatura Francesa	152	20	Português	19
			Inglês	1
Literatura Inglesa	45	27	Português	14
			Francês	13
Literatura Espanhola	24	1	Português	
Literatura Latina	5	26	Português	10
			Francês	13
			Inglês	1
			Espanhol	1
			Italiano	1
Literatura grega	0	8	Francês	6
			Inglês	2
Literatura Italiana	5	9	Português	7
			Francês	2
Literatura alemã	0	15	Português	2
			Francês	13

Literatura norte-americana	3	2	Português	1
			Francês	1
Literatura húngara	0	1	Francês	
Literatura oriental	0	1	Inglês	
Totais parciais	234	110		
Total	344			

É evidente a presença hegemónica da Literatura francesa, lida maioritariamente na língua original, e também a função do francês como língua mediadora para acesso a outras literaturas, devido a dois fatores interdependentes: a França oferecia a primeira língua estrangeira que se aprendia em Portugal e também o mercado mais pujante de tradução de outras literaturas, tornando as traduções francesas mais disponíveis que outras.

A presença de Literatura em português merece, por si só, um estudo independente. Anotarei apenas alguns números e algumas observações. Começemos pelos números:

Literaturas de língua portuguesa	
Literatura Portuguesa	337
Literatura brasileira	48
Literatura oral e tradicional	8
Total	393

Um estudo exaustivo sobre a publicação das Literaturas Portuguesa e Brasileira oitocentistas encontrará neste catálogo uma fonte interessante, já que aqui encontramos não só os autores maiores como um número muito extenso de autores hoje praticamente desconhecidos, que reforçam a ideia acima apontada de a livraria camiliana ter funcionado como uma espécie de “depósito legal”, alimentado não só pelo interesse do seu detentor em manter-se a par de tudo o que acontecia na cena literária, mas também pelo interesse dos autores em obsequiar o romancista ou dos seus editores em obter dele pareceres favoráveis.

Camilo gostava de saber o que diziam de nós as outras nações, principalmente a das Luzes. Isso mesmo se vê pela presença de obras da Literatura Portuguesa traduzidas para francês: lá estão uma tradução dos episódios da morte de Inês de Castro e do Adamastor d'*Os Lusíadas* (*La Mort d'Inès de Castro et Adamastor, morceaux tirés et traduits de la Luziade de Camoens...* traduction de Sulpice Gaubier de Barrault, Lisbonne, Imprimerie Royale, 1772; 746)¹⁷, outra, também francesa, do poema *Camões*, de Garrett (traduzido por Henri Faura, Paris, 1880; 742), e ainda uma tradução de odes de Filinto Elísio (*Poésie lyrique portugaise ou choix des odes de Francisco Manoel, traduites en français, avec le texte en regard, précédée d'une Notice sur l'Auteur, et d'une Introduction sur la Littérature portugaise...*, par A. M. Sané, Paris, Chez Cérioux jeune, 1808; 847), em cuja “Notice sur l'Auteur” se pode ler a descrição de um Portugal setecentista inculto, ignorante, bárbaro, enredado ainda na filosofia e na teologia escolásticas, um país incapaz de compreender o talento raro de Francisco Manuel do Nascimento.

Aos 741 livros de literatura ativa, há que juntar ainda 105 livros de crítica ou história literária, distribuídos pelas Literaturas Portuguesa (61), Francesa (21), Inglesa (8), Latina (5), Brasileira (6), Italiana (2), Norte-americana (1) e Indiana (1).

Mas não só de Literatura se compunham as estantes de Seide. A falta de uma estrutura ideográfica neste catálogo implicou um demorado trabalho de identificação das espécies, essencial para uma classificação adequada¹⁸. Ninguém suspeitaria, por exemplo, que os três exemplares que Camilo possuía de uma obra recensada apenas como “A Musicographia, por A. de Carvalhaes” (980, 982, 1436) não é um tratado de ciências musicais e sim

¹⁷ Sobre esta tradução, no contexto da receção d'*Os Lusíadas* em França, no séc. XIX, veja-se Sousa, 1998: 69.

¹⁸ A classificação poderá ser apurada, à medida que for possível identificar com maior rigor as espécies. Mesmo quando temos a referência bibliográfica completa não é sempre fácil deduzir do título uma categoria evidente. Recorri a muitas edições digitalizadas para avaliar o conteúdo das obras mas não foi possível, por agora, encontrar edições disponíveis em todos os casos. Creio, mesmo assim, que pontuais adequações pouco impacto terão nos resultados globais.

uma obra literária de Alfredo Carvalhais (1851-1890), *A musicographia: parodia à judia, do sr. Thomaz Ribeiro, segundo os processos do bom senso* (Porto, Imprensa Portuguesa, 1880). A classificação das espécies revela os seguintes resultados globais:

História de Portugal			Total
Civil	História de Portugal	218	307
	Crónicas portuguesas	10	
	História dos Descobrimentos	2	
	História regional	22	
	História da nobreza e genealogia	16	
	Biografias	31	
	Heráldica	4	
	Numismática	4	
Eclesiástica	História eclesiástica	35	49
	Crónicas	14	
total			356

História geral, de outros países e regiões e outras histórias	
História geral, civil, eclesiástica e biografias	49
História da Antiguidade	21
História do Brasil, incluindo biografias	31
História da França, civil, eclesiástica e biografias	44
História da Inglaterra, civil, eclesiástica e biografias	16
História da Espanha, civil, eclesiástica, da nobreza, crónicas e genealogia	39
História de Itália	6
História dos Estados Unidos	2
História da África portuguesa	8
História do Extremo Oriente	2
História do Médio Oriente	2
História do Norte de África	1
História da América do Sul	2

História da Península Ibérica	1
Arqueologia	10
Hagiografia	24
História da Índia	18
História da Grécia	1
História da Rússia	1
História da Ciência	2
História da Arte	7
História da Medicina	1
Total	288

Fica evidente o interesse de Camilo pela História, de Portugal em particular, mas também de outros países e regiões, com destaque para França, Espanha e Brasil, os países mais próximos por evidentes razões. O seu interesse pelo género histórico biográfico fica patente na quota de 8,22% (53) de biografias que se acha entre os seus 644 livros de História.

A classificação das espécies mostra quais eram os outros temas, além de Literatura e de História, que ocupavam os tempos de leitura em Seide¹⁹:

		%
Literatura	846	39,04
História	644	29,71
Ciências Sociais	333	15,35

¹⁹ Os editores da *Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* (Casa Fernando Pessoa: https://biblioteca-particular.casafernandopessoa.pt/index/classe/0_P2.htm) recorrem, ainda que nem sempre rigorosamente, ao sistema de Classificação Decimal Universal (CDU) (v. Pizarro e Ferrari, 2010: 17). O sistema não se adequa bem à descrição da livreria de Camilo. Por exemplo, as miscelâneas e os periódicos contêm normalmente textos de diferentes temas; o englobamento numa só classe de Literatura, Linguística e Filologia (classe 8 do sistema de CDU) ou de História e Geografia (classe 9), que reúnem, no seu conjunto, a maioria das espécies bibliográficas de Camilo, obrigaria a uma subdivisão desnecessária e a uma menor clareza na percepção global da livreria, cujos temas dou a ver, na tabela seguinte, por ordem decrescente de existências.

Ciências abstratas	146	6,73
Ciências exatas	51	2,35
Artes	46	2,12
Linguística	45	2,07
Periódicos	27	1,24
Miscelâneas	5	0,23
Obras de CCB	4	0,18
Tema incerto	21	0,96
Total	2168	100

O terceiro tema mais representado na livreria de Seide são as ciências sociais. Nesta categoria reuni um conjunto de títulos onde se destacam com muita evidência os livros de descrição geográfico-antropológica e os livros de viagens:

Ciências sociais	
Descrição geográfico-antropológica, livros de viagens	142
Cultura	79
Bibliografia	21
Política	25
Direito	18
Obras de tipo enciclopédico	10
Pedagogia	10
Didática	7
Antropologia	6
Administração	5
Economia	5
Política da educação	4
Ciências documentais	1
Total	333

Há livros com descrições da África subsaariana (Moçambique, Angola, Guiné, Cabo Verde, África do Sul, Angola), de várias regiões do Brasil, da

Índia, do norte de África (Marrocos e Algéria), da Terra Santa, da América Latina (Argentina, Lima), e da Europa ocidental: os Pirinéus, os Alpes, França, Inglaterra, Espanha, Itália, Áustria, Baviera, com monografias sobre as grandes capitais (Paris, Roma, Londres, Berna) e ainda Pompeia e Génova. Grande número dos livros deste género descrevem também Portugal e cidades ou regiões portuguesas, incluindo algumas que Camilo nunca visitou pessoalmente, como o Algarve e as ilhas. A explicação para este elevado número de livros que permitem conhecer sítios distantes é simples:

Eu tenho a mais inveterada negação para viajar. Já tive em diferentes épocas por muitas vezes a mala feita para ir a França, e, chegada a hora da partida, sentava-me à banca a ler um Guia de viajantes, e satisfazia a minha curiosidade.

(Carta ao visconde de Ouguela [julho de 1873], *Camilo Íntimo*, 2012: 132)

Sabíamos que Camilo passou toda a sua vida no pequeno eixo territorial que vai de Lisboa a Braga, passando pelo Porto, por Coimbra, pela Trás-os-Montes da sua infância e pouco mais. Agora sabemos que fontes usava para satisfazer a sua curiosidade a respeito de outras terras e também para situar as suas narrativas em Paris e em Londres ou para descrever a grandeza da floresta amazónica como se lá tivesse estado. Esta é uma das tipologias bibliográficas que melhor ilustra a centralidade do livro e da palavra escrita na mediação cultural do séc. XIX, onde até a imagem, que hoje medeia avassaladoramente o nosso conhecimento, era transmitida através de páginas impressas, em ilustrações.

A acumulação de livros sobre Portugal, sobretudo os escritos por estrangeiros (10 títulos), mostra que Camilo partilhava uma certa tendência portuguesa para nos vermos ao espelho nos olhos dos outros, mesmo quando a imagem que o espelho devolve não agrada e até desencadeia polémicas, nas quais ele não recusava participar, como aconteceu com o conhecido livro da Senhora Ratazzi (231).

Designei ciências abstratas um conjunto de disciplinas que reúne a filosofia (37 títulos), a teologia (22), temas mais genéricos de religião (45),

sermões (3), as obras de espiritualidade e ainda os dois livros de espiritismo que evidenciam a faceta menos ortodoxa dos interesses de Camilo: Allan Kardec, *Le livre des médiums*, na 6ª edição (Paris, Didier, 1863, 1617), e uma tradução brasileira (1618) do seu contemporâneo Louis Alphonse Cahagnet, que publicou, em 1848, *Arcanes de la vie future dévoilés*. Em linha com estes títulos registam-se ainda outros que podem ser classificados como esotéricos: o *Dictionnaire infernal ou recherches et anecdotes sur lès Demons, les Esprits, etc.* por Collin de Plancy (Paris, 1818, lote 1610); *Les Merveilles du ciél et de l'enfer et des terres planétaires et Astrales*, por Emmanule de Swedenborg (Berlín, 1782, lote 1612); *De miraculis occultis Naturae*, por Levino Lenínio (Antuérpia, 1574, lote 1613); *La sorcière* de Jean Michelet (1862, lote 1615).

A mente humana, o seu funcionamento no âmbito da filosofia moral, estavam entre as principais linhas de leitura filosófica de Camilo. Entre outros, lia *Philosophie de l'inconscient*, de Édouard de Hartmann (Paris, 1877, lote 299), *L'esprit et le corps...* de A. Bain (Paris, Librairie Germer Baillière 1873²⁰, lote 306), Schopenhauer (295), a ética de Spinoza (302), os *Études morales* de Guizot (1184), *Le devoir* de Jules Simon, (1188), citado com reverência no *Romance dum homem rico*, e ainda os *Pensées* de Pascal (1189), a *Deontologie, ou Science de la Morale*, de Jérémie Bentham (1311), etc. Muito interessante seria o estudo de alguns dos romances de Camilo e do seu pendore para dissertar sobre a virtude à luz destas leituras.

Sendo um homem de Letras, com um forte interesse pela História e pela Filosofia moral, não descurava o conhecimento das ciências exatas.

Entre os 51 títulos desta categoria avolumam-se os livros de medicina (14), que lembram não só o facto de Camilo ter frequentado a Escola Médico-Cirúrgica do Porto de 1843 a 1845, como o da sua provável hipocondria. No mesmo sentido vão os livros de farmácia (3 títulos) e de psiquiatria e saúde da mente (3 títulos), dos quais vale a pena destacar o trabalho de M. Rivet, *Les aliénés dans la famille et dans la maison de santé*, que saiu em Paris, pela

²⁰ No catálogo há um erro na data: 1813 em vez de 1873. Alexander Bain nasceu em 1818 e o livro de Camilo é uma tradução francesa de *Mind and Body*, publicada em 1872.

editora Masson, em 1875, o ano em que Camilo se apercebeu pela primeira vez da loucura do filho Jorge. É provável que tenha procurado bibliografia recente e atualizada sobre o problema que havia, a partir daí, de ensombrar para sempre os seus dias. Das outras disciplinas desta categoria, Camilo possuía, sobre ciências naturais, 7 títulos e um ou dois títulos sobre cada uma destas ciências: biologia, fisiologia, zoologia, geologia, mineralogia, geometria, astronomia, física e tecnologias. Além destes, merecem destaque, pelo contraste, dois títulos sobre o evolucionismo de Darwin (303 e 307), que representam a vanguarda dos conhecimentos científicos da época, e 7 títulos de pseudociências: um título sobre radiestesia, 5 títulos sobre homeopatia e um título sobre frenologia. Faltam livros sobre matemática, porque Camilo se considerou nela ensinado em 1871, quando leilou um livro de matemática em francês e 11 em latim. Registe-se, aliás, que nesse leilão vendeu ainda mais 53 livros: de medicina, cirurgia, farmácia, veterinária, zoologia, química, botânica e física, o que totaliza 64 livros de ciências exatas, número superior ao que detinha em 1883 e que representa um evidente desinvestimento deste tipo de ciências.

Uma das categorias menos representadas é a das artes, que considerei, para efeitos práticos, num sentido amplo, que inclui certas atividades artesanais, que hoje não consideramos artes no sentido nobre do termo. Embora com poucos títulos, esta categoria mostra o ecletismo dos conhecimentos do escritor e justifica o que ele dizia em 1882 ao visconde de Ouguela sobre de tudo se poder encontrar na sua livraria. A subcategoria mais representada é Belas Artes (com 12 títulos), a que não serão talvez alheias as tendências artísticas do filho Jorge. Há cinco títulos sobre arquitetura, seis sobre música, três sobre ópera e dois sobre dança. Vêm depois as “artes” menos nobres: a gastronomia com cinco títulos, as armas com três títulos, a tauromaquia com seis, a coudelaria com dois, caça e pesca com um e a taquigrafia com um.

Logo a seguir em representatividade vem a Linguística, que conta sobretudo dicionários (21 títulos), de português e de várias outras línguas, e instrumentos (8 títulos), como *thesauri* linguísticos (1282), tábuas de declinações (1302), ensaios sobre galicismos (1471) ou dicionários específicos,

por exemplo de neologismos (1555). Há ainda quatro gramáticas portuguesas (1284, 1299, 1301, 1303), uma gramática comparativa do português com o inglês (1305), uma gramática do italiano (1307), outra do latim (1853), outra do hindustânico (1306), cinco títulos de filologia (294, 916, 1235, 1308, 1309) e um de dialetologia (41). A história da Linguística em Portugal pode encontrar aqui uma fonte interessante para o estudo da receção e da difusão da disciplina no séc. XIX, não só no âmbito da lexicografia como no da história das línguas, presente com a obra de Vasconcelos Abreu, *Importancia capital do sâoskrito como base da glottologia árica e da glottologia árica* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1878, lote 916) e com a de Ernest Renan, *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques* (Paris, Imprimerie Impériale, 1863, lote 294).

De temas variados são ainda as miscelâneas e os periódicos que Camilo possuía. A livraria fica completa com quatro lotes do próprio autor: um dos seus livros de poesia (*Folhas cabidas apanhadas na lama*. Porto, 1855, lote 1163); um lote (1404) contendo 91 volumes de “Livros originaes e versoens de C. C. B.”; um exemplar de *A Caveira da mártir*, registado como raro (lote 1848); e ainda os 978 exemplares de *A suicida*, biografia de Elisa Waimars que Camilo publicou em 1880 com a chancela de Chardron mas às suas próprias custas, razão pela qual, alegadamente, o livreiro do Porto não se empenhou na venda, acabando por devolver-lhe os muitos exemplares sobrantes (Cabral, 1984-88: VI, 621).

O aprofundamento da análise dos catálogos de 1870 e 1883, bem como a sua edição em modo pesquisável, pode levar-nos mais longe e ajudar a traçar o perfil de interesses variados e ecléticos do escritor que alcançou, no séc. XIX, o estatuto de escritor profissional (Cabral, 1980: 18-19). Espírito atento a tudo o que de mais importante se passava no mundo em que vivia, é significativo o seu conhecimento da melhor literatura europeia e a sua atenção a todas as novidades, sobretudo em âmbito português, brasileiro e francês. O seu pendor histórico, filosófico, sobretudo moralista, e a sua curiosidade sobre as novidades científicas, contrabalançada pelo crédito que concedia às pseudociências e ao esoterismo, é bem expressão do espírito contraditório que lhe conhecemos e, de algum modo, devedor do espírito do Romantismo final.

Revela ainda esta livraria duas funções do livro no séc. XIX. A primeira é o seu valor material, que pode servir de recurso financeiro se a livraria tiver sido formada com bons critérios. A segunda é mais difícil de ser percebida hoje, em tempos de enorme multiplicidade e facilidade de fontes de informação, tempos de *google* e de bibliotecas digitais, recursos com que Camilo, Ana Plácido e os seus filhos recolhidos no interior do distrito de Braga, não podiam sequer sonhar: nesta livraria havia resposta para quase tudo o que se poderia perguntar e ela constituía o único alimento das mentes que a contemplavam.

BIBLIOGRAFIA

- Albuquerque, Martim de (2009). Introdução. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. In *A biblioteca de Oliveira Martins* (7-15). Lisboa: Guimarães Editora.
- Azevedo, 2º Visconde de (1927). *Cartas inéditas de Camillo Castello Branco ao 1º Conde de Azevedo*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Cabral, Alexandre (1980). *Camilo Castelo Branco. Roteiro dramático dum profissional das letras*. Lisboa: Terra Livre.
- (1984-1988). *Correspondência de Camilo Castelo Branco*. Vols. I-VI. Lisboa: Livros Horizonte.
- Camilo íntimo. Cartas inéditas de Camilo Castelo Branco ao visconde de Ouguela* (2012). Pref. A. Campos Matos, posf. J. Bigotte Chorão. S.l.: Clube do Autor.
- Castelo Branco, Camilo (1887). *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*. Vol. II. Porto: Chardron.
- (2002). *Obras completas*. Direção de J. Mendes de Almeida. Vols. 17, 18. Porto: Lello & Irmão.
- Catálogo da Preciosa livraria do eminente escriptor Camillo Castello Branco contendo grande numero de livros raros, em diversas linguas, e muitos manuscriptos importantes, a qual será vendida em leilão, em Lisboa, no proximo mez de dezembro de 1883...* Lisboa: Mattos Moreira & Cardosos.
- Catálogo Methodico de livros antigos e modernos em diversas linguas e manuscriptos que se hão-de vender em leilão no Porto, Rua de Santo Ildefonso, n. 66* (1870). Porto: Typographia de D. Antonio Moldes.
- Cartas de Camillo Castello Branco a Thomaz Ribeiro* (1922). Pref. Branca de Gonta Colaço. Lisboa: Portugalia.

- Ferreira, António Mega (2005). *Fazer pela Vida: um retrato de Fernando Pessoa, o empreendedor*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Fraga, Gustavo de (1991). Prólogo. In *Catálogo da livreria de Antero de Quental* (13-24). Ponta Delgada: Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada.
- Freire, Anselmo Braamcamp (1921). Introdução. In José dos Santos, *Catálogo da importante livreria que pertenceu aos notáveis escritores e bibliófilos Condes de Azevedo e de Samodães* (4 p. não numeradas). Vol. I. Porto: Tipografia da Empresa Literária e Tipográfica.
- Menezes, J. de Azevedo et al. (1921). *Camilo homenageado*. Famalicão: Tipografia “Minerva”.
- Pizarro, Jerónimo; Ferrari, Cardiello (2010). *A biblioteca particular de Fernando Pessoa*. Lisboa: D. Quixote.
- Sousa, S. G. de (1998). Sobre a recepção de *Os Lusíadas* em França até ao século XVIII. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 18, 23, 44-82.

DEZASSETTE SONETOS
ERÓTICOS E DE FESCENINOS
DE TIAGO VEIGA:
NOVA POESIA OBSCENA PARA
O SÉCULO XXI – UM ENSAIO DE
AUTORESPIRAÇÃO E MEDIAÇÃO

*"Seventeen Erotic and Fescenic Sonnets by
Tiago Veiga: New obscene poetry for the
21st century – An essay on self-breathing
and mediation*

MARIA BOCHICCHIO

bochicchio@fl.uc.pt

*Universidade de Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos –
CIEC | IIIUC*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8584-2669>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_2

Texto recebido em / Text submitted on: 16/05/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 21/10/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 47-64

RESUMO

O objeto deste artigo consiste na análise geral do livro *Dezassete Sonetos Eróticos e Fesceninos de Tiago Veiga*, publicado por Mário Cláudio, enquanto exemplo de recuperação contemporânea de uma longa tradição com remotas origens na antiguidade latina – de que são referidos exemplos representativos –, tendo em consideração o exercício de mediação criativa entre esta tradição e os temas dos dezassete poemas que compõem o livro, apresentando-se em apêndice uma breve análise de cada um deles.

Palavras-chave: poesia licenciosa; erotismo; soneto; mediação criativa.

ABSTRACT

The objective of this article is to provide a general analysis of the book *Seventeen Erotic and Fescennine Sonnets* by Tiago Veiga, published by Mário Cláudio, as an example of the contemporary recovery of a long tradition with distant origins in Latin antiquity — with representative examples mentioned —, considering the exercise of creative mediation between this tradition and the themes of the seventeen poems that make up the book, with a brief analysis of each presented in an appendix.

Keywords: licentious poetry; eroticism; sonnet; creative mediation.

Ao analisar a publicação de um conjunto de sonetos que se inserem na tradição erótica e fescenina com origem na literatura etrusca-latina clássica, e que o escritor atribui a Tiago Veiga, enquanto seu biógrafo e editor, prosseguindo assim um interessante jogo heteronímico iniciado com o romance-biografia publicado em 2011, o presente trabalho procura abordar um dos diversos aspetos que constituem o tema das mediações. Este tema ganhou especial ressonância com os trabalhos recentes, consubstanciando a chamada mediologia, que procura estabelecer bases teóricas sobre os processos de transmissão das culturas. Uma ideia fundamental que subjaz à publicação dos referidos sonetos, é o estabelecimento de uma ligação criativa entre uma prática literária licenciosa de significativa expressão num passado longínquo e a nossa contemporaneidade.

O presente artigo debruça-se, pois, sobre *Dezassete Sonetos Eróticos e Fesceninos* que, fazendo parte do espólio de Tiago Veiga, foram publicados por decisão de Mário Cláudio, seu biógrafo. Em primeiro lugar, faremos um breve excurso por uma longa tradição literária onde cabem a literatura fescenina, autores e obras de natureza obscena, quer na antiguidade clássica, quer ao longo dos tempos, com incidência no século XVIII e seguintes, particularmente em Portugal. Em segundo lugar, procederemos a uma análise linguística detalhada de cada um dos dezassete sonetos, procurando encontrar paralelismos com os poemas eróticos e satíricos de Bocage e também estabelecer ligações dos sonetos ora publicados, com a poesia licenciosa do poeta veneziano do século XVIII, Giorgio Baffo, por se considerar ser a produção deste, no campo obsceno, a matriz que, de forma mais evidente, presidiu à composição dos sonetos de Tiago Veiga.

Não deixa de ser algo surpreendente a decisão editorial de Mário Cláudio, biógrafo e detentor do espólio de Tiago Veiga, de publicar *Dezassete Sonetos Eróticos e Fesceninos*, duas décadas após a morte do poeta. Tratando-se de sonetos de natureza íntima e confidencial, provavelmente “desabafos ad *usum proprium*” (Cláudio, 2015: 7), que relatam a paixão do velho poeta por uma jovem, ficaram até hoje na sua maior parte inéditos. Recentemente descobertos pelo seu biógrafo, entre outros materiais autógrafos de um rico espólio, Mário Cláudio decidiu cedê-los para publicação, por serem: “preciosa achega para o conhecimento da obra que o poeta nos legou” (Cláudio, 2015: 7).

Trata-se, portanto, de uma publicação póstuma, de tiragem limitada, datada de 2015 (capa e desenhos de autoria de José Rodrigues), que coloca de imediato Tiago Veiga como continuador contemporâneo de uma vasta tradição da lírica portuguesa: o lirismo fescenino, considerado *menor*, que encontra as suas raízes na lírica trovadoresca galego-portuguesa (cantigas de escárnio e maldizer), prosseguindo em autores da mais elevada tradição portuguesa, bastando citar como marco arquétipo, Luís Vaz de Camões (*Os Lusíadas*, Canto IX e X – *Ilha dos Amores*), passando pelo século XVIII, onde encontramos autores como António Lobo de Carvalho, António Dinis da Cruz e Silva, Pedro Braz da Costa de Mendonça, o Abade de Jazente, Filinto Elísio, Nicolau Tolentino, que se dedicaram, em obras clandestinas, ao lirismo obsceno e licencioso, tendo a sua expressão mais acabada na figura do poeta boémio, de que é exemplo maior Bocage e a sua obra, de grande beleza formal. No século XIX encontramos a temática licenciosa em vários autores bem respeitáveis, como Guerra Junqueiro, com a sua obra *A Torre de Babel ou a Porra do Soriano*, publicada clandestinamente em 1882, e num grande número em escritores do século XX.

Fescennini versus (versos Fescenninos, da cidade do Fescénio) são obras protoliterárias, tipicamente populares, e forma mais antiga de arte dramática entre os romanos, em voga numa vasta área da fronteira entre o Lácio e a Etrúria, por volta do século II a.C. De derivação etrusca, nunca se desenvolveram realmente em teatro, mas contribuíram para o nascimento de uma dramaturgia latina. Horace menciona-os:

Fescennina per hunc inventa licentia morem A licença fescenina criou o costume de espa-
/ versibus alternis opprobria rustica fudit lhar grosseiros insultos em versos alternados¹

A receita, cujo sucesso é agora inegável, é a dignificação do sujeito puberal através da utilização de instrumentos formais literariamente ilustres, entre

¹ M Lenchantin, 1911-12: 332-337.

os quais se encontra precisamente a estrutura do soneto clássico descendente de Petrarca e notavelmente praticado na lírica de Camões.

A este respeito, a solução proposta por Tiago Veiga é original: se nesta *sequência* de 17 sonetos a apresentação tipográfica é a do soneto tradicional, duas quadras e dois tercetos, na realidade – como o esquema métrico revela – é um disfarce destinado a camuflar a variante inglesa da forma, ou seja, o soneto shakespeariano. Implícito nesta *desfasagem*, há um reenvio mais que a Fernando Pessoa ortónimo, ao heterónimo Álvaro de Campos, dos sonetos Barrow-on-Furness, que se desviam da estrutura tradicional usando uma linguagem mais direta e fragmentada. A nível técnico, o resultado óbvio é atenuar, se não mesmo anular, o efeito *pontual* maneirista que tradicionalmente está reservado ao dístico final com rima emparelhada.

Os protagonistas da sequência são uma virgem recentemente menstruada e um homem velho, a quem a dimensão do sonho (I, 5-7; III, 13) e a solidão intermitente (VII, 12-14) está associada a intervalos. A transição de uma dimensão para a outra é explicitamente assinalada em II, 11.

A sequência é pontuada por uma série de palavras-chave:

- *entrepernas*, referindo-se tanto à rapariga (I, 7 “teu entrepernas de oiro e de cetim”; cf. V, 6) como ao velho (III, 14 “o de entrepernas”). Cf. XII, 6 “as pernas devagar entreabriste”;
- vários nomes para a vulva: *fenda* (I, 10 e XIV, 4); *racha* (II, 2); *estreito cono* (II, 7); *fresca rata* (V, 2); *aquilo que mais honra a Natureza* (V, 14); uma *cona* (XII, 13). O órgão é regularmente associado a efluentes aromáticos: *fenda*, em que o sangue “a sálvia me sabe, e a rebuçado” (I, 11); “o estreito cono, /cheirante à brisa que sopra do mar” (II, 7-8); “o púbis rescendente a figo e nata” (V, 4); “o odor da fenda estreita e nacarada” (XIV, 4);
- várias designações do órgão masculino: *flauta* (II, 11); *instrumento* (II, 13); *o de entrepernas* (III, 14); *pressa sensível, lo falo* (IV, 7-8); *de espada em riste* (XII, 8); *uccello* (XIV, 5);
- o sémen é chamado *leite* (IV, 9 e XV, 12).

Esta *sequência de sonetos* conta o “ano da paixão” – informação cronológica presente no soneto VIII – de um homem velho para com uma virgem no rescaldo do seu primeiro período menstrual. A rapariga, na sua primeira aparição, pode fazer lembrar a noiva do *Cântico dos Cânticos*, que avança pelo campo (*Quem é esta que sobe...?*) vestida de prata lunar no limiar do amanhecer e chamada *rolinha*; a evocação bíblica corresponde, além disso, à maturidade da estação outonal. Mas este é apenas o primeiro dos disfarces literários, pois no mesmo soneto I encontramos uma alusão à “madonna que será”, aqui aludida, e na continuação às guirlandas de lírios e violetas que no seu cabelo evocam um perfil vagamente medieval.

A partir do soneto VII as referências bucólicas ao mundo clássico aumentam: entre o meio-dia, dominado por Pan, e a vindima sagrada de Baco, a personagem masculina torna-se um “sileno velho” que faz amor com uma “ondina”, uma versão da *neréide* helénica, mas também o protagonista de uma lenda alsaciana, a famosa pintura de John William Waterhouse, de 1872², quase reiterando a deriva anglo-germânica já presente no tipo de soneto: não é por acaso, aliás, que a rapariga no soneto II tem o “cono,/ cheirante a brisa que sopra do mar”; no soneto III está associada à água da nascente e no soneto IV a uma serpente, uma criatura de água; no soneto VII a interpenetração entre os dois corpos confunde-se com o ambiente marinho (marés, conchas, algas, medusas); no soneto X o sono da rapariga é consumido “na praia de uma ilha impenetrada”, e imediatamente a seguir atravessa o cabo Bojador³. Todas estas metamorfoses, aliás, são em certa medida anunciadas no soneto III.12 pela importante definição “Menina diluída na paisagem”: não só a paisagem natural, mas também a paisagem interior da alma.

² Pense-se também na “ondina” nas *Iluminations de Rimbaud*: “Ninfa ou espírito elementar das águas, fada ou ninfa dos lagos. Ver a citação de Baudelaire (1972) em *Les Paradis Artificiels*, sobre a atracção fatal dos comedores de haxixe pelas fontes e imagens de água”. Também mencionadas no *Faust* de Goethe.

³ Um episódio importante na história da navegação portuguesa, e um possível símbolo da superstição do passado ominoso, povoado por monstros lendários.

Finalmente, a relação entre os dois protagonistas é apresentada como a relação entre uma *ninfa* e um *pastor* apaixonado, conforme um famoso quadro de Ticiano e um diálogo musical de Monteverdi.

Uma das características da sequência de sonetos é a frequência das ligações formais estabelecidas tanto dentro do mesmo indivíduo como entre diferentes indivíduos⁴, de acordo com uma técnica em que (entre outros) Petrarca, os Petrarquistas e os poetas Parnasianos se distinguiram. No caso presente, a complexidade desta rede é uma forma de resgatar a banalidade geral das rimas, e dos desvios lexicais, num tecido linguístico que oscila entre um tom decorosamente médio e a persistente propensão do sujeito ao *pornosianismo*.

A utilização massiva de ligações internas permite, entre outras coisas, dividir toda a sequência muito claramente em três blocos de cinco sonetos cada um, com dois sonetos separadores inseridos após o primeiro bloco:

I-V conta o primeiro *jogo* sexual entre os dois protagonistas;

VIII-XII, um bloco pontuado pelo verbo *fornicar*, narra o longo Outono da vindima e os sentidos;

XIII-XVII, um bloco aberto e fechado por duas citações retiradas do mesmo soneto por Petrarca (*Solo e pensoso*), desdobra uma conclusão declaradamente metalinguística entre a inocência edénica e a dimensão literária (la *gaia ciência*), na (vã) procura de uma chave capaz de penetrar o mistério do amor.

Inserido entre os dois primeiros blocos, o soneto VI fica sozinho (com um homem velho a urinar nas nádegas da rapariga), enquanto o soneto VII reproduz um interlúdio marinho (com uma *ondina* no interior de um quadro eminentemente rústico).

Os dois terços da sequência são tecidos em torno de dois motivos obsessivos, correspondentes à rapariga e ao seu órgão sexual, designado por uma

⁴ Ver as análises dos sonetos individuais no apêndice.

profusão de sinónimos, no quadro de uma relação sexual *vaga* e obstinada, cuja incompletude é declarada desde o início (nota-se o “segredo” do soneto XII): “Rasgar-te o véu não pode um velho assim”. Além disso, a continuidade da narração é frequentemente interrompida e distanciada pela intervenção de sonhos e solidão: *cunnilingus* é vorazmente sonhado (soneto I); a masturbação é consumada numa solidão banhada em lágrimas de remorso (soneto II); a ereção – igualmente solitária – é produzida por uma presença na alma (soneto III); o velho dorme *arfando*⁵ numa cama desfeita (soneto VII).

No triunfo outonal que invade a última parte, atravessada a intervalos por pinceladas de *roxo* e *rubro* (sangue, vinho, pôr do sol), e por fulgores de amor ardente que duas vezes (sonetos IX e XV) perfuram a noite densa, o cumprimento da ligação amorosa é sugerido pela interpenetração dos corpos com a natureza: os dois amantes tornam-se “filhos das manhãs ora difusas” (soneto VII), os seus líquidos orgânicos misturam-se com o néctar de Baco (soneto VIII), e mesmo entre os cavalos e os dois “um sumo acordo/das forças naturais se estabelecia” (soneto IX). A partir do soneto XI, esta ligação íntima com a natureza toma forma concreta na evocação de um Éden⁶ já anunciado a tempo pela folha que, protagonista no soneto V, cobre a *pudenda* da jovem Eva, e no soneto IX, pelos cavalos azuis associados aos “estranhos paraísos” onde não se teme “da morte o rosto horrendo” (soneto X); no máximo, a morte corresponde ao sopro do vento que anuncia o pôr do sol (soneto XI).

No Éden, existe, naturalmente, a “liberdade total da inocência”, um mundo de certeza e harmonia, apenas possível ao ignorar a ciência do conhecimento (resultante do pecado original) a que o autor chama *gaia ciência* (soneto XI). O termo é tão ambíguo como denso de ressonâncias: para além de uma obra de Nietzsche⁷, designa habitualmente a poesia, e especialmente a técnica poética (também chamada *gai saber*), dos trovadores segundo as

⁵ Verbo que se refere subsequentemente à sucessão de linhas individuais dentro de um soneto.

⁶ Além disso, agora viveu através do véu da memória: “que mãos os colhe agora, quem os vem comer?”.

⁷ *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882; traduzido por Alfredo Margarido, Lisboa, Guimarães, 1967 (Nietzsche, 1984).

normas definidas pelo *Consistori* de Toulouse por volta de 1325⁸. Uma vez que o soneto precedente contém o primeiro aceno metalinguístico à arte de compor (“como acha o soneto as suas linhas”, v. 4), uma das possíveis implicações do termo *gaia ciência* é talvez o contraste radical e irresolúvel subjacente ao conceito de amor cantado pelos trovadores provençais, na medida em que se situa entre os dois extremos da *paixão* e do *Amor* ideológico e literalmente sublimado.

Em qualquer caso, o sucessivo soneto XII parece descrever precisamente a quebra do pacto com Deus, a consumação do pecado original⁹, e, portanto, indizível (“que tal segredo escuro não desvendo”), e doravante parte de uma ciência oculta e secreta, conhecida apenas pelo poderoso (papa ou rei) ou alcançável através de uma experiência mística (“santa, virgem”); uma ciência secreta que está, no entanto, paradoxalmente contida num simples *palavrão*, de facto em dois (*mona* = *cona*), em homenagem ao bilinguismo intermitente dos sonetos.

O bloco dos últimos cinco sonetos abre e fecha, como mencionado, sob o signo do soneto de Petrarca *Solo e pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi e lenti*, destinado a construir uma paisagem declaradamente literária e a desenvolver uma reflexão sobre a natureza do Amor: imersos no azul absoluto¹⁰, os dois *parceiros* (“um par”) questionam-se sobre o seu próprio destino, sobre o significado do pecado original, em suma sobre o “enigma”¹¹ da vida e “do Amor que, sendo eterno, nunca dura”¹². Nos sonetos, a busca chega à constituição de um símbolo (a libélula), uma metáfora do contraste perene entre a cabeça (“tola”) e a *ave*, e da fragilidade da vida. Segue-se a constatação de que o segredo do amor é escondido e expresso em manifestações

⁸ Em *Para Além do Bem e do Mal* (Secção 20), Nietzsche observa que – o amor como paixão – foi inventado pelos poetas-cavaleiros provençais, esses seres humanos magníficos e inventivos do ‘gai saber’ a quem a Europa deve tantas coisas e a quem quase inteiramente se deve ela própria.

⁹ Ao qual o “rubro pomo, preso da ramagem” (v. 4) alude no soneto seguinte.

¹⁰ Cf. III,8 “azul infindo”; IX,1 “azuís cavalos”.

¹¹ Depois disse “o segredo, uma charada”; cf. XVI,5 “Alguém que este segredo decifrar”.

¹² As ressonâncias camonianas vibram, sem dúvida, no verso.

simultaneamente violentas, mas humildes: o esplendor de uma ejaculação, capaz de criar a Primavera em pleno Inverno¹³; a mordedura, como a de um cavalo (IX), ou de um *bicho* cruel e não identificado.

Trata-se aqui, no fundo, da condição humana, rede de qualquer sabedoria inútil, porque a elaboração cultural (ritual, romance, lenda) resulta na ocultação dos antigos mistérios, grávidos de um potencial desestabilizador para a sociedade (“defesos como origem de hartos perigos”). O amor coloca-nos de volta na lama primordial da nossa origem e, de acordo com uma venerável tradição literária, expressa-se através de oxímoros: une e divide, liberta e castiga; e, apesar de qualquer sublimação petrarquista, continua reduzido a um “coito miserando”, que a tradição católica transforma num pretexto para o “arrependimento infinito”.

Mas nos *Dezassete Sonetos Eróticos e Fesceninos*, encontramos específicas referências de carácter bucólico à cultura greco-latina que espelham aspetos do percurso biográfico do autor: um certo ruralismo *après la lettre* (Cláudio, 2011: 13), uma paisagem geo-poética que nos leva à vila de Paredes de Coura, um ambiente campestre do Alto Minho e uma narrativa poética e biográfica tardia.

Acreditando no que o biógrafo, Mário Cláudio diz sobre as suas fontes, ou sobre os modelos em que supostamente Tiago Veiga se inspirou, mais concreta é a menção ao poeta veneziano Giorgio Baffo¹⁴.

Giorgio Baffo encontra-se incluído na corrente da “poesia veneziana”, que se desenvolveu nos finais do século XVI e princípios do século XVII. O poeta foi capaz de descrever cenas eróticas de uma forma viva e detalhada, devido à sua capacidade para utilizar criativamente as diferentes formas e estruturas métricas da língua italiana, com grande liberdade formal, permitindo-lhe utilizar distintos tipos de versos, rima e métrica, de acordo com as

¹³ O motivo (privado, claro, de toda a vulgaridade) remonta aos trovadores: o Amor perfeito é capaz de criar, como um milagre, a bela estação, mesmo no auge do Inverno.

¹⁴ O que pode explicar a escolha do *mona*, *venezianismo*, que é foneticamente próximo de *cona* (Baffo, 2009).

necessidades do texto, e ao mesmo tempo utilizando um registo linguístico satírico e burlesco. A sua escrita caracteriza-se também pela capacidade de utilizar uma linguagem crua e obscena, com imagens e metáforas que tornam os seus poemas extremamente sugestivos e sensuais.

A poesia de Giorgio Baffo representa uma espécie de fusão entre um registo linguístico mais popular e a tradição lírica amorosa, criando uma linguagem poética original e inovadora. Um dos seus sonetos mais conhecidos é “La Bocca”, que apresenta a estrutura tradicional do soneto, ou seja, duas quadras seguidas de dois tercetos, e uma rima ABBA ABBA CDC DCD.

Em geral, o uso de formas métricas fixas como o soneto na poesia erótica de Giorgio Baffo serviu para conferir maior rigor e formalidade ao texto, mas também para sublinhar a importância do assunto e a sua dignidade literária. A obra de Giorgio Baffo, foi várias vezes objeto de ação da Inquisição, e em 1763 a publicação “L’Elisione” foi proibida pelas autoridades venezianas devido ao seu conteúdo erótico e obsceno.

Apesar das críticas e da censura, a poesia de Giorgio Baffo foi um grande sucesso junto do público em Veneza do século XVIII, e o poeta foi apreciado pela sua capacidade de retratar a vida e os costumes da cidade de uma forma original. Hoje, a sua obra é considerada um exemplo importante de poesia erótica e burlesca em língua italiana. Talvez por estas razões se torne mais evidente que Tiago Veiga com estes dezassete sonetos procurou estabelecer uma linha de continuidade com o poeta veneziano Giorgio Baffo, até pela utilização de referências linguísticas venezianas setecentistas que ainda hoje fazem parte do dialeto da cidade.

Podemos encontrar também afinidades com Bocage, de cuja produção sonetista se pode facilmente extrair um conjunto de possíveis referências aos versos da nossa sequência (“na linda mão lhe foi (oh céus) metendo/o meu caralho, que de amor fervia”; “Só com a memória em feminino canela/ às vezes púvia casual chachimbos”; “E a branca crica, nacarada e lisa”; “Dá leite, sem ser árvore de figo” (cf. “piças leiteiras”); “das que abrem por amor as tentadoras/pernas àquilo, que arde mais que alho”; “Hospeda-me entre as pernas este malho”; “Brando licor o pássaro lhe inunda”).

A versificação é totalmente irrepreensível, com raros exemplos de escansão anômala nos *decassílabos* com rima predominantemente feminina (tanto que os *versos agudos* mais raros assumem frequentemente uma função marcadora). A neutralização intermitente de –e– em posição caduca¹⁵, um procedimento normal na poesia portuguesa, é ladeada por uma peculiaridade mais rara, ou seja, a tendência para reduzir a unidade lexical esdrúxula, que várias vezes conta para duas sílabas (cf. I, 3 *impúbere*; III, 9 *lágrimas*; XIV, 1 *libélula*; XIV, 11 *metáfora*).

Por razões que talvez a biografia de Tiago Veiga possa iluminar, a sequência é atravessada por uma dúzia de sintagmas em italiano (incluindo a dupla citação de Petrarca). A inserção de versos noutra língua é, afinal, um expediente frequente nos sonetos renascentistas e em Tiago Veiga os italianismos são uma homenagem ao *italum acetum* (Martinho, 2015: 15).

Podemos afirmar que a ponderada escolha de publicação destes sonetos tardios e póstumos de Tiago Veiga, depois da publicação de *Sonetos Italianos* (2005) e *Do Espelho de Vénus* (2010), abre brilhantemente um novo espaço de interpretação do universo poético do autor, um espaço de dissidência, de transgressão contemporânea onde a recuperação de formas métricas antigas representa não uma nostalgia do passado, mas, antes, uma insubordinação quanto ao problemático princípio do verso livre. Um virtuosismo elaborado, pleno de rebuscamento preciosista, os seus versos são escritos ao sabor de um *crepuscularismo autoindulgente*¹⁶. Tiago Veiga, põe a sua ágil oficina formal ao serviço da expressão sem rodeios do desejo sexual. Inspirando-se na poesia erótica e fescenina dos clássicos gregos e latinos e também no *Cântico dos Cânticos*, recorrendo ainda à tradição poética clandestina dos libertinos do século XVIII, em particular, como já disse, a Giorgio Baffo, Tiago Veiga concilia a precisão técnica com a força da vibração existencial de Eros, num

¹⁵ Ver soneto I, v.12 oferece; soneto IV, v.2 *se despe*; soneto IX, v.6 estabelecia; soneto XIV, v.14 pela; soneto XVI, v.11 perigos.

¹⁶ O termo crepuscular foi usado pela primeira vez pelo crítico Giuseppe Antonio Borgese. O autor quis indicar aqueles poetas que tinham certos elementos em comum, a fim de lhes dar uma localização histórica: a modéstia dos temas, o tom moderado e prosa da linguagem e do estilo; foram definidos como: “poetas crepusculares”. Foram liderados pelos decadentes franceses e belgas.

jogo lúcido entre o verbo e as pulsões da carne, levado a uma extrema diale-
tização verbal. De resto, a necessidade de recorrer às formas clássicas e de
as recuperar como ferramentas cognoscitivas, tem precedentes na obra de
Tiago Veiga, um autor injustamente esquecido pela crítica contemporânea.
E termino com as palavras do seu biógrafo:

Ecoa nestas trovas licenciosas um grito de liberdade contrário a toda as
sujeições e servidões que restringem o direito à autodeterminação, à li-
berdade e ao prazer.

Ao versificar os devaneios e desejos que o sexo desperta na mente humana,
o poeta esta a fazer uso de um direito de expressão que a Europa moderna
demorou e sofreu a conquistar.

(Cláudio, 2015: 41)

APÊNDICE

Em apêndice ao artigo, apresentamos agora uma análise sucinta dos dezassete
sonetos:

No Soneto I, as duas primeiras quadras estão ligadas pela assonância *-ada*
: *-amba*; as quadras e os tercetos pelo *-ada* : *-ado*. Os dois protagonistas são
uma virgem no rescaldo do seu primeiro período menstrual e um homem velho.
A rapariga mostra um apetite sexual natural (“sustendo [“reprimendo”] o apetite
de foder”) e abana o traseiro de forma provocadora; o casal final parece aludir à
sodomia, uma forma tradicional de preservar a virgindade e de não engravidar.

No Soneto II, semanticamente ligado ao anterior (“coblas capfinidas”), o
balancé retoma a *doce moto*; acrescenta-se *lambi* (v. 3) que retoma I, 6 *lamba*.
A assonância *-ono* : *-onho* liga as quadra aos tercetos.

O velho chega para tocar no “almíscar” da rata e depois lambe o seu
dedo, saboreando o seu doce sabor. A virgem, como num breve sonho¹⁷,

¹⁷ Sintagma de Petrarca: “que o que o mundo gosta é de um sonho curto”.

olha com *ingenuidade*, mas também com avidez (*ansiavas*), como se fosse um brinquedo, para o membro ereto. No v. 11, a mudança dos tempos verbais do passado para o presente, e o advérbio assinala *agora* a passagem da dimensão da memória para a solidão presente: o velho masturba-se, por não ter ousado, *por puro medo*, matar o feitiço¹⁸ (o *encantamento* retoma o *estado puro* do soneto anterior, também no final).

No soneto III, as quadras são ligadas ou estão ligadas pela consonância *-inas -enas*; a correspondência entre a primeira rima *-ias* e a última *-ia* estabelece uma circularidade (“composição do anel”).

A evocação do encontro na natureza continua a partir do soneto anterior, mas desta vez com tons idílicos, e a imagem da rapariga, literalmente idealizada numa espécie de perfil medieval vago, é vista através de um véu de lágrimas; o perfil é diluído na paisagem, e talvez também na alma. No verso final, a imagem do membro ereto recorda o fim do soneto anterior.

No Soneto IV, os tercetos apresentam o consonância *-ado -idos; infinda*, no final das quadras, retoma *infindo* do soneto anterior, no mesmo local.

A história continua, numa variação do que já foi dito, e descrevendo o ato em pormenor: a rapariga despe-se, como uma cobra muda, e com os dedos de lírio agarra o membro ereto, provocando uma súbita ejaculação, o efeito do excesso de *paixão*. Este soneto, como os dois anteriores, fecha-se sobre a imagem da ereção (*tesão*).

No Soneto V, a rima *-ente* liga o soneto ao anterior.

A história do *jogo* sexual continua: a rapariga cobre a sua vulva com uma folha (de certo modo, a protagonista do soneto) e oferece o seu púbis à boca do velhote. A noite cai e a lua orvalhada aparece para iluminar a *jóia* nua; depois é de madrugada. Desta vez, o soneto fecha-se sobre a imagem da vulva.

No Soneto VI, a primeira quadra é marcada pela dupla rima oxitónica e consonante *-er -ou -ou*. Na continuação, a correlação *-eiro: -eiros* liga quadras e tercetos e remete para o *-eiro* do soneto anterior. *-absortas* conta, ao estilo brasileiro, para quatro sílabas; cf. XIII, 6 *absoluto*.

¹⁸ Cf. I,5 “Rasgar-te o véu não pode um velho assim”.

Mesmo o *incipit* metalinguístico (“Falar de que maneira hei-de saber”) assinala o início de uma nova secção (*entardecer* é oposto ao *amanhecer* de I, ao qual o sintagma *nos campos* também se refere). A história do primeiro encontro terminou; agora a menina é descrita nas suas atitudes quotidianas: no meio do campo expõe as suas nádegas nuas aos viajantes; um velho mijalhes em cima, abanando o seu membro (*aos esticões*), e sob esta *chuva dourada* as nádegas são tingidas de sangue vermelho (o velho está doente?), a mesma cor das bochechas da menina.

Também o Soneto VII, que abre um novo conto, é um soneto amplamente marcado em termos de forma: a rima *-ia*, consoante a *eias* nas quadras, abre e fecha a composição, enquanto a outra consonância *-eira*: *-ara* solda os tercetos, com *-eira* referindo-se ao par de sonetos anterior.

A paisagem mudou: somos agora *uma praia*; a rapariga também cresceu (*crescendo*), e está agora disfarçada de *ondina*, uma espécie de ninfa das lendas germânicas. A primeira quadra contém uma vaga pitada de platonismo¹⁹. A dimensão do sonho regressa no último terceto, com o *sileno velho* deitado sobre uma cama sórdida e não feita²⁰.

No Soneto VIII, temos a rima *-ia*, dobrada como no soneto anterior, solda quadras e tercetos; *-ara* no casal final é outra ligação com esse soneto. O último verso, acentuado no dia 7, apresenta uma escansão irregular.

Após o interlúdio marinho, o quadro do país volta, na véspera de uma vindima que promete ser tão generosa como a quantidade de esperma emitida pelo protagonista (ver o duplo sentido grosseiro que provavelmente paira sobre *uvas*). O *vago fornicar* anuncia a última secção.

No Soneto IX, as ligações com o soneto anterior são *-ia* na segunda quadra e *-ada* no verso final. Soneto centrado no cavalo como símbolo sexual (*cavalos, garanhão, Corcéis, equídeos da manada*); o *relincho* final é, evidentemente, o grito que assinala o orgasmo.

¹⁹ “meu corpo no teu corpo” refere-se a IV,4.

²⁰ No soneto seguinte torna-se o “leito a que descera a minha musa”.

No Soneto X, *-ia* fecha o par de quadras, que a repetição de *-ada* solda aos tercetos.

Tal como o velho Silenus na cama sórdida (VII.13), a rapariga também *está* a dormir (v. 3), e os seus sonhos assinalam mais uma vez a diluição na natureza. A chegada das *andorinhas* anuncia o amanhecer. O chefe *Bojador* (Marrocos) alude à conquista de algo novo e mais claro.

No Soneto XI, mais uma vez *-ia* fecha as quadras, que *-c(i)ência* liga aos versos finais (*gaia ciência* é a única rima idêntica na coroa).

Com a conquista de “Amor, que é o mais terno sentimento”, o campo foi transformado no Jardim do Éden, e o casal goza agora da “liberdade de inocência total”²¹, não saber é equivalente a uma “gaia ciência, /perfeita de certeza e harmonia”; mas um verdadeiro amor nunca pode resistir à incapacidade de morder o fruto proibido. O termo *gaia ciência* retoma a alusão metalinguística do soneto anterior (“ou como acha o soneto as suas linhas”).

No Soneto XII, a rima *-iste* é uma ténue referência à *-ista* do soneto precedente. *Sexto* (genericamente “descanso”) no penúltimo verso refere-se ao *incipit* de X, sugerindo uma espécie de tríptico no centro do qual reside o sonho do Éden (o próprio sonho da rapariga enquanto dorme?). *Incautamente*, enquanto ela “tece o seu descanso”, a ninfa abre-lhe as pernas, e o pastor do *cálido*²² tira partido disto: mas aqui vem o uso da aposiopese (vv. 9-10), uma figura retórica de larga tradição (clássica, latim médio, genericamente literária), com a qual o autor se proíbe de descrever em pormenor cenas embaraçosas ou demasiado explícitas.

Talvez pela primeira vez, no Soneto XIII, não existam ligações rimáticas ou semânticas com o soneto anterior. Nele, o tema do Éden encontra a sua conclusão na pergunta “Pecado original, por que razão?”. A paisagem é agora Toscana e ilustrada pela menção explícita de Petrarca e a alusão ao famoso *incipit Solo e pensoso i più deserti campi*²³ (a citação fecha-se em XVII, 6 com

²¹ Mas os vv. 3-4 já colocam a evocação na perspectiva do recolhimento.

²² “ardente de desejo sexual”, mas também “astucioso”.

²³ É *doloroso* intencional ou um erro?

o segundo verso *vo mesurando a passi tardi e lenti*). Os dois amantes – a encarnação do casal primitivo do Génesis – estão agora unidos na imagem de *um* par pendurado no fio de uma Parca, à semelhança de uma maçã vermelha (no Éden?) pendurada no ramo. Os olhos, nos quais se manifesta a tensão para um tingimento absoluto com azul²⁴, procuram nos seus respetivos corpos pistas sobre o seu destino. O último verso remete para Camões²⁵.

Também no Soneto XIV, não há nenhuma ligação importante. Note-se a *ave* mistilingue (*Zwitterreim*): *cabelo*.²⁶

Se a borboleta é o símbolo tradicional da alma, aqui o autor vê na libélula o símbolo do que ele chama “todo o segredo do Amor”²⁷, em comparação com uma *charada*. O nível cai na segunda quadra: a *ave* não é feita para obedecer à cabeça, de tal forma que se cobre a si própria com um cabelo diferente da cabeça.

No Soneto XV, extraído do soneto anterior, a rima oxítona *-er* liga a primeira quadra ao primeiro terceto.

Estamos agora no limiar do Inverno, o que trará as teias de aranha da geada e os bordados tecidos a partir da neve. O fluxo de sangue e o bater do coração serão suficientes enquanto esperamos pelo despertar auroral da Natureza; enquanto uma abundante ejaculação fará o milagre de uma primavera não sazonal.

O par final em *-enda* repete, no Soneto XVI, a rima que fecha as quadras no soneto anterior; além disso, as quadras e os tercetos estão ligados pela imperfeita assonância desinencial *-ade -ados*.

O segredo do amor não reside nos rituais ou romances ou lendas que se leem nos livros: na realidade são codificações destinadas a enterrar, em vez de desvendar, os mistérios da condição humana, que é opaca e revelada por pistas ocasionais (“jogando opacos dados”). Provavelmente, o segredo

²⁴ Cf. em VII,1-4 as estrelas como a pátria à qual a alma anseia, platonicamente, por regressar.

²⁵ Cf. “e Amor é afeito d’alma, e sempre dura” (*El.* II).

²⁶ Para que a rima seja perfeita, ou pronunciar [*uccelo*] ou [*cabello*].

²⁷ Cf. XII,10 “tal segredo escuro”.

mais autêntico é também o mais baixo e mais humilde, como a mordida que – tanto no homem como no cavalo (cf. IX, 7-8), mas também em Adão e Eva (cf. XI, 12-13) – encerra “o mais extremo do afecto”²⁸.

No Soneto final (XVII), *-ar* nos tercetos ocupa *ar* que fecha as quadras do soneto precedente; além disso *-ando* solda as quadras e tercetos.

Como sempre na tradição literária, a expressão mais eficaz do segredo reside nos oxímoros, neste caso *reúna* vs. *desliga* e *liberta* vs. *castiga*. O contraste entre a lama primordial de Adão e o navio com velas insufladas por Bóreas é seguido pelo outro entre a tradição petrarquista e a condição, imposta pelos deuses, própria do verme (a borboleta?) que deseja voar²⁹.

BIBLIOGRAFIA

- Baffo, Giorgio (2009). *Poesie*. Venezia: Edizione S. Rosini.
- Baudelaire, Charles (1972). *Les Paradis Artificiels*. Paris: Livre de Poche.
- Cláudio, Mário (2005). *Sonetos Italianos de Tiago Veiga*. Lisboa: Edições Asa.
- (2010). *Do Espelho de Vénus de Tiago Veiga*. Lisboa: Arcádia.
- (2011). *Tiago Veiga uma biografia*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2015). *Dezassete Sonetos Eróticos e Fesceninos de Tiago Veiga*. Porto: Edições Simplesmente.
- Lenchantin, M. (1911-12). Horace, Epistole, II, 1, 139. *Appunti sull'ellenismo nella poesia latinas, in Memorie dell' Accademia di Torino*. Torino: Fratelli; Bocca.
- Rimbaud, Artur. (2009). *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Organisation de Louis Forestier, préface de René Char. Paris: Gallimard.
- (2015). *À la lumière de la peinture moderne au tournant du XX siècle*. Paris: Edition Diane de Selliers.
- Soares, Martinho (2015). La Gaia Ciência do Amor. In *Dezassete Sonetos Eróticos e de Fesceninos de Tiago Veiga* (9-15). Porto: Edições Simplesmente.
- Nietzsche, Friedrich (1984). *A Gaia Ciência*. Traduzido por Alfredo Margarido. Lisboa: Editora Guimarães.

²⁸ Não consigo decifrar qual é o “bicho mais cruel, e mais infecto”.

²⁹ O soneto no verso 11 parece ter uma ressonância camoniana.

O FILME DOCUMENTAL NO PROCESSO DE MEDIAÇÃO TERRITORIAL, CULTURAL E LITERÁRIA: O PROJETO MEMÓRIAS DA AZINHAGA POR SARAMAGO

*The documentary film in the territorial,
cultural and literary mediation: the project
on the Memories of Azinhaga by Saramago*

MANUELA SOFIA SILVA
manuelasofia.silva@ipt.pt
Instituto Politécnico de Tomar,
TECHN&ART
<https://orcid.org/0000-0002-1919-0292>

MARIA ROMANA
maria.romana@ipt.pt
Instituto Politécnico de Tomar,
TECHN&ART
<https://orcid.org/0000-0002-1163-9497>

JOÃO CORDEIRO
joao.cordeiro@uevora.pt
Instituto Politécnico de Tomar,
TECHN&ART | Universidade de

Évora, CHAIA
<https://orcid.org/0000-0002-0161-7139>

JÚLIO SILVA
jsilva@ipt.pt
Instituto Politécnico de Tomar,
TECHN&ART
<https://orcid.org/0000-0002-5081-5879>

LUÍS CARREIRA DOS
SANTOS
lsantos@ipt.pt
Instituto Politécnico de Tomar,
TECHN&ART | Universidade de
Coimbra, Centro de Geociências
<https://orcid.org/0000-0003-1006-4131>

ANA DO CARMO
anadocarmo@ipt.pt
Instituto Politécnico de Tomar,
TECHN&ART
<https://orcid.org/0000-0003-2456-4591>

SUSANA DOMINGOS
susana.domingos@ipt.pt
Instituto Politécnico de Tomar,
TECHN&ART
<https://orcid.org/0000-0002-6351-5728>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_3

Texto recebido em / Text submitted on: 30/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 25/09/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 65-94

RESUMO

Esta investigação procura, através do filme etnográfico, inscrever e compreender a relação que a Azinhaga, berço de José Saramago, tem com o autor. Os resultados indicam que esta aldeia se constitui como lugar de memória relativo ao nobelizado, com comprometimento das suas gentes para com o legado por ele deixado. As conclusões são consubstanciadas pelos depoimentos recolhidos, pela aposta dos agentes públicos na criação de instituições ligadas ao escritor e pela presença de elementos artísticos/arquitetónicos, remetendo para o vínculo de Saramago à sua terra. Por fim, discute-se o contributo do registo audiovisual (na forma de oito curtas-metragens) para o reforço da Azinhaga como lugar de memória e desenvolvimento da região através da promoção do turismo literário.

Palavras-chave: Património cultural e literário; lugar de memória; turismo literário; filme etnográfico; antropologia visual.

ABSTRACT

Through ethnographic film, this research seeks to record and understand the relationship that Azinhaga, José Saramago's birthplace, has with the author. The results indicate that this village is a place of memory for the Nobel Prize winner, with its people committed to the legacy he left behind. The conclusions are substantiated by the testimonies collected, by the commitment of public agents to create institutions linked to the writer and by the presence of artistic/architectural elements, referring to Saramago's attachment to his land. Finally, it is discussed the contribution of the audiovisual record (in the form of eight short films) to strengthening Azinhaga as a place of memory and development for the region through the promotion of literary tourism.

Keywords: Cultural and literary heritage; places of memory; literary tourism; ethnographic film; visual anthropology.

INTRODUÇÃO

A passagem de José Saramago pela Azinhaga, sua terra natal, correria o risco de ser uma nota de rodapé na biografia do autor de *Memorial do Convento*, não fosse o livro *As Pequenas Memórias*, publicado em 2006, a esculpir na pedra de forma indelével o enormíssimo papel que aquele lugar teve na sua vida. Sendo, pois, uma aldeia empobrecida, mas rodeada das grandes casas agrícolas do Ribatejo, a Azinhaga descrita por Saramago, em tom memorialístico e confessional, recorda os períodos em que, na sua infância e adolescência, passava as férias na aldeia, na “pobríssima morada dos meus avós maternos” (Saramago, 2014: 15).

No entanto, este documento herda o trejeito comum aos livros, caracterizado pela unidirecionalidade da comunicação. Ficamos a conhecer a perspectiva do autor sobre a Azinhaga, mas omite a opinião das gentes da aldeia sobre o seu ente querido, ainda bem vivo na memória de alguns anciões e da própria aldeia, bem diferente do espaço paisagístico e edificado, rememorado no livro autobiográfico de Saramago.

Foi a partir deste lapso sociológico que nos propusemos investigar a Azinhaga e as suas gentes com o intuito de conhecer a sua perspectiva e as suas memórias sobre José Saramago, os seus laços familiares e a sua relação com o território. Concretamente, pretendíamos responder às questões: que memórias existem nos habitantes sobre José Saramago? Que importância atribuem ao facto de ele ser um escritor mundialmente reconhecido? Em que medida pode a Azinhaga ser considerada um lugar de memória do escritor? Que implicações têm estas questões para a região, em particular para o seu desenvolvimento cultural, assente no turismo literário?

1. A AZINHAGA

A Azinhaga tem uma forte consciência da sua história, e dizem as vozes que poderá ser mesmo anterior à nacionalidade, “À aldeia chamam-lhe Azinhaga, está naquele lugar por assim dizer desde os Alvores da Nacionalidade” (Saramago, 2014: 9), o facto é que a Torre do Tombo contém o foral que lhe foi dado por D. Sancho II, colocando a sua existência enquanto população entre as primeiras

do reino. Ao longo dos tempos, o seu desenvolvimento acompanhou a gradual importância da estrada real que ligava Lisboa a Coimbra, cruzando o rio Almonda precisamente nas suas cercanias; nos finais do século XVIII era considerada uma das freguesias rurais mais ricas do reino e a mais próspera dos “termos de Santarém”, onde se manteve até 1895, ano da sua inclusão no novo concelho da Golegã. Os inícios de novecentos não lhe foram propícios, perdendo alguma da sua importância e sobretudo prosperidade.

Talvez como forma de se reencontrar, a pequena aldeia da Azinhaga candidata-se a aldeia mais portuguesa de Portugal em 1938, concurso de propaganda ideológica do Estado Novo que tinha como objetivo dar uma imagem de harmonia e felicidade, relevando o que à data era imposto como a imagem da autenticidade das gentes portuguesas: a simplicidade (forma de denominar a miséria), as tradições (controladas por uma rigidez conservadora) e a alegria do povo materializada nos grupos folclóricos (criados para o efeito). Apesar de ter sido selecionada para o concurso, esta não foi uma decisão consensual, tendo sido, inclusive, solicitado pela Junta Provincial do Ribatejo (órgão selecionador) a sua exclusão do concurso por má vontade dos seus fregueses e por não reunir as condições necessárias ao concurso (Félix, 2018). Ainda assim, a Azinhaga não foi excluída do concurso, ganhando, antes, a menção de “Aldeia mais Portuguesa do Ribatejo”, e ainda hoje se pode ver a placa que imortaliza a participação da aldeia neste concurso nacional, não faltando, inclusive, comemorações à efeméride na aldeia.

Atualmente, o contexto social e económico da Azinhaga alterou-se significativamente com os novos meios de produção agrícola e diversificação da economia no concelho, embora persistam elementos identitários da região como o Rancho Folclórico Campinos de Azinhaga (Fig. 1 e 2).



Fig. 1 e 2 – Atuação do Rancho Folclórico Campinos de Azinhaga na Festa do Bodo, em maio de 2023 (Fonte: Autores, 2023).

2. AS PEQUENAS MEMÓRIAS ENQUANTO EXERCÍCIO AUTOBIOGRÁFICO

Quando alguém se propõe escrever sobre si, a sua vida, ou parte dela, almeja a busca de um sentido para a sua existência e, nesse desiderato permite-se escolher, por seleção ou omissão, a lembrança, a recordação, permite-se revistar ou olvidar, talvez ficcionar, mas sem dúvida reconstruir o rememorado. Philippe Lejeune (2008) em *O Pacto Autobiográfico* considera a autobiografia como “o relato retrospectivo, em prosa, que uma pessoa faz da sua existência, destacando a sua vida pessoal e, particularmente a história da sua personalidade” (Lejeune, 2008: 14), acrescentando que a diferença entre a autobiografia e as narrativas de ficção concerne à existência de uma relação entre a realidade e a sua transcrição, que consubstancia a emergência da verosimilhança.

Na narrativa autobiográfica, o autor é simultaneamente ator e conta-nos a sua história, na totalidade ou em parte, num rememorar constante do lembrado, moldando o presente, perpetuando pela escrita as suas vivências ou procurando a reconstrução controlada da memória dessas vivências.

O livro das suas Memórias, pequenas, como as intitulou José Saramago, diz-nos, no seu modo de dizer as coisas, que eram pequenas as memórias porque eram as memórias de quando ele era pequeno. Saramago fala-nos na memória de si e orienta-nos no processo de reconstrução de memórias individuais, através da interpretação da realidade, resultado do dialogismo entre o passado e o presente, do testemunho vivido e das representações que a memória individual vai fabricando e transformando em memória coletiva, de modo a fazer prevalecer aquilo que de importante a vida contém e dirimindo tudo o resto.

As memórias dizem respeito aos momentos em que, na infância e adolescência, o autor ia para casa dos avós maternos, pois, embora José Saramago tenha nascido na Azinhaga, em 1922, os pais levaram-no para Lisboa em 1924, antes de completar os dois anos de vida. São sobretudo recordações dos seus avós, Josefa e Jerónimo, do muito que lhe deram e da sua casa, “esse mágico casulo onde sei que se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente” (Saramago, 2014: 15) e dos períodos de férias passados na Azinhaga. São também as memórias dos lugares e das pessoas, das paisa-

gens, que no confronto com o presente se esfumam na imaterialidade das lembranças, e na certeza da sua não existência.

A partir da leitura de *As Pequenas Memórias*, caminhamos com a criança que foi José pelas ruas da Azinhaga, pelos campos na riba do Tejo e do Almonda, trepamos às oliveiras, vimos lagartos, reais ou metafóricos, rememoramos lugares, paisagens, gentes da sua aldeia do Ribatejo, comemos com ele o pão da avó Josefa, com ela percecionamos o carinho das coisas, intimidamo-nos com a figura patriarcal do avô Jerónimo, jogamos à bola nas Divisões, aguardamos à soleira da porta um castigo por castigar, abrimos a arca azul e suspendemos o olhar nas folhas amarelecidas de *O Século*, atravessamos os rios em mira do bailarico.

Do adulto/escritor, aquele que refletiu as memórias e a vida, lemos as mágoas e os sonhos, a perplexidade perante a desconstrução gratuita dos lugares, a denúncia, a mistificação; as emoções e as suas teias enredadas que formam os homens, refletimos a recusa à conformação e percecionamos o ontem que se fez hoje e se fará amanhã.

3. SOBRE O TURISMO LITERÁRIO

De acordo com Sardo (2009), o turismo e a cultura estão intimamente relacionados na medida em que esse consiste na deslocação de pessoas do seu local de residência habitual, com o intuito de conhecer, descobrir outras culturas e tradições, assim como elevar o seu nível cultural, proporcionando novos conhecimentos e novas experiências. Neste sentido, o turismo cultural procura oferecer ao visitante um conhecimento “mais profundo de outras culturas, costumes e tradições, bem como outras formas de viver e entender o mundo” (Sardo, 2009: 340), onde se inclui um tipo de turismo específico – o turismo literário. O turismo literário relaciona-se com a viagem do turista que procura a descoberta dos locais retratados nos livros e/ou associados à vida do seu autor, ou seja, é um turista que procura um encontro com a literatura através “das palavras dos grandes escritores, que descreveram, de forma marcante, cidades, lugares e paisagens que, independentemente do carácter ficcional das obras, fazem parte do património” (Sardo, 2009: 340).

O turismo literário, sendo um tipo de turismo relativamente recente em Portugal, constitui-se como um nicho que procura dar resposta a um determinado mercado, a um certo tipo de turista movido por um interesse particular em literatura, podendo “incluir visitas a casas antigas ou atuais de autores (vivos e mortos), a locais reais e/ou descritos em textos literários, e a locais associados a personagens e eventos literários” (Quinteiro e Baleiro, 2014: 12-13). Normalmente, trata-se de um turista mais exigente e com um nível cultural e de educação mais elevado (Sardo, 2009; Quinteiro e Baleiro, 2014; Carvalho e Batista, 2015; Sousa e Anjo, 2020), que procura experiências diferentes, um contacto mais direto com o imaginário da obra, com as personagens e os locais reais, descritos ou relacionados com a vida do autor, não raro numa procura de autenticidade. Todavia, importa salientar que o turismo literário tem sido, em Portugal, frequentemente, associado a uma vertente muito mais cultural e educativa do que turística, através da criação de algumas rotas literárias ou itinerários, destinados às escolas, encontrando-se estes projetos desalinhados com o setor do turismo, comprometendo, segundo Carvalho e Batista (2015), o seu potencial contributo “para o desenvolvimento económico e social ao nível local e regional” (Carvalho e Batista, 2015: 60).

Para que o turismo literário se concretize é essencial que o leitor, tornado turista (o leitor-turista), se desloque ao local representativo das suas leituras pelos universos da ficção ou por estar relacionado com o seu autor, construindo, deste modo, um lugar literário/um sítio literário (Herbert, 1996). Um lugar literário é um “marcador” (Müller, 2001, cit. Quinteiro e Baleiro, 2014), isto é, um lugar assinalado e imortalizado pela literatura, que tem a grande vantagem de disseminar imagens duradouras dos locais e reforçar o imaginário de um destino turístico. O texto literário permite estabelecer uma ligação com esse lugar ou com o autor, pois o turista sente-se motivado pelo desejo de encontro com a paisagem real ou para pisar o mesmo chão que as personagens.

Para além do turismo literário, existem outras formas de turismo cultural, nomeadamente o turismo baseado em produções audiovisuais, tais como conteúdos televisivos e cinematográficos. Esta forma de turismo

transformou-se num sector lucrativo e de rápido crescimento na indústria do turismo, com reconhecida repercussão económica (Tetley, 1997). Busby e Klug (2001) desenvolveram um estudo circunscrito à área de Notting Hill, onde foi rodado o filme homónimo, com Julia Roberts e Hugh Grant, sobre o impacto que o cinema tem no turismo. Os resultados indicam que dois terços dos inquiridos concordaram com o facto de que programas de televisão e filmes encorajam o turismo numa determinada área, o que sustenta a ideia de que os espetadores-turistas estão conscientes da maneira como os conteúdos audiovisuais que consomem influenciam a escolha dos seus destinos turísticos. No entanto, há a referir que estes conteúdos audiovisuais são de carácter essencialmente ficcional, não se confundindo neste âmbito com os filmes promocionais, os quais se destacam por uma linguagem cinematográfica afim à publicidade e ao marketing. Adicionalmente, existem casos em que a obra cinematográfica está intimamente ligada à obra literária, como é o caso das adaptações da literatura ao cinema. Nestas situações, o turismo cinematográfico expande as possibilidades oferecidas pelo turismo literário.

4. SOBRE OS LUGARES DE MEMÓRIA

Em *As Pequenas Memórias* (2014), o espaço da Azinhaga é central e é em torno dele que as suas memórias de infância se constroem e a partir do qual se faz a formação afetiva e emocional do autor, sobretudo através da figura dos avós. Porém, este lugar não corresponde “à Azinhaga da materialidade ribatejana que o leitor deste livro procurará conhecer; é a Azinhaga da subjetividade emotiva de Saramago, que suscitará a curiosidade do conhecimento; os lugares que naquele lugar podemos, todos nós, encontrarmo-nos com Saramago” (Silva et al., 2023: 42).

Na idade adulta um indivíduo não mantém o sistema de representações que o consubstanciava na infância, tornando-se, pois, difícil conservar totalmente a lembrança do passado. Também as alterações de contexto podem carrear alguma inconsistência nas ligações entre a memória individual e a memória de grupo e até mesmo desta com a memória coletiva das sociedades.

De acordo com Halbwachs (2006) “a memória é a possibilidade de re colocação das situações escondidas, que habitam na sociedade profunda, na [no campo da] sensibilidade (...)” (Halbwachs, 2006: 67-68), e, neste sentido, podemos ainda intuir que a memória, muitas vezes, se configura como um recipiente de lembranças possíveis e inesgotáveis, se a partilha a mantiver em constante renovação.

Ao criar o construto nocional de “lugares de memória” Nora (1993) vai, de certa forma, ao encontro de Halbwachs (2006) no entendimento do papel da memória na construção da narrativa da humanidade. Considera Nora que os lugares de memória advêm de duas proveniências distintas que lhes conferem complexidade e a que ele denominou de reinos: um simples natural e aberto de imediato à experiência sensível, e o outro ambíguo artificial e talhado pela criação abstrata. Numa amálgama que funde a materialidade, o simbólico e o funcional, em diversas proporções, instituem-se os lugares de memória. Contudo, estes lugares só assim são entendidos se a imaginação lhes conferir uma aura simbólica, constituída em simultâneo por significação simbólica, materialidade e lembrança.

Considerando que os lugares de memória resultam dos jogos que entrelaçam e sobredeterminam reciprocamente a memória e a história dos indivíduos e dos lugares e que focalizam lembranças escolhidas pela memória, num exercício de vontade que elege algo como digno de lembrança e o configura como lugar onde o tempo para, onde o curso do esquecimento é bloqueado, onde a morte é imortalizada, onde a imaterialidade se materializa, entendemos que são lugares de memória todos os lugares que perpassam em *As Pequenas Memórias*.

É, pois, a partir da reconstrução das suas memórias de infância e juventude, passadas na aldeia, volvidos mais de setenta anos, que José Saramago lembra a Azinhaga, o lugar de memória, do seu espaço social e que, por sua vez, contém todos os seus lugares de memória que, num incessante ressurgimento dos seus significados, foram materializados pela escrita, numa visão filtrada pela memória e pela interpretação do vivido, numa certa mistura entre verdade e ficção, com “oscilações entre o vivido e o recordado, este frequentemente adulterado” (Ruivo, 2017: 60).

5. METODOLOGIA

5.1. DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA AO FILME ETNOGRÁFICO

A génese deste projeto de investigação teve como fonte de ignição um convite para a realização de oito curtas-metragens baseadas na obra autobiográfica de José Saramago *As Pequenas Memórias* (2014), um texto que estabelece a ligação do autor à Azinhaga, sua terra natal. Após leitura analítica da obra e várias incursões ao terreno para conversas com a população e elementos do poder local, decidiu-se que o método de recolha de dados que nos permitiria cumprir o objetivo de criar as referidas curtas-metragens – com um carácter mais livre – e encontrar respostas para as questões levantadas, seria a recolha videográfica de natureza documental e etnográfica.

Howell (2018) descreve a prática etnográfica como uma ferramenta indissociável da antropologia, no sentido em que é a partir da sistemática observação e registo de populações que se pode conhecer os seus modos de vida. Sucede que um dos objetivos científicos traçado para o projeto tem uma base profundamente antropológica: conhecer como a população da Azinhaga se relaciona com a memória de José Saramago e o seu tempo, e como a projeta no futuro. Nesse sentido, optou-se pelo registo em vídeo de entrevistas a elementos da população da Azinhaga, em particular aos anciões que conviveram com o nobilizado.

Autores como Peirano (1998) vinculam a ideia de que a prática etnográfica situa o etnógrafo como participante-observante na comunidade que pretende conhecer, e que o etnógrafo não necessita de viajar para lugares longínquos e exóticos para descobrir novas realidades, uma abordagem conhecida como “anthropology at home” que se aplica à realidade da equipa que executou o projeto, a qual pertence à região onde se localiza a Azinhaga. É também relevante ressaltar que uma das dimensões do filme etnográfico é a observação e registo das comunidades na prossecução das suas tarefas diárias. Essa dimensão não foi explorada no registo documental, pois o que se pretendeu fundamentalmente foi estabelecer a relação psicoafetiva entre a comunidade e o autor, assim como aprender sobre a evolução de aspetos de ordem geográfica, económica e social do território. No entanto, sempre que possível, as entrevistas foram realizadas em

locais relacionados com traços identitários dos entrevistados. Por exemplo, Irene Campino, pescadora de profissão, foi entrevistada junto ao leito do rio Almonda, perto de um barco de pesca da sua família (Fig. 3). Victor Guia, presidente da Junta de Freguesia, foi entrevistado no jardim do Largo das Divisões (Fig. 4), um dos locais mais emblemáticos da freguesia, e Fernando Girão, carpinteiro, foi entrevistado na sua carpintaria (Fig. 5). Além disso, diversas imagens de paisagens e elementos naturais e arquitetónicos integram o filme, assim como imagens de arquivo que pretendem caracterizar o contraste entre a Azinhaga de Saramago e a contemporaneidade. Por fim, é ainda importante esclarecer que a adoção do termo “filme etnográfico” acontece em aquiescência com a visão mais abrangente de autores como Heider (2006), que consideram que uma abordagem etnográfica à produção cinematográfica pode existir fora dos meandros puramente antropológicos. A discussão académica sobre os limites do filme documentário e do filme etnográfico está fora do âmbito deste artigo, no entanto é assumido que na edição final do produto audiovisual foram tomadas liberdades criativas ao nível da edição da imagem e som, embora as mesmas não tenham corrompido o rigor científico relacionado com a recolha de dados.



Fig. 3 – Entrevista a Irene Campino na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 4 – Entrevista a Victor Guia, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 5 – Entrevista a Fernando Girão, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).

5.2. O PROCESSO DE RECOLHA E TRATAMENTO DE DADOS

As curtas-metragens realizadas a partir do livro *As Pequenas Memórias* basearam-se em oito momentos específicos, previamente definidos pela curadora da Fundação José Saramago da Azinhaga e centram-se nos excursos de memória das paisagens da aldeia e dos rios, o Tejo e o Almonda, das pessoas com quem se cruzou e, naturalmente, as suas atividades, os sítios da aldeia, as casas, sobretudo a dos avós, os campos, em especial os olivais, os momentos que marcam e constroem as identidades.

O processo de pré-produção das curtas-metragens iniciou-se pela análise dos excertos no que concerne à identificação descritiva dos locais, das tradições, da época, das paisagens e, tratando-se de um livro de memórias (ou seja, tendencialmente não ficcional), surgiram dois caminhos possíveis: a etnoficção ou a abordagem documental.

Após as primeiras visitas ao local e a realização das primeiras entrevistas, tornou-se claro o caminho a seguir: optou-se por uma abordagem tendencialmente documental, alicerçada no próprio processo subjacente à escrita das pequenas memórias, ou seja, a fixação em vídeo das memórias de uma comunidade, desta feita centrada na figura de José Saramago e da sua relação com a Azinhaga.

No decorrer do processo, fortaleceu-se a relação com o local e com as pessoas através de visitas à Azinhaga, e começou-se a recolha de dados através da realização de entrevistas semiestruturadas que foram gravadas em vídeo e áudio. Com efeito, foi esta a opção metodológica que nos pareceu mais profícua, para atingir o objetivo de partilha de memórias e de sentimentos de pertença, pois a técnica de entrevista semiestruturada numa perspetiva dialógica é a que se apresenta com o mínimo de interferência, na medida em que este tipo de entrevistas permite identificar sentimentos, pensamentos, opiniões, crenças, valores, e atitudes em relação a determinado tema (Vilelas, 2017), sendo, por isso, a forma mais oportuna. Por outro lado, este tipo de entrevista tem, também, um carácter flexível, de rápida adequação aos contextos situacionais e permite uma maior liberdade de resposta aos participantes.

Não exigindo guiões estruturados, pois constitui-se numa conversa onde o entrevistador tem como função incentivar o entrevistado a falar, foi, contudo,

elaborado um roteiro orientador que focalizou as memórias que os entrevistados tinham da Azinhaga da sua infância, se partilhavam alguma convivência com Saramago ou com a família (avós / filha), que mudanças constatarem na Azinhaga e o que representa o nobilitado para a aldeia. Estes foram, pois, os temas propostos para conversas com o presidente da Junta de Freguesia, uma pescadora, um correeiro, um carpinteiro, um sapateiro, um amigo da família, um familiar afastado, um elemento do rancho folclórico. Para as duas familiares próximas do escritor, os temas versaram mais sobre as próprias memórias de Saramago e as partilhas que com ele tiveram. O registo destas conversas, que decorreram em locais específicos e consentâneos com cada um dos participantes, foi realizado de forma síncrona em áudio e vídeo e foram feitas transcrições, das quais se selecionou o que se considerou matéria para as curtas.

No que respeita ao processo de produção, depois de definir o conceito, avançou-se de forma mais consistente para a rodagem em equipas multidisciplinares de 3-4 pessoas: produção, entrevista, som e imagem. Este processo envolveu a captação de entrevistas, leituras e *b-rolls*, ou seja, planos acessórios de paisagens, arquitetura, festividades agrícolas, etc. Este processo decorreu de forma mais ou menos regular, ao longo de aproximadamente 12 meses.

Seguidamente iniciou-se o processo de pós-produção e, após terem sido recolhidas cerca de 20 horas de filme, foi necessário proceder à sua organização conceptual, identificando temas comuns entre as leituras e os depoimentos. Para tal, foi utilizado um software de transcrição de áudio para texto baseado em inteligência artificial. Este processo permitiu, em poucos minutos, executar uma tarefa que de outra forma demoraria vários dias a completar. Depois de transcritos, os depoimentos foram sendo editados em texto, de modo que o texto da obra e os depoimentos fossem intercalados, criando uma narrativa coerente para cada uma das curtas-metragens. Passado esse processo, iniciou-se a edição de vídeo propriamente dita, baseada na edição realizada em texto. Finalizada a edição de vídeo referente aos elementos textuais (leituras e entrevistas), foi altura de acrescentar os *b-rolls*, ou seja, imagens da Azinhaga que ilustrassem o que foi sendo narrado; e, por fim, passou-se ao tratamento do som e da cor.

Por último, foram trabalhadas as vozes no sentido de criar um conjunto homogêneo em termos de amplitude e equalização de frequências; e acres-

centados efeitos sonoros como ambientes, passos, portas, etc. que ilustram algumas das ações descritas nas leituras.

6. RESULTADOS

6.1. DEPOIMENTOS RECOLHIDOS ATRAVÉS DAS ENTREVISTAS

Conforme referido, realizaram-se diversas entrevistas às pessoas da Azinhaga que ainda conservam memórias de Saramago, histórias ou episódios vividos, e da aldeia naquele tempo, sendo eles, o Presidente da Junta de Freguesia (Victor Guia); um correio (Carlos Silveira); uma pescadora/avieira (Irene Campino); o Presidente do Rancho Folclórico Campinos de Azinhaga (Fernando Pombo); um carpinteiro (Fernando Girão); um amigo da família (José Madeira); e, por fim, a filha (Violante Saramago Matos) e a neta (Ana Saramago Matos) de José Saramago. As entrevistas foram longas, mas apresentam-se, em seguida, algumas passagens mais elucidativas e representativas dessas memórias.

O Presidente da Junta de Freguesia destacou que “Saramago como homem é um ser extraordinário, com quem tive o privilégio de conviver e ser amigo pessoal e assíduo na visita às suas casas, tanto em Lisboa, como em Lanzarote, [e do qual] tenho passagens extraordinárias de memórias riquíssimas” (V. Guia, entrevista, junho 19, 2023). Recorda também a passagem em que Saramago referia gostar de rever a cama dos avós Jerónimo e Josefa, onde nas noites frias de inverno, se aconchegavam os bácoros para não morrerem:

Está aqui a cama, pode pôr as mãos em cima da cama à vontade. [José Saramago] olhou para a cama e diz ‘Minha vida, não tenho a mínima dúvida que a cama é esta, mas as cores não são estas. A cama era rosa (...) e as flores tinham mais que uma cor. Não me perguntes as cores que elas tinham porque eu isso já não consigo recordar,’ (...). começámos a raspar a cama (...). A cama já tinha quatro camadas, já tinha sido branca, já tinha sido azul, já tinha sido verde e a última camada era rosa.

(V. Guia, entrevista, junho 19, 2023)

O correiro que, apesar não ter convívio com o nobelizado, sempre viveu na aldeia, guarda memórias da vida na aldeia que são bem diferentes dos tempos atuais, destacando que “Estrangeiros aparecem, todos um pouco da ligação de Saramago à Azinhaga (...) já está tudo muito diferente do que era no tempo dele, porque isto dantes era tudo olivais. Agora temos um campo aberto, com culturas de milho, mato e outras coisas” (C. Silveira, entrevista, julho 21, 2023). Também a pescadora, que veio da Praia da Vieira, ainda pequena, contou-nos que: “a tradição da pesca é sempre o marido e a mulher. Sim, tem mesmo de ser, porque quando é para pescar com a rede de arrasto tem que ser sempre duas pessoas, uma para os remos e outra para largar a rede e para a colher” (I. Campino, entrevista, junho 19, 2023) e mais adiante confessa-nos foi “criada dentro da pesca. Os meus tios, toda a gente pescava lá na aldeia onde fui criada (...)” e que depois começou “a haver pouco peixe porque também há poucas águas e não havendo água que chegue para o peixe, os pescadores não podem pescar. (...) tiveram de se deitar ao trabalho do campo”. Sobre Saramago, salienta sentir “muito orgulho, porque ele foi um grande homem, nasceu do nada, conseguiu o que conseguiu, tudo à custa do braço dele, tudo” (I. Campino, entrevista, junho 19, 2023).

O presidente do Rancho Folclórico Campinos de Azinhaga referiu que “o primeiro encontro que tive com José Saramago, foi precisamente em Sevilha, quando nós [fomos] com o rancho [à Expo] em que ele teve a hombridade de dizer [ao Presidente da República] – este é o Rancho da minha terra” (F. Pombo, entrevista, junho 19, 2023). Já um amigo da família, que viveu em casa dos pais de Saramago quando foi estudar para Lisboa, recorda “era uma pessoa muito inteligente, introvertida, portanto, não era uma pessoa muito expansiva, mas era muito calmo e com um sentido de humor muito particular e muito apurado” (J. Madeira, entrevista, julho 21, 2023). O carpinteiro recorda um episódio terno e engraçado com a avó Josefa,

...eu em miúdo, ia daqui, desta casa para a escola. E ela, coitadinha, estava sempre sentada lá no quintal. Quando eu ia para a escola, ou vinha da escola tinha por hábito ir lá sempre cumprimentar a avó Josefa (...) e, claro, a fomitava apertava naquele tempo. E eu tinha sempre uma coisinha para lhe pedir – Oh

avó Josefa, dá-me um bocadinho de pão com peixe? – tomará tu pão com dentes! Ela coitadinha tinha sempre pão e peixe com molho de escabeche. (F. Girão, entrevista, agosto 17, 2023)

Também refere que a paisagem era bem diferente “...isto na altura era muito mais olivais. Aqui onde estamos era tudo oliveiras (...) viviam da azeitona, viviam do tomate, das searas e do melão”. Sobre Saramago afirma que “qualquer cidadão que se preze sente grande orgulho em ter um prémio Nobel na sua terra” (F. Girão, entrevista, agosto 17, 2023).

A neta de Saramago diz-nos que “o meu avô tinha uma relação com a Azinhaga tão forte que a determinado momento diz que teve de voltar à Azinhaga para acabar de nascer” (A. Matos, entrevista, agosto 16, 2023). Depois completa que o avô

...vem para a Azinhaga até aos 15, 16 anos, para as férias, para estar precisamente com os avós maternos. (...) Depois está muito tempo sem vir (...). Eu penso que a razão pela qual ele não vinha [prende-se com], primeiro porque a família já não existia e, portanto, também não havia nenhuma relação familiar que o fizesse vir cá. Depois, porque muito daquela Azinhaga que ele imaginava que teria existido, ninguém sabe muito bem se existiu ou não. Também já não era a Azinhaga que ele encontrava quando cá vinha, nomeadamente a questão das oliveiras, que é uma saudade e uma mágoa. (A. Matos, entrevista, agosto 16, 2023)

Finalmente, a filha de José Saramago partilhou connosco algumas das suas muitas memórias com o pai na Azinhaga:

Sim, é verdade, nós vínhamos bastante à Azinhaga, particularmente no verão e em alguns natais (...). Claro que eu sabia e sempre soube que o meu pai gostava muito de estar aqui na Azinhaga (...) eu acho que a carta a Josefa, a minha avó, e a carta ao meu avô são talvez os momentos em que percebi o quanto a Azinhaga era marcante porque só se escrevem cartas daquelas quando a gente tem uma excelente relação com as pessoas, mas

também tem uma excelente relação com os sítios, porque se descreve na referência específica à pessoa, mas também a referência específica à terra, à igreja, ao lagarto, às pessoas, ao rio, às Divisões, às oliveiras.

Recorda, igualmente, a bisavó Josefa: “Era realmente uma coisa muito curiosa porque a minha bisavó era uma mulher franzina (...) sobretudo por comparação com o meu bisavô (...) com uns olhos absolutamente notáveis, um azul inesquecível e de um afeto, de um carinho inexcedível” (V. Matos, entrevista, agosto 31, 2023).

6.2. ELEMENTOS QUE PROMOVEM A AZINHAGA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA DE JOSÉ SARAGAMO

A Azinhaga de Saramago é recuperada através da toponímica da aldeia, nomeadamente com as placas junto aos locais da simbologia saramaguiana (como o lugar da casa onde ele nasceu, em 1922) (Fig. 6); uma rua com o seu nome (1987) (Fig. 7); uma biblioteca (2002) (Fig. 8); a organização do lançamento do livro *As Pequenas Memórias* na Azinhaga (2006) (Fig. 9); a Delegação da Fundação José Saramago (2008) (Fig. 10); uma estátua de bronze (2011) (Fig. 11); os passadiços do Rio Almonda (2022) (Fig. 12); ou a avenida das 100 oliveiras (plantadas entre 2020-2022), todas identificadas com nomes das personagens fictícias ou reais da vida e obra do autor (Fig. 13). Para além de todos estes aspetos, a Junta de Freguesia da Azinhaga tem-se empenhado, nos últimos anos, na divulgação de um roteiro turístico “José Saramago na Azinhaga”, uma iniciativa integrada no programa das comemorações do Centenário do nascimento do Nobel da literatura, em parceria com a delegação da Fundação José Saramago, instalada na antiga escola primária, onde o visitante pode ver a recriação do que teria sido o quarto e a cozinha da casa dos avós. Estão expostos a cama dos avós de Saramago (Fig. 14), assim como outros objetos de época, como a arca onde os avós guardavam as favas, forrada com páginas do jornal *O Século*, ou fotografias de família. O visitante também encontrará uma livraria com livros do autor traduzidos nas diversas línguas. Existem, ainda, atividades recreativas e iniciativas promovidas pela fundação, destinadas aos visitantes.



Fig. 6 – Placa do lugar da casa onde José Saramago nasceu, em 1922, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 7 – Placa da Rua José Saramago, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).

O filme documental no processo de mediação territorial, cultural e literária:
o projeto Memórias da Azinhaga por Saramago



Fig. 8– Biblioteca Municipal José Saramago, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 9 – Lançamento do livro *As Pequenas Memórias*, na Azinhaga (Fonte: Arquivo da Junta de Freguesia da Azinhaga, 2006).



Fig. 10 – Delegação da Fundação José Saramago, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 11 – Estátua de José Saramago, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 12 – Passadiços do rio Almonda, na Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 13 – Avenida das 100 Oliveiras (Fonte: Autores, 2023).



Fig. 14 – Cama dos Avós de Saramago, na Delegação da Fundação José Saramago da Azinhaga (Fonte: Autores, 2023).

É este lugar, tornado lugar literário, construído pelas referidas memórias, que é procurado pelo visitante/turista interessado na obra de Saramago e desejoso de conhecer as paisagens e os lugares mencionados pelo autor, de tocar nos objetos, de sentir e ver o que Saramago viu e experienciou, num encontro simbólico com a infância do próprio autor. Contudo, muitos desses lugares já desapareceram e muito pouco resta da Azinhaga dos anos 30 e 40 que o autor rememorou no seu livro.

Todas estas iniciativas, a reabilitação e aproveitamento destes espaços da Azinhaga, fundamentais da identidade de Saramago, constituem formas de promover o turismo cultural e literário, associado ao Nobel da literatura, fomentando o desenvolvimento da região e fortalecendo a autoestima da sua população. Este aproveitamento cultural, artístico e literário deste património permite a valorização destas regiões do interior, assim como contribui para a promoção da literatura portuguesa (Sardo, 2008), tanto a nível nacional como internacional.

7. DISCUSSÃO

7.1. ANÁLISE AO CONTEÚDO DAS ENTREVISTAS

Na análise das entrevistas, que serviram outros objetos do projeto, constatamos a transversalidade das ideias com um foco nas diferenças – a paisagem está muito diferente (mais campos de milho, menos olivais) – alteração na paisagem agrícola, incidindo também na transformação do rio Almonda que deixou de ser navegável e de permitir as atividades piscatórias ou de passagem de barco para a outra margem por um barqueiro, assim como a paisagem urbana, conforme vários entrevistados mencionaram acima, como a pescadora, o correieiro e o carpinteiro. Também a paisagem humana sofreu transformações significativas, antes caracterizada pela pobreza, pelo trabalho árduo, essencialmente no campo, pela falta de oportunidades na aldeia, levando à migração para outros locais em busca de melhores condições de vida, verifica-se, atualmente, uma diminuição da incidência de algumas profissões / atividades, assim como a introdução de novas atividades. É, igualmente, significativo, o sentimento de orgulho em ter um prémio Nobel nascido na aldeia, como referiram o carpinteiro e a pescadora, permitindo a chegada de turistas e estrangeiros à aldeia para conhecerem o berço do autor, dando visibilidade à Azinhaga e promovendo o turismo literário na região. Em relação à recordação de Saramago quando passava férias na Azinhaga, a lembrança dos avós Josefa e Jerónimo, na generalidade, essas memórias são distantes, quando existem, ou seja, reportam-se, maioritariamente, à presença dele já adulto com a filha pequena, ou são mais recentes, posteriores à atribuição do prémio, como referiram os entrevistados em determinadas passagens, que surgem refletidas nas curtas-metragens.

7.2. AS PEQUENAS MEMÓRIAS ENQUANTO POTENCIADORAS DO TURISMO LITERÁRIO NA AZINHAGA

A aldeia da Azinhaga, berço de José Saramago, único Nobel da literatura portuguesa, é, por um lado, um lugar literário porque é o lugar referenciado e rememorado por Saramago em *As Pequenas Memórias*, por outro lado, está associado

ao próprio autor, ou seja, estes dois lugares literários fundem-se e a Azinhaga torna-se protagonista de um duplo encontro: com as memórias de um lugar que já não é o mesmo da infância de Saramago, mas que traz, simultaneamente, a possibilidade de um encontro com os afetos. Efetivamente, este lugar literário oferece ao turista “an intensely personal experience which evokes memories and allows them to be relived” (Herbert, 1996: 78).

Esta atividade turística, sendo procurada por um público relativamente restrito, reveste-se de um cariz mais sustentável e diferenciado (Carvalho & Batista, 2015) e o turista procura nesta visita uma certa autenticidade, procura as paisagens, os locais e os objetos referenciados nos livros. Ora, no caso da Azinhaga, a casa onde José Saramago nasceu já não existe e a casa dos avós também já não é a mesma; a própria paisagem natural se transformou (o rio Almonda diminuiu o seu caudal, os olivais foram substituídos por outras culturas).

Muito pouco resta da Azinhaga da infância de Saramago, como referimos acima. Mas José Saramago quis que à sua Azinhaga fosse reconhecido o estatuto de património. Não o disse expressamente, mas quis e fez, através da iconicidade de *As Pequenas Memórias*, através da indiciabilidade que perpassa a narrativa e da simbolização que a associa a si próprio. Não que o não fosse já, pois segundo Jean Davallon (2006), é património o que é definido como tal pelo grupo ou comunidade, ou seja, pelo coletivo, e sobre o qual este reivindica a posse continuada desde o passado.

A freguesia da Azinhaga é património porque assim o entendem os seus fregueses e porque assim o entendeu José Saramago. Uma terra com História, referência que não escapa à narrativa memorialista, uma aldeia que amalgamou identidades reconvertendo tradições, o lugar da fusão do rio com o campo, das gentes avieiras com as gentes da lezíria e do bairro, e que é por definição um lugar cultural. O lugar que viu nascer Saramago e que ele imortalizou nas suas Memórias é por condição um lugar literário.

7.3. CONSIDERAÇÕES CRIATIVAS NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA

Procedeu-se, então, a uma tentativa de ampliação do livro, adicionando às *Pequenas Memórias* que Saramago tinha da sua Azinhaga, as memórias que a

Azinhaga tem do autor. No entanto, tentou-se dignificar a palavra e a escrita de José Saramago, optando-se, para tal, pela inclusão dos excertos do texto autobiográfico, lidos por atores de um grupo de teatro da região, dando às curtas-metragens documentais um carácter poético-literário.

Ao nível do som, foram compostos quatro temas musicais livremente inspirados no folclore ribatejano, nomeadamente nas canções: Fandango Ribatejano; Corridinho da Isenta e outras modas. A partir destes quatro temas, fizeram-se duas variações de cada tema. Mantiveram-se traços identitários dos temas de referência, adaptando-os a uma linguagem musical contemporânea que servisse a carga dramática e questões de ritmo de acordo com a narrativa. Essa adaptação baseou-se na alteração da macroestrutura, instrumentação, andamento e em alguns casos, criação de melodias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É na reconstrução destes lugares de memória “pressentidos como lugares de pertença” (Silva et al., 2023: 42) que Saramago constrói as suas *Pequenas Memórias*. O ambiente natural e paisagístico da aldeia, com os seus extensos olivais, o Paul do Boquilobo, o rio Almonda ou o rio Tejo, palco de episódios de pesca frustrada (Saramago, 2014), mas que foram marcantes das suas vivências e aprendizagens assumem, num processo de resignificação, a materialização das lembranças; a memória da casa dos avós – o Casalinho – pobre de bens materiais, mas riquíssima em afetos dos avós, constitui-se, igualmente, como fundamental para a sua formação identitária. É no espaço íntimo desta casa (inexistente), evocada no espaço museológico da fundação, e representativa das emoções humanas e das lembranças de sentimentos ternos, que se desenvolveu a personalidade e a identidade do nobelizado e que o determinou enquanto adulto.

Os testemunhos comprovam a ligação de Saramago à sua aldeia Natal, especialmente os da filha e da neta, assim como a transformação da paisagem natural e urbana, diferente das evocadas pelo autor em *As Pequenas Memórias*, mas que o turista/visitante procura na Azinhaga, tornada lugar literário. Com efeito, a toponímica alusiva a Saramago, a estátua de bronze,

os passadiços do Almonda, as 100 oliveiras, a delegação da Fundação José Saramago (com exposição de objetos/elementos simbólicos associados ao autor) e todas atividades desenvolvidas em torno do Nobel e da sua obra, constituem uma forma de recuperação das suas “pequenas memórias”, oferecidas ao turista e a quem procura um encontro com o autor. O livro representa um pequeno roteiro da sensibilidade do autor e da natureza mais profunda dos seus afetos, alimentados pelas figuras dos avós Jerónimo e Josefa na sua infância e juventude e imortalizados na escrita autobiográfica. As oito curtas-metragens, desenvolvidas enquanto método etnográfico, resultaram num artefacto audiovisual que, cumprindo a sua função metodológica, se propõe robustecer a narrativa da Azinhaga enquanto lugar de memória e consequentemente contribuir para o seu desenvolvimento enquanto destino turístico literário. Os filmes, alicerçados em momentos-chave das vivências de Saramago na sua infância/juventude na sua aldeia natal e complementadas com as memórias que as gentes da aldeia guardam no autor, consubstanciam, de certa forma, um tributo da Azinhaga ao único Nobel literário português que o viu nascer.

AGRADECIMENTOS

No ano de 2022 assinalou-se o centenário do nascimento do Nobel da literatura portuguesa, José Saramago, numa Aldeia do interior do país, a Azinhaga, no concelho da Golegã. Nesse ano multiplicaram-se as comemorações à efeméride, promovidas essencialmente pela Fundação José Saramago, um pouco por todo o país, com cerimónias e homenagens.

Foi neste contexto que a delegação da Fundação José Saramago na Azinhaga lançou à equipa de investigação que assina este artigo o desafio de produzir oito curtas-metragens que contribuíssem para a promoção do lugar onde nasceu o Nobel português. Este projeto, intitulado Memórias da Azinhaga por Saramago (MAS), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), insere-se no âmbito do Centro de Tecnologia, Restauro e Valorização das Artes (TECHN&ART), do Instituto Politécnico de Tomar, iniciou-se em setembro de 2022.

Endereçamos os nossos profundos agradecimentos à Fundação José Saramago, especialmente da delegação da Azinhaga, assim como a colaboração de todos os entrevistados, dos atores e atrizes da Casa da Comédia de Azinhaga e, ainda, o apoio de todos os fregueses da Azinhaga que, de alguma forma, contribuíram para a consecução deste projeto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Busby, Graham e Klug, Julia (2001). Movie-induced tourism: The challenge of measurement and other issues. *Journal of vacation Marketing*, 7, 4, 316-332. <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/135676670100700403>
- Carvalho, Inês e Batista, Maria Manuel (2015). Perspetivas sobre o Turismo Literário em Portugal. *Revista turismo e desenvolvimento*, 24, 55-68.
- Davallon, Jean (2006). *A Dádiva do Património: Uma abordagem de comunicação para a criação do património*. Paris: Hermès Sciences-Lavoisier.
- Félix, Pedro (2018). O concurso 'A aldeia mais portuguesa de Portugal (1938). In *Etnográfica Press* (207-232).
- Halbwachs, Maurice (2006) *A memória coletiva*. Vértice.
- Heider, Karl (2006). *Ethnographic film*. Univ. of Texas Press.
- Herbert, David T. (1996). Artistic and literary places in France as tourist attractions. *Tourism management*, 17, 2, 77-85.
- Howell, Signe (2018). *Ethnography*. *Cambridge Encyclopedia of Anthropology*. <https://doi.org/10.29164/18ETHNO>
- Lejeune, Philippe.(2008). *O pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. J. Noronha e M. Guedes. Belo horizonte: UFMG.
- Nora, Pierre (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História. PUC, dezembro*, 10, 07-28.
- Peirano, Mariza G. S. (1998). *When Anthropology is at Home: The Different Contexts of a Single Discipline*. *Annual Review of Anthropology*, 27, 105-128. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.27.1.105>
- Quinteiro, Sílvia; Baleiro, Rita (2014). Uma personagem à procura da literatura: a ficção literária e a prática turística. *Dos Algarves: A multidisciplinary e-journal*, 24, 10-27.
- Saramago, José (2014). *As Pequenas Memórias*. Porto Editora. (Obra original publicada em 2006).

- Sardo, Anabela. (2008). Turismo literário: uma forma de valorização do património e da cultura locais. *Revista Egíptia Science*, 2, 75-96.
- (2009). Turismo literário: a importância do património e dos sítios literários para o desenvolvimento turístico regional. In *Turismos de Nicho: motivações, produtos, territórios*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, Universidade de Lisboa.
- Silva, Manuela Sofia; Romana, Maria Barras; Cordeiro, João Miguel; Santos, Luís Carreira; Silva, Júlio César; do Carmo, Ana (2023). *Das Pequenas Memórias de José Saramago. Roteiros de Memória*. Humus.
- Sousa, Bruno Barbosa; Anjo, Ana Margarida (2020). Literatura e turismo digital: o caso de Lisboa e Fernando Pessoa. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 7, 2, 185-201.
- Tetley, Sarah (1997). 'Visitor attitudes to authenticity at literary and television-related destinations', in CD-ROM. *Worldwide Hospitality and Tourism Trends*. WHATT, HCIMA.
- Vilelas, José (2017). *Investigação – o processo de construção do conhecimento*. Edições Sílabo.

MEDIAÇÃO ARTÍSTICO- -CULTURAL E CURADORIA EM CONTEXTO ESCOLAR

Cultural and Artistic Mediation and Curatorship in school contexts

PATRÍCIA FILIPA RIBEIRO MARTINS

patriciafrmartins@gmail.com

Universidade de Coimbra, CEIS20

FERNANDO MATOS OLIVEIRA

fmatos@fl.uc.pt

Universidade de Coimbra, CEIS20

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1995-837X>

<https://orcid.org/0000-0002-5384-4528>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_4

Texto recebido em / Text submitted on: 14/06/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 04/11/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 95-114

RESUMO

A mediação artística em contexto educativo constitui uma ação nuclear na relação entre as dinâmicas de ensino-aprendizagem, os espaços da escola, os artistas e os equipamentos culturais, numa convergência benéfica, com ampla repercussão nos processos de cidadania e democracia. Defendemos neste artigo que o papel da mediação artístico-cultural, resultando da superação do modelo histórico da animação cultural, pode hoje atuar no território educativo em diálogo com os novos discursos e práticas curatoriais. A ênfase crescente nos processos de democratização, nos modelos cooperativos e em dinâmicas horizontais de criação e partilha, favorecem este entendimento. Os desafios lançados à escola no séc. XXI, confrontada com a globalização e com a digitalização, solicitam uma estratégia permeável ao envolvimento, à co-criação, à sensorialidade e ao pensamento crítico, que têm no encontro presencial e ampliado com as artes uma oportunidade renovada.

Palavras Chave: Mediação Artística; Mediação Artístico-Cultural; Arte-Educação; Curadoria; Cidadania.

ABSTRACT

Artistic mediation in an educational context is a core action in the relationship between teaching and learning dynamics, school spaces, artists and cultural facilities, in a beneficial convergence with wide-ranging repercussions on citizenship and democracy processes. In this article we argue that the role of artistic-cultural mediation, resulting from the overcoming of the historical model of cultural animation, can now operate in the educational territory in dialogue with the new curatorial discourses and practices. The growing emphasis on democratization processes, cooperative models and horizontal dynamics of creation and sharing favour this understanding. The challenges posed to schools in the 21st century, challenged simultaneously by globalization and digitalisation, call for a strategy that is permeable to involvement, co-creation, sensoriality and critical thinking, which have a renewed opportunity in the face-to-face and extended encounter with the arts.

Keywords: Artistic Mediation; Cultural and Artistic Mediation; Art and Education; Curatorship; Citizenship.

MEDIAÇÃO ARTÍSTICO-CULTURAL E CURADORIA EM CONTEXTO ESCOLAR

Este texto tem como ponto de partida a ação que entendemos transformadora do mediador artístico ou artístico-cultural¹ na escola. Propõe-se o seu enquadramento profissional e a valorização do seu contributo nos espaços educativos, num âmbito de ação que consideramos hoje mais amplo e pertinente do que o paradigma do “animador cultural” que dominou a ativação das artes na escola, especialmente após 1974. Importa-nos afirmar a inclusão das artes na escola como um investimento potencialmente lento, mas com retorno no tempo, afirmando a sua potência relacional, sensível e emancipadora. Propomos, enfim, a mediação artístico-cultural como um exercício de curadoria no contexto da educação. A mediação entendida como prática curatorial pode contribuir para novas formas de interação com as artes, para a produção de novos discursos e novas modalidades relacionais, fortalecendo o agenciamento de questões contemporâneas relacionadas com os valores universais que sustentam a escola pública, uma ética do cuidado e da relação que possa abrir caminhos de sentido na floresta mediática que satura o contexto educativo atual.

1. A ARTE NA ESCOLA: FUTUROS POSSÍVEIS

A relação consonante entre as artes e a educação assenta na sua dinâmica transdisciplinar e no potencial crítico, reflexivo ou mesmo disruptivo que a ação de mediadores artístico-culturais pode ativar entre o universo educativo, artistas, equipamentos culturais e comunidades. O contacto com os modos de ser dos artistas e o espaço de experimentação seguro que as artes podem proporcionar são, a nosso ver, um contributo para a transformação pessoal e social a partir da escola, como espaço de promoção do dissenso, respeito pelas especificidades de cada um, fomentando atitudes de criatividade, resiliência e empatia.

¹ Adotamos a designação de mediação artística ou, num sentido mais amplo, de mediação artístico-cultural, no sentido em que a mediação se constitui como um híbrido que alia escalas e expressões artísticas e culturais em simultâneo. Veja-se especialmente a síntese recente apresentada por João Maria André, intitulada “A Mediação Artístico-Cultural como exercício de Hospitalidade” (cf. André, 2024).

A valorização da relação entre expressões artísticas e educação é hoje relativamente consensual e informa um conjunto relevante de estudos e relatórios. O caminho percorrido é visível nos 40 anos que separam o relatório *The Arts in Schools. Principles, Practice and Provision*, coordenado por Ken Robinson em 1982, e a segunda versão deste relatório, elaborado em 2022, agora com o título mais assumidamente prospetivo *The Arts in Schools. Foundations for the Future* (Tambling e Bacon, 2023). Nos anos oitenta tratava-se de convocar para o sistema educativo uma relação consequente com as artes, destacando o seu valor intrínseco e o seu contributo para o desenvolvimento integral dos alunos. Perante a perspectiva de as pessoas trabalharem menos horas e disporem de mais tempo livre, tomava-se então consciência da necessidade de uma abordagem centrada na inclusão, na multiculturalidade e na interdisciplinaridade, em consonância com uma visão da educação que pudesse igualmente formar para o mercado de trabalho e para a vida. O estudo liderado por Robinson, encomendado e publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian, promoveu não apenas a relação com as artes, mas a inclusão das artes na escola, reverberando um pouco por todo o mundo. Esta abordagem veio contribuir para a consolidação da importância das artes nos contextos da educação e para um estreitar de ligações entre artistas, equipamentos culturais e instituições. Robinson propôs a introdução de artes como a música, dança, teatro, poesia, literatura, artes plásticas e artes visuais, na educação, acrescentando mais tarde também a televisão, a educação para os media, como talvez hoje incluamos as artes digitais, uma perspectiva comprometida entre as artes do passado e do presente (Robinson, 1982).

Os argumentos centrais deste manifesto continuam atuais, nomeadamente quanto ao contributo das artes para a formação integral da pessoa, mas as alterações sociais, económicas e educativas verificadas nos últimos 40 anos suscitam um questionamento que produz no documento de 2022 um conjunto adicional de recomendações. Entre as questões mais prementes contam-se o aprofundamento recente de assimetrias sociais e económicas, uma hierarquização dos saberes que promove cada vez mais as disciplinas com valor instrumental, a pressão que paira sobre todos os agentes do sistema educativo para resultados mensuráveis – aliás acompanhado pelo discurso da

excelência que atravessa por igual o ensino superior e a eficiência empresarial –, ou ainda uma crescente deslegitimação das artes, tornando premente uma capacitação narrativa:

There is a need for a refreshed, coherent and evidence-based narrative that communicates the value of the arts for children and young people. Acknowledging that schooling is about more than narrow academic outcomes also broadens the case for the value of the arts for personal development. A strong arts education value narrative is important for parents, heads, governors, teachers, policy-makers, arts organizations and employers. (Tambling e Bacon, 2023: 99)

Os agentes, as escolas e a casuística mobilizada nestes relatórios traduz uma presença das artes no sistema educativo britânico que teve repercussões em inúmeros países. Considerando o contexto que se coloca neste terceiro milênio, após um percurso longo que teve origem imediata na constituição do Arts Council ainda durante a Segunda Guerra, reivindica-se a importância da consolidação das artes na educação: aprender e experimentar com as artes encoraja o desenvolvimento do conhecimento, a aquisição de competências e valores que potenciam a criação de oportunidades e maior resiliência perante novos desafios. Na sequência dos estudos pioneiros de John Dewey (*Arte como Experiência*, 1934) e de Herbert Read (*Educação pela Arte*, 1943), também em Portugal assistimos à valorização das artes na educação, nomeadamente através da ação sucessiva de nomes como João dos Santos, Arquimedes da Silva Santos, Madalena Azeredo Perdigão ou Natália Pais (cf. Lopes, 2015). O estudo das artes e a sua fruição permite aos sujeitos oportunidades de explorar, redefinir e comunicar ideias, potenciar a sua criatividade numa articulação com as capacidades da imaginação e de construção de sentido. De acordo com o mesmo documento, um movimento de clarificação curricular constituiria uma resposta à ordenação dos saberes:

England requires a coherent vision for subject areas: a relevant, inclusive, broad and balanced curriculum that makes explicit the distinct value of

the arts – across all key stages, and in all schools and settings. Adopting a collective term to describe the arts – Expressive Arts – is helpful in giving clarity to their role as a defined curriculum area, in line with other subject areas (such as in Wales with Health and Wellbeing; Humanities; Languages, Literacy and Communication; Mathematics and Numeracy; and Science and Technology – six in total).

(Tambling e Bacon, 2023: 98)

Reivindica-se portanto o aprofundamento da integração curricular, mantendo o propósito holístico que orienta a missão educativa e humanista da escola pública. A desigualdade no acesso às artes, entre o movimento de democratização cultural, após a década de sessenta, e a democracia cultural que permanece como utopia perante a persistência de assimetrias no acesso à educação, verifica-se igualmente entre as escolas e os territórios. Não nos referimos apenas às experiências artísticas, mas a experiências pedagógicas diferenciadoras que apenas num conjunto limitado de escolas têm condições de ocorrência e desenvolvimento pleno (Lopes, 2007). Por este motivo, ainda no recente relatório intitulado *10x10. Ensaios Entre Arte e Educação*, produzido no âmbito de um projeto interdisciplinar que convocou escolas e artistas, se reclama uma abordagem renovada quanto ao papel das artes na educação, capaz de ultrapassar enquadramentos formais e disciplinares que persistem como obstáculo à mudança em contexto nacional (Martins, 2017).

É nesta conjunção entre o que se tem vindo a fazer na escola e o muito que falta fazer, que a designada “viragem educativa” no discurso curatorial se configura como um campo de ação que nos parece promissor. Como referem O’Neill e Wilson, num estudo pioneiro, educação e curadoria convergem na vontade em superar constrições normativas, na valorização transformadora de experiências emergentes com as artes e no reconhecimento do carácter processual do conhecimento e da constituição da identidade (O’Neill e Wilson, 2010). Como adiante veremos, este é um espaço comum que pode recolocar as práticas de mediação artístico-cultural, abrindo-a a novas modalidades e parcerias.

2. A MEDIAÇÃO NA ESCOLA: ALÉM DO PARADIGMA DA ANIMAÇÃO CULTURAL

O mediador artístico-cultural, ao operar a partir do espaço da escola, pode constituir-se como elo fundamental no processo de relação entre artes e educação, na medida em que, sendo alguém profundamente conhecedor dos contextos escolares, poderá facilmente estabelecer pontes, encetar diálogos entrecruzados com agentes culturais, artistas, equipamentos culturais e promover espaços de encontro e de co-criação, que façam emergir a subjetividade de cada pessoa, numa construção conjunta de sentido e de pertença. A realidade contemporânea da comunidade escolar solicita a reinvenção do diálogo institucional que muitas vezes condiciona as possibilidades de ação.

A figura do Animador Cultural, ancorada em percursos formativos e profissionais consolidados ao longo de várias décadas, em modalidades de intervenção e numa terminologia associada, tem vindo a ser validada e assumida no seio dos espaços de educação, tendo como referência os caminhos propostos ao longo do influente magistério político-cultural e educativo de André Malraux em França (1959-1969). Considerando como a animação sociocultural tem vindo a ser questionada a partir do seu interior, nomeadamente as suas formas de validação, o seu enquadramento nas políticas locais e nacionais e a sua aparição tardia em contexto nacional, entendemos que a mediação artística, na sua abertura institucional e na proximidade que manifesta relativamente ao contexto institucional dos museus e demais equipamentos culturais, apresenta modos de fazer mais capazes de responder de forma mais robusta à conjuntura cultural e educativa contemporânea.

O mediador artístico, ou artístico-cultural pode agir como um curador de propostas disruptivas com sede nas expressões artísticas de caráter transdisciplinar e intercultural, contribuindo para uma renovada abordagem na educação, mediando espaços de partilha e formação, numa lógica de co-criação e crescimento simbiótico com todos os implicados. Importa assim deixar claro por que motivo preferimos a designação de mediador artístico ou mediador artístico-cultural ao de animador cultural. Se perguntarmos a uma criança, a um adulto ou mesmo a um profissional sobre qual o trabalho desenvolvido pelo animador cultural, a resposta mais comum refere

que este tem como missão literal “animar”, “fazer atividades para nos deixar felizes”². Sendo redutoras, estas descrições vão ao encontro da origem etimológica da designação: *animare/animus* significam dar vida, luz, ânimo. Alguns respondentes, particularmente os adultos, docentes, não docentes e famílias, entendem a animação cultural e o animador como a dinamização de atividades de entretenimento e a promoção de festas, atividades lúdicas, acompanhadas de pinturas faciais e modelagem de balões (Martins, 2024).

Ezequiel Ander-Egg recorda que a animação cultural surge, já no contexto francófono, como forma de suavizar a tensão social e a experiência de alienação pessoal que crescia na pós-revolução industrial. Neste contexto, a animação cultural emerge promovendo atividades destinadas a ocupar criativamente o tempo livre, como reparação perante o desenraizamento produzido pelo trabalho repetitivo e pelas condições de vida nos grandes centros urbanos, evitando o aprofundar do fosso (cultural e experiencial) existente entre diferentes classes sociais. Criavam-se assim oportunidades de encontro que facilitavam relações interpessoais, gerando formas de partilha e modos de formação ao longo da vida, condições melhoradas para a expressão e a criatividade (Ander-Egg, 1999: 9). Esta linha de ação teve particular enfoque em Portugal no período posterior à Revolução de Abril de 1974, após experiências politicamente confinadas de entidades como a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, criada no ano longínquo de 1935, segundo o modelo corrente nos movimentos fascistas da primeira metade do séc. XX. A animação cultural que veio a marcar as atividades da INATEL, herdeira direta da FNAT, mantendo o objetivo de atenuar tensões sociais, agora articuladas com vários movimentos associativos, muitos deles desenvolvidos nas campanhas de alfabetização, apoio e incentivo à participação e fruição cultural (Martins, 2024).

A ideia de ação cultural, ainda que existente anteriormente, tomará, como referido, maior sentido em França nos anos de 1960, com André Malraux. Nesta altura surgem ideias de práticas de intervenção social, com enfoque

² Estas são algumas das respostas obtidas em inquérito junto de algumas turmas (Cf. Martins, 2024).

nos processos de democratização cultural, visando permitir a acessibilidade de todas as pessoas às manifestações de arte erudita, ao mesmo tempo que se demarcavam das associações de educação popular, como os movimentos associativos, por vezes de cariz proletário. Na sua génese, o significado da palavra mediação não advém do campo cultural, sendo muitas vezes associada à prática jurídica de mediação de conflitos.

Aboudrar e Mairesse (2016) referem a etimologia da palavra como derivando do latim *medium* (do grego *mesos*), que significa meio. Na perspectiva destes autores, o mediador é aquele que se coloca no meio, cuja ação intervém entre duas partes, de forma a facilitar o encontro (Aboudrar, Mairesse, 2016). Nos anos 1970, surge no contexto francês a preocupação com questões de representatividade e de relação das pessoas com o poder político, que se traduziu na criação do cargo de Mediador da República e na afirmação da mediação como uma forma de minimizar os conflitos nos territórios sociais, como na escola, nas empresas ou na esfera pública. Em meados dos anos de 1990 surgem um pouco por toda a França ofertas de emprego para jovens mediadores, em particular em zonas socialmente “sensíveis” (Chaumier, 2013). Mais tarde, já em 2004, oficializa-se a recomendação de que todos os museus e equipamentos culturais devam ter nos seus quadros mediadores culturais/artísticos, para ampliar a relação com os públicos.

Gravitando em torno de temas conexos, incluindo animação cultural, ação cultural, desenvolvimento cultural, serviços educativos, a ação do mediador e da mediação artístico-cultural nos contextos de museus e outros equipamentos artísticos e culturais é hoje vastíssima, constituindo-se o mediador como um intermediário entre a obra e o público a que se destina (Chaumier, 2013). Segundo Aboudrar e Mairesse (2016), chamamos mediação cultural a um conjunto de iniciativas, dinamizadas por ação de um intermediário (profissional, artista ou um líder), com o objetivo de colocar um indivíduo em contacto com uma proposta cultural ou artística, como forma de promover espaços de relação, conhecimento e apreciação. Entendemos que a mediação se pode consubstanciar numa articulação estreita com as ideias de democratização cultural, mas devendo considerar as formas de participação transversal que supõe a democracia cultural enquanto partilha do sensível (Rancière, 2010).

Jean Caune, professor e investigador na Universidade de Grenoble, tem-se dedicado a estudar o campo da comunicação, da sociologia e das mediações; defende que mediação é comunicação e encontra no conceito de mediação cultural abertura a uma experiência estética de construção conjunta de sentido e de convivência, “de vivre-ensemble” (Chabanne, 2018). Na verdade, a mediação artístico-cultural pode fomentar a capacidade de diálogo, a aceitação e valorização das diferenças, bem como permitir a pluralidade de opiniões. Não obstante uma polissemia de conceitos e ambiguidades inerentes à ideia de mediação, que segundo Caune a desgastam por introduzirem ambiguidade e incerteza, interessa para esta reflexão ponderar as possibilidades da mediação na esfera cultural e artística, incluindo a sua interface antropológica e estética, relacionado-a aqui sobretudo com o contexto educativo e da formação.

Podemos pensar a mediação artístico-cultural, considerando o seu papel na construção social, mas sem lhe conferir uma ação redutora que promova apenas o acesso circunscrito às obras de arte, numa lógica de democratização cultural, como argumenta Caune (2000). A mediação artístico-cultural, tal como a defendemos, não pretende exercer uma ação centrada exclusivamente na designada formação de públicos ou numa aproximação autossuficiente à cultura erudita. Importa uma visão de cultura mais abrangente, rizomática e irradiante, se assim podemos dizer, assente em abordagens pluridisciplinares e interculturais, em que a diversidade das pessoas e dos espaços de relação contam por igual, garantindo uma horizontalidade de saberes e de modos de ser. Assim entendida, a mediação artístico-cultural promove a democracia cultural e valoriza o dissenso, potenciando e englobando atividades pluridisciplinares e interpessoais, como visitas guiadas, experiências, ateliês, workshops, performances, visitas culturais, atividades de fomento da interculturalidade, entre outras, assente essencialmente na relação estabelecida por intermédio de espaços de partilha e diálogo (Chaumier, 2018). Espaços de relação e convivência, despidos de hierarquias ou supremacias culturais, presumindo a construção conjunta de sentido.

O entendimento da mediação cultural não pode contentar-se apenas em constituir-se uma relação instantânea entre as pessoas, mas deve introduzir um significado que vai além da relação imediata, com vontade de projetar

o futuro, valorizando as relações interpessoais, a empatia e a sensibilidade neste processo (Julien, 2016). Para além da sua ação no campo estético e de relação com a obra de arte, segundo Caune, a mediação cultural é, antes de mais, “uma ligação entre os membros de uma mesma comunidade” (apud Chabanne, 2018). O autor põe em evidência a possibilidade de dar voz às comunidades, às pessoas, referindo que a mediação abre possibilidades sem impor, reforçando o sensível e a individualidade e concretiza um saber e uma visão mobilizados por um fazer, (daí a importância de uma educação pela arte e não só na arte), na relação com o meio, com o espaço material utilizado, valorizando na mediação cultural a possibilidade de transmissão de conhecimento, de uma identidade ou herança cultural, sem imposição, deixando a cada pessoa a vontade de a assumir ou de a rejeitar.

Entendemos a escola como lugar privilegiado para trabalhar em articulação com a comunidade e com os diversos equipamentos culturais, sendo o mediador artístico-cultural um ativador, um agente empático e catalisador, em contexto educativo e comunitário. Importa cuidar que nos espaços de educação se promovam momentos em que as práticas artísticas dialoguem com o debate científico, com a sensibilidade e com o processo de construção da identidade (Petit, 2020). Este é o âmbito alargado que enforma o papel do mediador cultural e artístico na escola. Entendemos por isso a mediação numa perspetiva mais abrangente do que aquela que vem determinando a prática e a profissionalidade da animação cultural, nomeadamente quanto ao sentido unívoco da democratização cultural, o cumprimento da descentralização da oferta ou o foco na vertente de entretenimento e de ocupação do tempo de ócio.

A mediação artístico-cultural prende-se com a criação de espaços de diálogo, de participação e de co-criação, promove a democracia cultural e a construção conjunta de sentido(s). Assumimos que o mediador é um agente capaz de aliar a democratização à democracia cultural no seio da escola, permitindo o acesso, ativando o espírito crítico, o pensamento divergente e uma atitude de tolerância, partilha e respeito pela diferença, em concomitância com uma relação de proximidade entre comunidades, famílias, artistas, nos contextos sociais e culturais em que a esfera da sua ação se insere. A escola

pode assim constituir-se como um pilar de apoio à participação cultural, como espaço emergente no envolvimento em processos participados.

A mediação artística ou artístico-cultural, nos termos que temos vindo a descrever, supõe portanto uma convergência multiplicadora com os pressupostos do Plano Nacional das Artes (2018), na Carta de Porto Santo (2022) e mais recentemente no *Framework for Culture and Arts Education*, ratificado em fevereiro de 2024. Todos os documentos defendem a formação completa da pessoa, o respeito pela diversidade cultural e a promoção da democracia por intermédio do contacto com as artes, como forma de ampliar a cultura expressiva, minimizar desigualdades e promover valores democráticos, assumindo a escola como espaço promotor e indutor destas dinâmicas. Os mediadores artísticos assumem nestes documentos um papel nuclear entre escola e comunidade, entre artistas e equipamentos culturais, mas são também ativadores da participação, do envolvimento em causas, da criação de espaços-ágora no seio das escolas.

A “formação da atenção” reclamada no PNA como o objetivo a cumprir pela mediação cultural supõe um contexto de proximidade e de afetividade convergentes. Por este motivo, tratamos de forma muito breve a questão do afeto e da relação de confiança encetadas pela mediação. María Acaso vem defendendo que o desejo e o prazer de aprender são centrais na convocação dos jovens para as artes e para a própria experiência da arte. A mediação artística enquanto mediação educativa crítica, pode desenvolver modos alternativos de trabalhar, atuando como dispositivo de felicidade e de prazer. A autora afirma que para acender o desejo de pensar é necessário produzir um encontro singular entre a curiosidade e a emoção (Acaso, 2017: 120). A filosofia e as neurociências sugerem igualmente a potência dos afetos nos processos educativos³. Só se ama aquilo que se conhece, o que nos é apresentado com

³ Ao afirmar que “não há ação sem paixão”, João Maria André encontra uma inseparável ligação entre razão e sentimento, a que chama *razão sensível* ou *razão pática* (André, 1999: 9). Num percurso investigativo com origem nas neurociências, António Damásio tem vindo a sustentar que não é razoável ignorar o papel dos afetos na ativação da atenção nas relações e no confronto com o mundo, no fluxo mental de cada pessoa (Damásio, 2020: 226).

entusiasmo e afeto. A ação de mediar pode, assim, motivar para a ação. Em meados da década de noventa, no calor do debate cultural que atravessava a academia, no ensaio *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom* (1994), Bell Hooks referiu-se à importância de uma pedagogia do envolvimento e do comprometimento, aliada aos afetos, capaz de estimular e não inibir o pensamento. Quando *afetada* pela paixão das ideias, pela exposição do pensamento e pelo diálogo dissonante, a mediação pode confinar diretamente com a prática da cidadania, com o ativismo político, expondo a educação como prática da liberdade (Hooks, 1994: 204).

A arte exprime certamente emoções, mas é também o campo propício para a projeção e para a génese de um equilíbrio dos afetos. A mediação que perseguimos requer não apenas a conexão de sujeitos livres, mas que uma ecologia da afeção positiva possa vencer o comércio do afeto predador. Ao considerarmos a natureza tensional dos afetos, segundo a qual um afeto não pode ser refreado, senão por um afeto contrário e mais forte, importa uma mediação artístico-cultural capaz de convocar uma ecologia dos afetos positivos, suficientemente sólida para refrear os afetos predadores (André, 1999: 91). É portanto fundamental a mediação encorajar o exercício da crítica, da opinião e da avaliação. O encontro e o diálogo insurgente pedem um lugar seguro, onde a cada sujeito possa ser permitida a sua voz e não apenas a abstração de um lugar de fala. O sistema educativo deve ser capaz de gerar uma ética do cuidado que se abra a lugares de chão comum, onde possa ocorrer a interação justa entre humanos, onde cada pessoa possa ouvir e fazer ouvir a sua voz (Gilligan, 2009).

3. A CURADORIA COMO MEDIAÇÃO

O conceito de curadoria é, porventura, a mais conspícua ausência no Plano Nacional das Artes (PNA), uma iniciativa muito relevante na estruturação das diversas linhas que orientam a política cultural portuguesa nos últimos anos. A conjugação virtuosa entre o PNA, a Rede Portuguesa de Museus (criada no ano de 2000) e as mais recentes RTCP – Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses e RPAC – Rede Portuguesa de Arte Contemporânea, aliadas a uma visível con-

solidação dos programas de financiamento promovidos pela Direção-Geral das Artes, colocariam a curadoria no léxico mobilizado para um programa nuclear de ligação entre o sistema educativo, os equipamentos culturais e os artistas.

Poderíamos talvez entender esta ausência como um efeito paradoxal da presença pervasiva da curadoria no contexto das artes e na própria influência da curadoria sobre o discurso e os caminhos da mediação cultural. Com efeito, o discurso curatorial tomou nas últimas décadas de assalto a cena artística, numa genealogia que tem na sua origem a figura mítica de Harald Szeemann e o exercício vanguardista que colocou na curadoria da Documenta 5, em Kassel (1972). Desde então, a notoriedade e a autorialidade que Szeemann emprestou à figura do curador, durante um tempo largo gerador dos seus próprios notáveis, deu origem a uma função que vem definindo uma prática institucional e um quase-regime do estético.

Selecionamos de seguida três momentos – ou três movimentos – que nos parecem ilustrativos quanto à convergência potencial entre a mediação artístico-cultural e a curadoria. Em 2009, num ensaio publicado na revista *Artforum*, Maria Lind definiu com argúcia o conjunto das funções organizacionais e discursivas da sua profissão através do conceito “the curatorial”. A sua argumentação, logo na abertura do artigo, consagra a capacidade de “fazer ligações” como a característica definidora da prática curatorial:

Is there something we could call the curatorial? A way of linking objects, images, processes, people, locations, histories, and discourses in physical space? An endeavor that encourages you to start from the artwork but not stay there, to think with it but also away from and against it? I believe so, and I imagine this mode of curating to operate like an active catalyst, generating twists, turns, and tensions—owing much to site-specific and context-sensitive practices and even more to various traditions of institutional critique. (Lind, 2009)

Um ano mais tarde, O’Neill e Wilson (2010) publicam um importante volume de reflexão coletiva que consagra uma “viragem educacional” na curadoria, no qual podemos ler a seguinte síntese:

Contemporary curating is marked by a turn to education. Educational formats, methods, programmes, models, terms, processes and procedures have become pervasive in the praxes of both curating and the production of contemporary art and in their attendant critical frameworks. This is not simply to propose that curatorial projects have increasingly adopted education as a theme; it is, rather, to assert that curating increasingly operates as an expanded educational praxis. It is this proposition — that curating, and art production more broadly, have produced, undergone or otherwise manifested an educational turn — to which the authors gathered in this volume have been invited to respond.

(O'Neill & Wilson, 2010: 12)

Em 2019, um terceiro balanço crítico mostra como a performatividade das ligações efetuadas pela curadoria tem vindo a ser internalizada pela própria prática curatorial. O volume intitulado *Curating Live Arts. Critical Perspectives, Essays, and Conversations on Theory and Practice* apresenta o resultado de uma auscultação do campo, sinalizando a entrada da dança, da performance, do teatro ou da música nas instituições antes dedicadas às artes visuais de modo mais exclusivo (Davida et al., 2018). As artes expressivas estão hoje presentes em museus, galerias e bienais: (a) confrontando a objetualidade dominante nos seus espaços com a experiência da efemeridade; (b) confrontando a maior passividade dos modos de receção nas artes visuais com o regime duracional/presencial das artes performativas; (c) instando museus e galerias a trabalhar com dispositivos dramatúrgicos e corporais para a mobilização de novos públicos e zonas de atenção. A designação do Plano Nacional das Artes é portanto mais que um plural majestático, pois são inúmeras as expressões artísticas que estão efetivamente presentes nos equipamentos culturais mais diretamente associados à curadoria.

Podemos assim identificar algumas zonas privilegiadas de cooperação potencial entre a mediação artístico-cultural e a curadoria em contexto escolar, a proposta que consta como título deste artigo. Desde logo, nas suas dimensões institucionais e profissionais, o encontro entre ambas as áreas ocorre num campo de atuação que relaciona as artes e a educação, que valoriza

portanto a criatividade e a expressividade como indutores da imaginação e da realização da pessoa. Por outro lado, a mediação e a curadoria podem hoje cooperar, podem estabelecer alianças e partilhar modos de atuação – ainda quando se geram ocasionalmente sobreposições ‘territoriais’ –, porque tanto a mediação como a curadoria avançaram ao longo das últimas décadas com transformações nas suas próprias práticas e discursos, em direção ao que poderíamos chamar uma nova fase crítica de atuação, marcada por uma maior flexibilidade, por uma atenção acrescida ao contexto que hoje determina a existência confinada das Artes e das Humanidades, num setor educativo tomado pelo imperativo instrumental, numa economia globalizada e num corpo social cada vez mais fragmentado e alienado no presentismo imediato.

Podemos identificar esta convergência em vozes referenciais da curadoria contemporânea, nas quais é visível a presença de um pensamento crítico sobre a complexidade e a relação. Em entrevista recente, Hans Ulrich Obrist confere uma amplitude inédita às ligações:

I believe curiosity is why I am a curator. It is a desire to want to know and to connect what we know. Not only making connections but junctions as well [...] So, to expand the Ballardian notion of curating, a curator is a junction-maker of objects, quasi-objects, non-objects, and hyper objects. I would add another element; make junctions between people, because this can have major impact.

(apud Ziamou, 2016; Obrist e Raza, 2015)

Para Obrist, a curadoria atualmente não faz apenas ligações, mas produz verdadeiramente ligações, colocando pessoas em relação, desafiando-as para um encontro com escalas, tão diversas que oscilam entre os objetos artísticos (o quadro ou a escultura no museu) e os hiper-objetos que Timothy Morton associou a entidades tão incomensuráveis como o antropoceno ou a internet. Este modo de ampliar e multiplicar as formas de administração da experiência estética constitui uma emanção recente da prática das ligações que atravessa a temporalidade constituinte da profissão do curador, como vimos acima.

Veja-se ainda o caso de Maria Lind, quando se refere ao seu trajeto como curadora, especialmente no período transformador durante o qual foi responsável pela Tensta Konsthall (2011-2018), num contexto multi-cultural nos arredores de Estocolmo. A autora descreve a sua ação como uma tentativa persistente de construção de experiências contra-hegemônicas com as artes, sendo a seleção, a escolha e a atenção curatorial uma prática multidimensional atravessada pela crítica (Lind, 2021). Uma curadoria comprometida com os desafios contemporâneos é certamente uma pré-condição para indisciplinar a escola, como consta no Plano Nacional das Artes (2018). A prática multidimensional da curadoria pode ser o contexto objetivo da cooperação entre a esfera da curadoria e da mediação cultural. Imaginemos como exemplo a comunidade escolar envolvida no processo de conceção, produção e apresentação de uma exposição, incluindo a mediação e a produção de um discurso curatorial sobre o trabalho. A perspectiva implicada de co-criação e de cooperação horizontal, a identificação de linhas temáticas ou formais emergentes, o seu questionamento de primeira, segunda e terceira ordens, a prefiguração do encontro e do debate, são estas as linhas de construção de uma experiência não pré-determinada.

O trabalho de um mediador-curador, lançando caminhos, promovendo encontros, solicita a arte como veículo de abertura de novos possíveis, espaço sensorial e relacional, abertura à experiência da co-criação e da comunicação, manifestando-se na construção conjunta de sentido, mas também no estímulo crítico, num olhar para o mundo e na vontade não só de fruir, mas de criar, de envolvimento e participação. Será arrojada a possibilidade de tornar indistinta e reversível a figura do mediador-curador na escola; ou a possibilidade de declararmos o fim da segregação da cartografia de cada um, fazendo da escola o lugar de todos os lugares, o saber de todas as disciplinas, a instituição indisciplinada. Se o conceito *curatorial* é para Maria Lind a emanção de uma curadoria expandida, a aula expandida (ou uma pedagogia expandida) seria o efeito virtuoso da capacitação operacional do mediador-curador. Quando descrevem uma curadoria mais atenta ao campo da educação, O'Neill & Wilson identificam a qualidade adicional que resultaria para a relação entre

artistas e equipamentos culturais, no seu contributo conjunto para a transformação das pessoas.

Uma ética do compromisso e a atenção conferida a discursos e práticas contra-hegemónicas são um campo adicional de cooperação entre mediação e curadoria: a multiculturalidade, as migrações, a desigualdade, os estudos decoloniais, a restituição de património artístico, a igualdade, as identidades e o movimento LGBT, a crise da democracia, a persistência de conflitos armados, a ascensão da inteligência artificial, a saúde digital, a crise climática e o desafio da sustentabilidade ou os próprios modos de produção artística, estas são algumas das agendas onde convergem o sistema educativo, a mediação e a curadoria. Mediação e curadoria pedem com voz cada vez mais audível uma escola capaz de cuidar do tempo presente, disponível para a falha e o erro, capaz de assegurar o futuro e a vida em conjunto.

Talvez possamos encerrar com um sugestivo contributo de Maria Lind para o diálogo que neste ensaio se desenha. Ao visitar uma década mais tarde os sentidos do curatorial, enuncia uma interessante diferenciação entre a latitude administrativa e estética da curadoria, por um lado, e o foco que a mediação coloca no encontro público com a arte, por outro:

Known in different parts of the world as ‘education,’ ‘learning,’ and ‘programming,’ mediation in the context of my time at was based on finding and establishing contact surfaces and shared concerns between artworks, artists, other cultural producers, and individuals as well as groups and organizations. Mediation does not aim at unanimity but rather underlines inquiry, debate, and unexplored possibilities. Instead of thinking in terms of ‘communities,’ we thought in terms of ‘contact zones’
(Lind, 2021)

Parece-nos este enunciado testemunho suficiente para um caminho comum a explorar entre a curadoria e a mediação, fazendo da escola uma zona de contacto, simultaneamente um tropo e um lugar, onde colisão e assimetria são algo a resolver na vida de todos os dias.

BIBLIOGRAFIA

- Aboudrar, Bruno; Mairesse, François (2016). *La médiation culturelle*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Acaso, María & Megías, Clara (2017). *Art Thinking*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Ander-Egg, Ezequiel (1999). *O Léxico do Animador*. Amarante: ANASC – Associação Nacional de Animadores Socioculturais.
- André, João Maria (1999). *Pensamento e Afectividade*. Coimbra: Quarteto.
- (2024). A Mediação Artístico-Cultural como exercício de Hospitalidade. Comunicação apresentada no *Congresso Tecer Comunidades. Caminhos das Artes na Intervenção Social, na Educação e na Cidadania*. Leiria (texto cedido pelo autor, ainda não publicado).
- Carta de Porto Santo – *A Cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia*. Edição consultada: <https://culturaportugal.gov.pt/media/9190/pt-carta-do-porto-santo.pdf>.
- Caune, Jean (2000). La médiation culturelle : une construction du lien social. *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, 01,1, [en ligne]: <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2000/varia/04-la-mediation-culturelle-une-construction-du-lien-social> (consultado a 03/12/2024).
- Chabanne, Jean-Charles (2018). Jean Caune, La Médiation Culturelle, expérience esthétique et construction du vivre-ensemble. *Questions de Communication*, 33, 355-357. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Chaumier, Serge; Mairesse, François (2013). *La Médiation Culturelle*. Montparnasse: Armand Colin.
- Damásio, António (2020). *Sentir & Saber*. Lisboa: Temas e Debates.
- Davida, Dena; Pronovost, Marc; Hudon, Véronique; & Gabriels, Jane (Ed.) (2018). *Curating Live Arts: Critical Perspectives on Theory and Practice*. New York: Berghahn Books.
- Gilligan, Carol (2009). *In a Different Voice*. Harvard: Harvard University Press.
- Hooks, Bell (1994). *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*. New York: Routledge.
- Julien, Louise (2016). *Mémoire sur la Médiation Culturelle: 6 Recommendations – Médiation Culturelle et Hausse du Taux de Participation à la Culture*. Montréal: La médiation culturelle-Groupe de Recherche.
- Lind, Maria (2009). The Curatorial. *Artforum*, 48, 2. Edição consultada: <https://www.artforum.com/columns/the-curatorial-192127/>.
- Lopes, Conceição (2015). *E a Estética onde fica? Conversas sobre Arte e Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- Lopes, João Teixeira (2007). *Da Democratização à Democracia Cultural*. Porto: Profedições.
- Martins, Catarina (2017). *10X10_Ensaaios entre Arte e Educação* (M. de Assis & E. Xavier Gomes, Eds.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Martins, Patrícia Ribeiro (2024). A Mediação Artística e Cultural na Escola: Perspectivas na primeira pessoa ou um lugar de fala para o mediador artístico-cultural a operar em contexto educativo e comunitário. *Da Investigação às Práticas: Estudos de Natureza Educacional*, 14,2, e–372. Lisboa: ESE Lisboa.
- Obrist, Hans Ulrich e Raza, Asad (2015). *Ways of Curating*. London: Penguin Books.
- O'Neill, Paul & Wilson, Mick (2010). *Curating and the Educational Turn* (Open Edicions, Ed.). Open Editions.
- Petit, Michelle (2020). *Ler o Mundo. Experiências de Transmissão Cultural na Atualidade* (J. Alfaro, Trans.). Matosinhos: Faktoria K de Livros.
- Plano Nacional das Artes. Uma Estratégia. Um Manifesto* (2019). Edição consultada: https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Projetos/PNA/Documentos/estrategia_do_plano_nacional_das_artes_2019-2024.pdf.
- Rancière, Jacques (2010). *Estética e Política – A Partilha do Sensível*. Lisboa: Dafne Editora.
- Robinson, Ken (1982). *The Arts in Schools*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Tambling, Pauline & Bacon, Sally (2023). *The Arts in Schools. Foundations for the Future*. London: Fundação Calouste Gulbenkian.
- UNESCO Framework for Culture and Arts Education Preamble*. (2024). Edição consultada: https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/02/WCCAE_UNESCO%20Framework_EN_0.pdf.
- Ziamou, Lillia (2016). Hans Ulrich Obrist: On Ways of Curating. *The Huffington Post*, 02/12/2016. Edição consultada: https://www.huffpost.com/entry/hans-ulrich-obrist-on-way_b_9203832

MEDIAÇÕES EM MONUMENTOS EPIGRÁFICOS

Mediations in epigraphic monuments

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO

jde@fl.uc.pt

*Universidade de Coimbra, Centro de Estudos de Arqueologia, Artes e Ciências do
Património, Faculdade de Letras*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9090-557X>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_5

Texto recebido em / Text submitted on: 01/05/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 17/10/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 115-132

RESUMO

Ao propor-se “mediações” para tema de fundo deste número de *Biblos*, quiçá se pensou de imediato no malefício hodierno: os intermediários, veículo de encarecimento do produto e sanguessuga do produtor. Sucede, todavia, que poderia esquecer-se nessa voragem o papel positivo do mediador técnico-cultural. Propõe-se, pois, a apresentação de casos em que monumentos epigráficos romanos e da atualidade denunciam o papel do mediador e mostrar como também esse aspeto se reveste de não despreciando alcance cultural.

Palavras-chave: monumentos epigráficos; epigrafia romana; o lapicida; a minuta; os erros.

ABSTRACT

When ‘mediation’ was suggested as the main theme of the current issue of *Biblos*, one might have immediately thought of today’s challenging mediations in finance and economics. However, the positive role of the technical and cultural mediator could easily be forgotten in this maelstrom. By looking at both Roman and modern epigraphic monuments, we want to analyse another type of mediation with significant cultural importance.

Keywords: epigraphic monuments; Roman epigraphic; the stonecutter; the epigraphic minute; textual mistakes.

ANTELÓQUIO

A natural estranheza do título proposto para este artigo postula antelóquio a enunciar o contributo proposto e os objetivos a atingir, no quadro do que, mui significativamente, se usa chamar “o estado da arte”.

A inscrição – quer a que remonta à Antiguidade Clássica quer a dos tempos mais recentes – deixou de ser considerada em termos de mero documento histórico circunstancial, onde apenas ao letreiro em si se dá atenção, qual singelo testemunho duma ocorrência. Consciencializou-se, com Giancarlo Susini (1997: 174), que “L’iscrizione è lo strumento scritto della volontà di sopravvivenza degli uomini nel tempo” e que, afinal, essas poucas palavras gravadas constituíam, de facto, o ato último dum percurso a ter em conta. Daí que o epigrafista, hoje, reconhecendo serem essas as palavras exatas da mensagem sintética que, em determinado momento, alguém (individual ou coletivamente) selecionou para memória futura, encare a epígrafe como monumento cultural (Encarnação, 2020: 136).

Ou seja – e este constitui o aspeto específico para se pretender haver razão para incluir esta reflexão num volume sobre “mediadores” – o normal é o propósito de gravar uma epígrafe implicar a intervenção do canteiro encarregado de a executar. É ele o mediador técnico que, ao receber a encomenda, estuda o modo de a satisfazer, nomeadamente a forma de inserir o texto no suporte selecionado. Chama-se a essa fase a da paginação, operação hoje corriqueira nas artes gráficas e no jornalismo, mas que, em termos de ciência epigráfica, só mui recentemente começou a ser analisada. A escolha do módulo das letras e a colocação das palavras no espaço disponível obedecem a critérios que hoje se analisam, mormente porque, amiúde, por aí se logra descortinar o local para onde, em termos visuais, o letreiro foi pensado e, sobretudo, tendo em conta a natural comunicação do texto em minuta manuscrita ou ditada, fica aí patente a intervenção do canteiro / mediador.

Nem sempre o canteiro é letrado; nem sempre o letreiro está manuscrito em maiúsculas; frequentemente, inclusive o que é texto usual lhe é apresentado em siglas ou em abreviaturas. Aqui e acolá, já estes aspetos da concretização de uma epígrafe têm sido abordados, sobretudo quando nos deparamos com uma inscrição que patenteia erros ortográficos, devidos, sem dúvida, a má interpreta-

ção da minuta ou a deficiente compreensão oral, nomeadamente quando se está perante indivíduos de diverso horizonte linguístico ou de escassa alfabetização. A questão dos erros, por exemplo, foi, expressamente, alvo duma reunião científica em Milão (Sartori e Gallo, 2019); a questão das anomalias ortográficas frequentemente se assinala no caso das variantes verificadas na grafia dos teónimos indígenas, como é o caso de *Endovellicus* (Encarnação, 2024: 23). Ainda não se integrara, todavia, esta problemática no âmbito do fenómeno “mediações”.

Por outro lado, fala-se de “Epigrafia” especialmente em relação à Antiguidade Clássica e esquece-se que o monumento epigráfico sempre existiu ao longo de todas as épocas históricas e continuará a existir, inclusive cada vez com maior diversidade de suportes, ao ponto de não ser inviável e estranho que possa vir a falar-se de “Epigrafia”, por exemplo, no caso das tatuagens, como, recentemente, se não esqueceram os grafitos (Encarnação, 2018). Esse pretende ser também o objetivo destas linhas: mostrar como o que se analisa para uma epígrafe romana igualmente se pode analisar numa inscrição doutra época, com idêntica metodologia. E, em todos os casos, há mediações a ter em conta e um ambiente cultural a descobrir. De facto, no quotidiano, como se disse, a noção de “mediação” assume, de imediato, a conotação económica; cumpre chamar a atenção para a sua conotação cultural: a análise do resultado final duma epígrafe tem de surpreender o que se escreveu, como se escreveu e os momentos anteriores a essa escrita.

Deseja-se, por conseguinte, através de exemplos “concretos” (como sói dizer-se...), documentar essa nova preocupação que assiste atualmente ao epigrafista – bem diferente da vigente até não há muito tempo.

Poderá suceder aqui como no conhecido episódio do ovo de Colombo: “Pois, é verdade, assim tem de ser!”. Se, no entanto, num volume sobre mediações, se não falasse do papel do canteiro na execução duma epígrafe, tal poderia correr o risco de não vir a ser considerado. Essa a intenção.

INTRODUÇÃO

Foi Giancarlo Susini quem por primeiro chamou a atenção para as fases de preparação dum monumento epigráfico romano, num livro que se tornou clássico,

Il Lapidario Romano (1966). Como o próprio título indica, a atenção focou-a o Mestre na pessoa do artesão que vai buscar a pedra para a oficina, a afeiçoa e prepara para receber o texto que o cliente lhe irá encomendar.

Se a primeira fase se prende com o ambiente geológico – e vem-nos logo à mente aquela passagem do conhecido sermão do Padre António Vieira, “Arranca o estatúário uma pedra dessa montanha...” –, a segunda decorre na oficina e resulta do diálogo entre o cliente e o canteiro. O cliente que tem uma ideia, dados concretos; o canteiro que, ao receber a encomenda, olha para as pedras que já tem na oficina, mede esta, avalia aquela, pede opinião ao cliente sobre qual o suporte que vai preferir, discute preços e senta-se a escrever onde lhe é possível os dados fornecidos pelo cliente.

Imaginemos que se trate de um epitáfio. Quantos fomos encarregados da redação de um jornal não recebemos encomendas dessas, anúncio de falecimentos e respetivo agradecimento da parte dos familiares! Estes raramente terão uma ideia clara do que é dado escrever nessas circunstâncias, até porque, felizmente para eles, não lhes morrem parentes todos os dias. Por conseguinte, é ao redator que compete mostrar, para escolha, os vários tipos de anúncios que é costume fazer.

Assim se passaria na época romana.

E estamos, mesmo sem disso nos apercebermos, no campo da mediação: a ideia dos familiares, concreta nalguns aspetos (nome do defunto, data de nascimento e morte), é vaga em muitos outros, justamente aqueles que se prendem com os termos da elaboração da notícia (no caso do jornal) ou do texto a gravar na pedra (no caso da inscrição). Entram em diálogo duas pessoas, cada uma com a sua experiência, a sua visão, a sua... cultura! Este, na verdade, o aspeto novo para que Giancarlo Susini chamou a atenção: a epígrafe romana é fruto justamente dessa convergência de ideologias e o artífice funciona aqui como verdadeiro mediador. Por isso se tem optado por encarar as epígrafes – as romanas e as de todos os tempos – como verdadeiros monumentos, ou documentos, culturais. E ao epigrafista cumpre não apenas decifrar o que lá está escrito, desdobrando siglas e abreviaturas, mas enquadrar tudo isso em determinado ambiente, sobre que, aliás, também deverá tecer considerações, a fim de melhor ‘explorar’ a fonte histórica que lhe é apresentada.

No caso do anúncio para a necrologia dum jornal, fácil será o entendimento entre o cliente e o jornalista. Imaginemos, no entanto, que, no caso da epígrafe em pedra, o canteiro sabe do seu ofício, mas é pouco mais do que iletrado. Não passou da 4ª classe, para falarmos em termos atuais. Se o texto lhe for entregue manuscrito, terá que o saber ler a preceito; se lhe for ditado e o cliente lhe fizer confiança, corre-se sério risco de haver distorções. Aliás, tal dificuldade se apresenta sempre que alguém passar a escrito o que ouve. É bem conhecido o caso, verídico, do oficial do Registo Civil que, ao perguntar ao pai da criança que nome é que lhe queria dar, este, que nem sequer ainda pensara bem nisso, respondeu:

– Sei lá. Não falámos nisso. Olhe, prante-lhe Ana!

E a criança ficou batizada de... Prantilhana!

Hoje – alargado que foi o leque de nomes passíveis de serem adotados, mesmo que de origem alheia à língua portuguesa – entendemos que a menina se chame Daiane (curioso aportuguesamento do inglês *Diane*, em homenagem à Princesa de Gales) ou que a um rapaz moçambicano se dê o nome de Herineu.

Sirvam as considerações anteriores, propositadamente despidas de rígida sequência cronológica, para melhor se entenderem os exemplos apresentados a seguir.

1. AS DUAS INTERVENÇÕES

O epitáfio patente na figura 1 pode constituir eloquente testemunho do que se acaba de referir.

Observado pelo vulgar transeunte no cemitério, é suscetível de chamar a atenção devido a vários aspetos. Seguramente, em primeiro lugar, por se tratar de um livro de mármore, preciosamente trabalhado e decorado. Depois, pela ternura que do texto dimana. E, passada a admiração, o transeunte seguirá seu caminho. O epigrafista, não – porque há pormenores a chamarem-lhe a atenção. E o mais impressionante será, sem dúvida, a verificação de que os pais da menina encomendaram o livro, sem terem em conta o que nele se iria escrever. Ou melhor: porventura lhes soara, desde logo, o diálogo:

ANJO ADORADO DEUS TE GARDE NO SEU SEIO COMO
NÓS TE GUARDAMOS NO NOSSO CORAÇÃO.

Isso pediram ao canteiro que gravasse. O canteiro, porém, teve problemas a resolver, decerto em diálogo com os pais:

- que nomes vamos gravar?
- como vamos preencher o espaço que sobra após a oração dialogada?
- como se indica a data de nascimento e a da morte?

Parecera desde logo ao epigrafista que o mármore não era de filões portugueses, nem mesmo o mais compacto e cristalino de Estremoz / Vila Viçosa apresentaria textura tal. Por outro lado, dois outros pormenores lhe chamaram a atenção: o uso da estrelinha a indicar nascimento e a cruz a assinalar a morte. Vira esse hábito – atualmente já mais divulgado – em cemitérios brasileiros e como, no texto, havia o tratamento por tu e por você, tal qual, no quotidiano, se observa no Brasil, não descansou enquanto não soube se haveria aqui alguma possível relação.

Consultado o registo do cemitério e obtido o contacto com a família, mais concretamente com a irmã, ficou a saber que o ‘livro’ viera de França e que não havia prévia relação com o Brasil.

Nesse caso, voltando à análise do texto, o que é que aconteceu? A primeira parte do epitáfio quiseram os pais que ficasse desta sorte, a bem patentear a sua dor, mediante uma fórmula que, porventura, já haviam visto; a parte final resulta da conversa com o canteiro. Como é habitual terminar? INFINITAS LÁGRIMAS DE SEUS PAIS E IRMÃ. A frase estereotipada, convencional – a contrastar com a mais sentida, que a dor antes ditara.

Agrada-nos sobremaneira o conjunto e, por isso, não só passa despercebida a discrepância do tratamento por tu e por você, como não nos interrogamos acerca dos apelidos escondidos nas siglas M. B. (serão os da mãe, dado que o pai é, seguramente, Amorim?). E outro pormenor escapará: a data do falecimento ficou fora do bonito motivo geométrico final.

Aliás, se observarmos agora tudo com mais atenção e com o olhar ‘técnico’, custa-nos, mas há que dizer que o canteiro não soube, de facto, aprimorar-se. Devia ter ensaiado no próprio mármore a posição das palavras; escolhido um módulo de letras e uma paginação mais de acordo com

o sentido do texto: ficou mal aquele TE no final da linha 4; a última parte deveria ser grafada com outro tipo de letra e claramente separada da frase anterior; a opção pela gravação segundo o eixo de simetria acabou por claramente o atrapalhar. Veja-se, na Fig. 2, como um canteiro da atualidade prepara a gravação.

Afigura-se este um bom ponto de partida para as duas reflexões seguintes: sobre o módulo das letras e sobre a relação entre texto e suporte.

2. O MÓDULO DAS LETRAS

Baseia-se a ciência paleográfica no facto de se haver adotado, ao longo dos tempos, diversa forma de se grafarem os caracteres e, assim, a moda permite, com maior ou menor segurança, datar o manuscrito.

Também a Epigrafia revelou essa tendência. O tipo de letra, o uso de determinadas fórmulas, siglas e/ou abreviaturas pode fornecer um indício cronológico a ter em conta.

A questão põe-se, de modo especial, em relação às inscrições romanas em que – salvo mui raras exceções – não vem expressa a data em que a epígrafe se preparou, porque se partia do princípio de que, por estar em material duradouro, se tratava de uma informação para sempre, atual em todos os momentos.

O uso de determinado módulo e, sobretudo, o uso de diferentes módulos num texto obedece, todavia, à vontade do cliente de acentuar, ou não, a importância de palavras ou frases. Não é, consequentemente, anormal que, numa inscrição honorífica, a identificação do homenageado haja sido grafada em módulo maior, amiúde segundo um eixo de simetria, para lhe dar realce.

Pode essa iniciativa partir do cliente ou do próprio canteiro. E, nesse âmbito, dois exemplos elucidam como a mediação do canteiro não foi a correta. Na placa toponímica da Fig. 3 a palavra “benemérito” deveria ter sido escrita no mesmo módulo do que vem a seguir e não como está, induzindo em erro acerca da identificação do homenageado. Já no epitáfio da Fig. 4 “Tesoureiro” também não faz parte do nome do defunto nem é sequer, como, à primeira vista, se poderia pensar, alusão à sua profissão: é o nome da terra

de sua residência; deveria, por isso, vir em módulo menor, como sucede noutros epitáfios do mesmo cemitério (Fig. 5).

Sirva a figura 6 (IRCP 187), paralelepípedo que veicula a homenagem prestada a um magistrado de Alcácer do Sal (a romana *Salacia*), para testemunhar um outro tipo de decisão: a sua identificação, nas duas primeiras linhas, vem em módulo maior; há, todavia, na última linha, uma palavra que se destaca: REMISIT – para bem assinalar que, embora tenha partido do povo a ideia de se cotizar para lhe fazer a homenagem, ele próprio, disso sabedor, fez questão em devolver aos promotores a verba despendida: *remisit*, “devolveu”.

3. RELAÇÃO ENTRE TEXTO E SUPORTE

Apercebemo-nos, no exemplo do epitáfio da Sandra Isabel, que o texto desajeitadamente se adaptou ao suporte. Na verdade, o mais habitual deverá ter sido isso, tanto na época romana como o é também na atualidade: há já modelos prontos na oficina, o cliente escolhe um e cabe ao canteiro a missão de estudar a forma de nele incluir os dados que lhe são fornecidos.

Veja-se o caso dessa tampa de sepulcro patente no Museu Nacional Machado de Castro (Fig. 7): já tem gravada a fórmula inicial de consagração aos deuses; ao cliente competirá escolher entre o que há disponível na oficina, que poderia ser muito parecido com o que Crísis optou para, em vida, mandar lavrar o seu epitáfio (Fig. 8); deu-se o caso de o espaço propositadamente deixado em branco acabou por não ser preenchido com o que Crísis ambicionou: a idade com que viria a falecer, as siglas da fórmula *hic sita est*, “aqui jaz”, e do voto carinhoso *sit tibi terra levis*, “que a terra te seja leve” (Encarnação, 1979: 179-180).

Da Quinta de Marim (freguesia de Quelfes, concelho de Olhão) se conhece uma série de epitáfios, onde se verifica a escolha do suporte de alguma graciosidade, inclusive pela decoração neles patente, obra seguramente de uma oficina local; sucedeu, no entanto, que, mui provavelmente, o texto desses epitáfios foi ditado ou entregue manuscrito ao canteiro, o qual não soube interpretar o que estava escrito na minuta, de forma que mais se intui do que se lê o que lá se encontra escrito.

Exemplifique-se com o epitáfio de *Dionysianus* e *Maritima* (IRCP 45 – Fig. 9): placa de linhas clássicas, não desprovidas de uma certa beleza, fronteões triangulares como de um templo, a grinalda, as corolas, as colunas de capitéis com volutas... O texto, todavia, quer na paginação quer na ortografia deixa muito a desejar. Que significam, no fim do epitáfio de *Dionysianus*, as letras D I N I T L / T T L B L? As primeiras letras, um mistério; nas demais, poderemos deduzir que se teria querido gravar S T T L, siglas da costumeira fórmula atrás citada *sit tibi terra levis*. Afigura-se este um testemunho bem eloquente como inadequada mediação distorce por completo a mensagem. E até poderá deduzir-se que tão ignorante do *modus faciendum* era o cliente como o operário. Uma prova – que bem conhecemos do nosso quotidiano – de que o concreto (as *jeans* rotas...) facilmente se adota, o intelectual (a mudança de mentalidade) tarda a concretizar-se. Também aqui “o hábito não faz o monge”!

4. OUTRAS MEDIAÇÕES

Dão as epígrafes conta de outras mediações.

Assim, na inscrição em que se documenta a oferta, por parte de *Quintus Tallius*, cidadão de *Augusta Emerita*, de um *orarium* aos habitantes da *civitas Igaeditanorum* (atual Idanha-a-Velha), informa-se que foram quatro *magistri* que, em representação da cidade, aceitaram a oferta e indicaram o lugar em que o relógio deveria ser colocado (Mantas, 1988).

Onde, no entanto, se afigura que o mecanismo da mediação mais evidentemente funcionou na época romana foi nas inscrições votivas, tanto a nível oficial como meramente particular.

Assim, no altar fundacional da cidade de Viseu (Carvalho, Carvalho e Perpétuo, 2022), dedicado ao par divino *Boricus Vissiaeigus*, *Albinus Chaereas*, ainda que não mencionando especificamente nenhum cargo nem função, não terá agido em nome próprio mas em representação de toda a comunidade, porventura ainda, na ocasião, não estruturada.

O mesmo se dirá, de modo especial, quando o servo ou o liberto, em inscrição votiva a uma divindade, se não limitam a identificar-se como é de uso, mas indicam por completo o nome do seu patrono ou senhor. Será, sem

dúvida, uma forma de os associar a esse ato religioso: o servo ou o liberto funcionam como mediadores.

Assim, numa inscrição de Alcácer do Sal (IRCP 182), *Marcus Octavius Theophilus* homenageia *Isis Domina* e identifica-se como *Octaviae Marcellae Moderatillae libertus*, “liberto de Octávia Marcela Moderatila”, quando o normal seria apenas dizer que era “liberto de Octávia” ou, mais genericamente, “liberto de uma mulher”, *Gaiae libertus*.

Também em singelo, mas elegante, altar achado na *villa* romana de Pisões (Herdade da Almocreva, S. Tiago Maior, Beja), Catulo invoca a divindade *Salus*, Saúde, *pro Gaio Atilio Cordo n(ostro)* (IRCP 290). Ou seja, identifica-se implicitamente, como “servo do nosso (senhor)” e faz o ex-voto por *Cordus*. A preposição *pro* tem esse significado ambíguo: “em prol de” ou “em vez de”. A identificação do *dominus* mediante os *tria nomina* sugere, deste modo, que *Cordus* se associou à iniciativa do seu servo e que, mui possivelmente, a isso o terá incentivado.

Em Ervedal, Avis, se encontrou uma árula, de mármore branco do Alandroal, consagrada à divindade Fontano ou Fontana – ou a ambas na sua aceção masculina e feminina, porque a terminação do teónimo foi deliberadamente omitida (Encarnação, 2010: 142-144) – também por um servo, *Threptus* de seu nome. A identificação do *dominus* vem por inteiro: *Caius Appuleius Silo* (IRCP 437). Sucede, além disso, que o motivo do agradecimento tem muito a ver com a atividade agrária: *ob aquas inventas*, “por se haver encontrado água”. Imagináramos *Threptus* um vedor, de vara de sabugueiro na mão, ou simplesmente perscrutando a humidade e a vegetação do solo... Quiçá, portanto, não apenas o fator da descoberta do lençol freático mas também aquele a quem o senhor roga que renda graças à divindade protetora dos filões aquáticos. O seu mediador.

Permita-se-me que termine com mais um exemplo: a singela placa comemorativa oferecida aos participantes do 1º Encontro Nacional de Toponímia, promovido pela Câmara Municipal de Coimbra, a 8 de novembro de 2008 (Fig. 10).

Ainda que a maioria das placas toponímicas da cidade não sejam de azulejo, optou-se por esse meio, na medida em que, desta sorte, se atingiam

dois objetivos: mostrar um dos suportes mais correntes da toponímia urbana e fazer alarde duma das artes tradicionais coimbrãs, a azulejaria em tons de azul, pontilhada de motivo decorativo geométrico, em jeito de naperão. Tudo bem, tudo dentro dessa ótica cultural que importava transmitir a quem viera dos quatro cantos de Portugal. Por seu turno, os dizeres nada teriam de especial:

– A identificação do Encontro. Indicou-se o 1º na perspetiva de haver um 2º, que não chegou ainda a concretizar-se (o mal que amiúde acontece quando se opta por designar “o 1º...”).

– Referiram-se as coordenadas espaciais e temporais: Coimbra 2008.

– Mencionou-se, como era de lei, o promotor da iniciativa, a Câmara Municipal, com o seu (na altura, novo) logótipo. O pintor não se esmerou lá muito no desenho do logótipo, mas procurou, ao invés, dar um ar da sua graça, incluindo o E dentro do D, assim à moda antiga.

Tudo perfeito.

Mas... o pincel traiu o pintor e houve um r que involuntariamente deslizou para n! Se o encomendante deu pelo lapso, decerto já foi tardiamente, os azulejos já estavam prontos, devidamente esmaltados, não valeria a pena fazer outros, corrigidos, até porque (poderia ter-se pensado) raro será o participante que reparará nisso. Contudo, o que deve ter acontecido foi o mais habitual: ninguém deu conta do deslize e, se calhar, nem o próprio pintor disso se apercebeu, o que não é nada invulgar, porque o executante ‘pensa’ letra a letra e, no momento, não observa o conjunto. Estou a lembrar-me do canteiro dum monumento cascalense que grafara CORREIA, com o E invertido, por ter mudado de posição no momento da gravação e só nisso reparou quando o monumento estava para ser inaugurado (Fig. 11). Quem, agora, ler CORREIA – e muitos lerão, sem se aperceberem do lapso – hão de pensar que foi ‘estilo’, vontade do canteiro de ser diferente. Nada disso: enganou-se!

Tudo isto para sublinhar quanto a mediação enriquece – ou empobrece – um ato final. Ao historiador e, neste caso, ao epigrafista cabe discernir, avaliar e mostrar na sua análise os vários aspetos de que uma epígrafe romana, medieval, moderna ou contemporânea – como o singelo azulejo coimbrão – é, indiscutivelmente, um testemunho cultural.

CONCLUSÃO

Perguntou-se:

– Será que os monumentos epigráficos, os atuais e os da época romana, revelam mediações?

– Uma mediação negativa ou positiva?

– Uma mediação que, além de técnica (relacionada com a execução da epígrafe na oficina), se revestirá também de uma componente cultural, na medida em que o mundo do canteiro se cruza com o mundo de quem encomenda a epígrafe?

Debruçámo-nos sobre testemunhos tanto da Antiguidade como dos nossos dias suscetíveis de responder a essas questões.

Com efeito, observámos mediações positivas (o executante melhorou a encomenda e adaptou-a ao que era habitual na sua arte) e mediações negativas (o executante não compreendeu capazmente o que lhe fora encomendado e cometeu erros, erros de execução técnica ou erros de escrita).

Vimos, todavia, que toda essa análise se deve deixar envolver, digamos assim, pelo “manto da Cultura”; isto é, as personagens implicadas no processo não são “ilhas” – para se usar a conhecida expressão de John Donne (1624: VII), “Nenhum homem é uma ilha” – estão inseridas num dado momento, num dado clima geográfico, social, emocional... E a epígrafe acaba por ser, por conseguinte, não apenas o letreiro mas a sua envoltória, o que lhe está derredor.

BIBLIOGRAFIA

- Carvalho, Pedro Cardoso; Carvalho, Pedro Sobral; Perpétuo, João (2022). *Vissaium*, a cidade lusitana redescoberta. In Trinidad Nogales Basarrate (Ed.), *Ciudades Romanas de Hispania II / Cities of Roman Hispania II* (393-412). Roma: L’Erma di Bretschneider.
- Donne, John (1624). *Devotions Upon Emergent Occasions, and several steps in my Sickness*. London: Printed for Thomas Iones, XVII.
- Encarnação, José d’ (1979). Notas sobre a epigrafia romana de Coimbra. In *Actas das I Jornadas do Grupo de Arqueologia e Arte do Centro* (171-180). Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316/25775>.

- (2010). *Epigrafia – As Pedras que Falam*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316.2/2701>.
- (2018). Apostilas epigráficas – 7. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 21, 155-168. <http://hdl.handle.net/10316/81364>.
- (2020). Caminhos da ciência epigráfica. In António Sartori; Attilio Mastino; e Marco Buonocore (Coord.), *Studi per Ida Calabi Limentani Dieci Anni dopo «Scienza Epigrafica»* (127-137). Faenza: Fratelli Lega Editori, <http://hdl.handle.net/10316/95033>.
- (2024). Apostilas epigráficas – 16. *Mátria XXI*, 13, 17-31. <https://hdl.handle.net/10316/115521>.
- IRCP = Encarnação, José d' (1984). *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis. — Subsídios para o Estudo da Romanização*. Instituto de Arqueologia, Coimbra. Acessível em <http://hdl.handle.net/10316/578> [Cita-se mediante o nº da inscrição no catálogo].
- Mantas, Vasco G. (1988). *Orarium donauit Igaeditanis*: Epigrafia e funções urbanas numa capital regional lusitana. In *Actas del I Congreso de Historia Antigua Peninsular (Santiago de Compostela. 1986)* (415-439). vol. II. Santiago de Compostela: Universidad.
- Sartori, Antonio e Gallo, Federico (Coord.) (2019). *L'Errore in Epigrafia*. Milano: Biblioteca Ambrosiana.
- Susini, Giancarlo (1966). *Il lapicida romano. Introduzione all'Epigrafia Latina*, Bologna. Inserido em Susini, Giancarlo (1997), *Epigraphica Dilapidata*. Faenza: Fratelli Lega Editori, 7-69.
- Susini, Giancarlo (1997). *Epigraphica Dilapidata*. Faenza: Fratelli Lega Editori.



Fig. 1 – O epitáfio de Sandra Isabel.



Fig. 2 – A preparação da gravação.



Fig. 3 – Benemérito: adjetivo e não antropónimo.



Fig. 4 – Topónimo e não antropónimo.



Fig. 5 – A distinção correta.

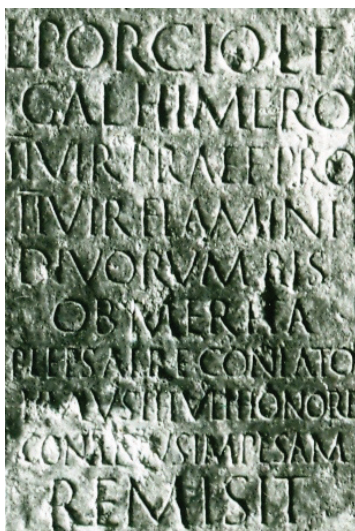


Fig. 6 – IRCP 187.



Fig. 7 – Tampa com DMS.



Fig. 8 – *Chrysis sibi posuit.*



Fig. 9 – IRCP 45.



Fig. 10 – Lapso de escrita.



Fig. 11 – Erro de posição do canteiro.

UMA CAPELA ROMANA PARA ÉVORA A
NOVA CAPELA-MOR DA SÉ (1731-1735)
E A CONSAGRAÇÃO DE AGOSTINO
MASUCCI COMO MEDIADOR DA
PINTURA ROMANO-LUSITANA

A Roman Chapel for Évora.

*The new main chapel of the Cathedral (1731-
1735) and the recognition of Agostino Masucci as a
mediator of Roman-Lusitanian painting*

NUNO SALDANHA

nunosaldanha@netcabo.pt

Universidade Europeia | Universidade de Lisboa, Centro de História

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8593-3616>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_6

Texto recebido em / Text submitted on: 12/05/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 11/09/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 133-169

RESUMO

A nova capela-mor da Sé de Évora, erguida a partir de 1718, constitui um importante exemplo da função da Arte na mediação dos processos de produção e transmissão de culturas, concretamente na aproximação entre a cultura pictórica romana e a portuguesa, de acordo com o gosto e aspirações do soberano. Simultaneamente, revela que este ambicioso projeto artístico extravasava as fronteiras da capital e a ideia da “Lisboa Romana”, estendendo-se a outras cidades do reino.

Neste ponto, Agostino Masucci (1691-1758) revela-se crucial, ao ser-lhe dada a responsabilidade da execução da *Assunção de Nossa Senhora* para o altar-mor. Convertido no pintor favorito de D. João V, logo após o sucesso do seu trabalho para Mafra, assume a partir daqui um papel preponderante nas encomendas joaninas. Mediador por excelência entre as duas culturas, de forma bilateral e recíproca, será responsável pela criação de modelos visuais matriciais, com eco em Portugal e Itália.

Palavras-chave: D. João V; Século XVIII; Sé de Évora; Pintura Romana; Agostino Masucci.

ABSTRACT

The new main chapel of the Cathedral of Évora, built from 1718 onwards, constitutes an important example of the role of Art in mediating the processes of production and transmission of cultures, precisely in bridging the gap between Roman and Portuguese pictorial cultures, according to the taste and motivation of the sovereign. At the same time, it reveals that this ambitious artistic project exceeded the boundaries of the capital and the idea of a “Lisboa Romana”, extending it to various cities throughout the kingdom.

At this point, Agostino Masucci (1691-1758) proves crucial, as he was entrusted with the execution of the *Assumption of Our Lady* for the main altar. Becoming the favorite painter of King João V shortly after the success of his work for Mafra, Masucci assumes from now on a prominent role in the king's commissions, serving as a preeminent mediator between the two cultures, in a bilateral and reciprocal manner, especially in the creation of visual models that it would be echoed in Italy.

Keywords: King João V; 18th Century; Evora's cathedral; Roman Painting; Agostino Masucci.

Este trabalho debruça-se sobre uma das fases mais importantes da Pintura em Portugal durante o reinado de D. João V (1706-1750), coincidente com a decoração pictórica da nova capela-mor da Sé de Évora, entre 1731 e 1735.

Inscrita no extenso programa da “romanização” da Cultura Visual Portuguesa ao longo da primeira metade do século XVIII, onde a Arte assume um importante papel de mediação entre Roma e Lisboa, esta intervenção constitui, precisamente, um perfeito exemplar desses processos de produção e transmissão de culturas.

Mais do que a ideia generalizada da “Lisboa Romana”, que tem caracterizado a historiografia sobre este período, esta campanha é representativa de que este processo ultrapassou em muito o âmbito restrito da capital, estendendo-se às igrejas dos mais diversos pontos do país, num quadro de política cultural generalizada, conducente à criação ou reconversão de altares, à maneira romana¹.

Para além disso, o caso de Évora, atesta ainda que esta mediação artístico-cultural se desenvolveu de forma bilateral e recíproca (a “Roma Lusitana”)², não apenas porque os temas e a iconografia foram ditados, adaptados e controlados pelos encomendadores portugueses (Corte, cabido), mas sobretudo porque aqui foram criados modelos visuais que fariam eco em Itália. Sintomático disto mesmo, é o caso da tela do altar da igreja de São Francisco, em Penna San Giovanni, que mimetiza integralmente a pintura do altar-mor eborense.

Orientado para a questão do programa pictórico, este estudo, assente sobretudo em fontes documentais, tem como objetivo a revisão e o estabele-

¹ Vejam-se os exemplos dos altares-mores de diversas igrejas paroquiais e conventuais, como os do Santo António do Varatojo, Louriçal, Santa Cruz de Coimbra, Basílica de Mafra, Patriarcal de Lisboa, capela de São João Batista e do Espírito Santo da igreja de São Roque, Santa Engrácia (Barbadinhos), Sé de Évora, ou da Sé de Elvas, entre outros, só para não falar das inúmeras capelas e altares particulares.

² Estes dois conceitos estiveram precisamente na base da importante exposição organizada por Sandra Vasco Rocca, Gabriel Borghini e P. Ferraris, *Roma lusitana-Lisbona romana*, San Michele a Ripa (dez.1990 - jan. 1991). Em 1990 saiu o *Guida alla mostra*, e em 1995, o volumoso catálogo (Rocca e Borghini, 1995).

cimento de uma cronologia sólida, da encomenda à chegada das obras, assim como a identificação dos seus agentes, e autores.

Além da datação das obras, pretende-se ainda clarificar a questão das respetivas autorias, aspeto que não tem sido consensual, mormente no que diz respeito à pintura do altar-mor, a mais importante do conjunto, através de uma análise iconográfica e estilística, face à ausência de fontes primárias.

1. A “CAPELA ROMANA” DE ÉVORA

As obras de remodelação da capela-mor da Sé iniciam-se em Évora, a partir de 1718, dando cumprimento ao testamento do arcebispo D. Frei Luís da Silva Teles (1691-1703). Campanha que viria a provocar algumas dificuldades de articulação com a fábrica primitiva, prolongar-se-ia até 1729 (Fig. 1).

De facto, o prelado deixara em testamento uma verba de 17000 cruzados (6 800\$000 reis) e 100\$000 reis para a construção, tendo o seu sucessor, D. Simão da Gama (1703-1715), declarado esta quantia propriedade da Igreja de Évora, visando impedir qualquer desvio de fundos. O montante em causa, porém, revelou-se irrisório, considerando o valor total da obra, que acabaria suportada pela Coroa, na ordem dos 72 863\$573 reis³.

O interesse pessoal de D. João V pelo empreendimento – que, em outubro de 1716, se deslocou pela primeira vez ao local, de passagem para Vila Viçosa⁴ –, manifestou-se, não apenas na contribuição monetária, mas na escolha dos principais artistas que iriam dirigir a obra de arquitetura e pintura, João Frederico Ludovice (1673-1752) e Agostino Masucci (1691-1758).

³ Como refere João da Annunciada: “Existem originais os Livros de contas, receita e despesa que se fez com a obra da Capella Mor, e consta delles haver sahido dos Cofres em diferentes períodos das Superintendencias, até 1734 – 72 864\$573, [...] até Março de 1730, [...] para Extremoz – 18 771\$398” (Annunciada, 1844: 20).

⁴ Sobre as visitas de D. João V a Évora, veja-se Espanca, 1952. A primeira visita ocorreu em outubro de 1716, a caminho de Vila Viçosa, e a segunda, em fevereiro de 1729, de regresso do encontro no Caia, para o duplo casamento entre os príncipes de Portugal e Espanha. Terá sido nesta altura que o soberano, ficando com a melhor impressão da obra que estava a decorrer, terá tido a ideia de encomendar os painéis a Agostino Masucci (Espanca, 1952: 172).

Tendo sido recebido pelo então Deão e Presidente do Cabido, D. Cristóvão de Chaves Abreu Corte Real, foram-lhe apresentados os riscos existentes, da autoria de João Nunes Tinoco (c. 1610-1689), executados em 1669⁵. Desconhecemos como seria exatamente este projeto, que incluía a capela-mor, o coro e outras obras, mas o mesmo não foi do agrado do soberano, que pediu ao deão para os enviar a Lisboa.

A responsabilidade da obra acabaria por ser entregue a Ludovice, mas a sua primeira ideia continuava a não corresponder às reais expectativas, como facilmente se depreende no confronto com a maquete (Fig. 2), atualmente na igreja de São Francisco, supostamente executada sob a sua orientação.

Como se pode notar, o projeto de Ludovice era menor nas suas proporções, tanto na largura, como no comprimento, e bastante mais baixo. Quanto à ornamentação, o arquiteto parece não dar grande espaço à Pintura (como sucederia mais tarde na capela de São João Batista em São Roque), propondo uma cobertura de caixotões, revestida a estuque dourado, em vez dos mármore policromos de gosto joanino.

Decididas as alterações, no ano seguinte, desloca-se a Évora o genovês Carlos Baptista Garvo, 1º Mestre das Reais Obras de Mafra (1718-1724), responsável pela alteração das medidas, aumentando a cabeceira em mais 20 palmos de comprimento.

A 13 de fevereiro de 1718, chega finalmente o *Aviso* do Secretário de Estado, Diogo de Mendonça Corte Real (1658-1736), para dar início à obra, que será executada entre 1726 e 1734, depois de demolida a antiga cabeceira gótica (Espanca, 1951).

Para além da capela-mor da catedral, Ludovice desenvolveu outros trabalhos em Évora, na capela de São Manços (ou *das Relíquias*, 1734-1741), sagrada em 21 de junho de 1747, e na capela do Santíssimo Sacramento (ou *do Santo Lenho*, 1735-1746), sagrada a 20 de setembro de 1746.

⁵ O risco de João Nunes Tinoco foi pago por 20\$000 reis, como se comprova por documento existente no Arquivo do Cabido da Sé de Évora: “Que se deem vinte mil rs a João Nunes Tinoco architecto pella planta que fez para as obras da capela mór, coro e outras obras” (ACSE. *Livro de Acórdãos*, 34, fl.34).

Tal como sucedera em Mafra, prevaleceu o gosto classicizante, com um grande retábulo marmóreo à maneira romana, assente nos valores da racionalidade e clareza, estabelecendo este tipo de linguagem na zona sul do país.

2. A DECORAÇÃO PICTÓRICA

Estando praticamente concluída a fábrica, em 1729, a encomenda das pinturas para a capela-mor da Sé ocorreria apenas em outubro de 1731, e não em 1728, como tem sido referido por diversos autores. Isso é confirmado por dois documentos datados de outubro de 1733, onde, num deles, se refere explicitamente que “Fr. Jozé de Évora tinha mandado encomendar a Roma para a Capella mor, [...] visto se terem encomendado em Outubro de 1731”⁶. Por outro lado, numa decisão do cabido, visando aferir o estado dos painéis comissionados em Roma, junto de José Correia de Abreu, se explicita também “se terem encomendado em 8bro de 1731”⁷.

O programa iconográfico da capela, foi provavelmente delineado pelo Cabido (o *Canonicorum Colegium*), e seus assistentes capitulares da obra – o cónego António Rosado Bravo (falecido em 1733), e o cónego Sebastião de Mira Coelho – mantendo a invocação original. De facto, trata-se de um programa muito simplificado, com apenas cinco telas de tema mariano, retomando em parte o esquema do século XVI, mas sem qualquer disposição ou seguimento lógico: no altar-mor – *Assunção de Nossa Senhora*; nas ilhargas, do lado do Evangelho – *Imaculada Conceição* e *Nascimento da Virgem*; do lado da Epístola – *Adoração dos Pastores*; e *Coroação de Nossa Senhora pela Santíssima Trindade*⁸ (Fig. 3).

⁶ ACSE. Carta de Guerreiro de Brito ao Padre José Mendes Pimenta, Évora, outubro de 1733. *Livro dos Acordos do Cabido da Sé (1723-1783)*, fols. 14v e 15.

⁷ ACSE. Guerreiro de Brito, Deão Coadjutor, Cabido Ordinário de 10 de outubro de 1733. *Livro 37 dos Assentos do Cabido (1744-1762)*, fols. 14v e 15.

⁸ O único tema comum ao programa original, é o do *Nascimento da Virgem*. E, como se observa, os temas não seguem uma cronologia correta da iconografia relacionada com a “Vida e Glória de Nossa Senhora”.

No tocante ao custo da obra de pintura, sabemos que atingiu o total de 1780\$000 reis, tendo a do altar-mor custado 700\$000 reis e, as outras quatro, 270\$000 reis, cada uma, consoante refere D. João da Annunciada, O.S.A. (1785-1847) em 1844, baseando-se nos *livros de contas, receita e despesa*, da época (Annunciada, 1844: 20-22).

Esses valores são depois repetidos por Raczynski (1846: 355)⁹, Luís Keil (1939: 45-46)¹⁰, e Túlio Espanca. O mesmo montante é confirmado por documentos de 1733, que referem os 580\$000 restantes do pagamento total, liquidados nesse mesmo ano¹¹.

Na correspondência trocada entre Correia de Abreu e Fr. José Maria da Fonseca e Évora (1690-1752), apenas duas cartas, e uma anotação, datadas de 14 de maio e 24 de julho de 1732, aludem às encomendas eborenses. Apesar da quase total ausência de referência aos pintores contratados (com exceção para Emanuel Alfani, o que nos parece bem sintomático da indiferença pelas questões de autoria), elas fornecem-nos algumas informações relevantes para a compreensão do processo.

Em primeiro lugar, confirmam que o processo de encomenda se manteve debaixo da direção dos mesmos interlocutores que em Mafra assumiram semelhante tarefa, ou seja, Correia de Abreu, em Lisboa, e Fonseca e Évora, em Roma.

No caso de Évora, porém, o Cabido participa também nas decisões. Com efeito, os desenhos preparatórios enviados para aprovação, foram alvo de uma nota crítica, enviada para Roma em julho. Estudos que apenas chegariam em

⁹ Esta divergência de montantes talvez seja motivada por o valor apresentado nas faturas estar em cruzados, ou em *escudos* romanos, e ter havido um erro na conversão.

¹⁰ Este autor refere o valor de 720\$000 para o quadro do altar-mor, o que se trata de um erro, naturalmente.

¹¹ ACSE. Carta de Guerreiro de Brito ao Padre José Mendes Pimenta, Évora, outubro de 1733. *Livro dos Acordos do Cabido da Sé (1723-1783)*, fols. 14v e 5: “Paineis / o recibo que deu o guarda mor, de 1.200\$000 está em hua gavetinha da boeta. Em 8 de Outubro de 1733 se entregou a Diogo Ribeiro de Arruda o recibo mencionado nesta cota com 580:000 rs resto dos paineis que importarão ao todo a quantia de hum conto setesentos e outenta mil reis. Souza”.

finais de abril de 1732, a aprovação dos quadros representando o *Nascimento da Virgem* e a *Coroação de Nossa Senhora pela Santíssima Trindade* ocorre em data posterior a julho, depois de enviadas as críticas e notas para correção dos mesmos. Prevista a sagração da capela-mor para novembro de 1732, tal só viria a suceder bastante mais tarde, em maio de 1746 (apesar das telas se encontrarem em Évora desde 1735).

A restante documentação conhecida, no Arquivo do Cabido da Sé, pouco mais adianta, para além do momento da encomenda, como vimos, e as datas da chegada dos quadros a Évora.

A partir da correspondência de Correia de Abreu, sabemos que, logo em maio de 1732, chegam à corte os primeiros desenhos para aprovação, apesar do Cabido manifestar descontentamento com o atraso, e querer a obra terminada em novembro. Depois de analisados os desenhos em Évora, em julho, são reenviados a Roma, por Lisboa, juntamente com uma crítica feita na corte, e um parecer do Cabido eborense. Note-se que o único artista mencionado nesta correspondência, assim como para toda a documentação conhecida, como vimos, é Emanuel Alfani (act. 1730-1774)¹².

Passados dois anos sobre a encomenda e respetivo pagamento, o Cabido, preocupado com o atraso, remete o recibo de todos os quadros a Diogo Ribeiro de Arruda, em outubro de 1733, solicitando a Inácio Francisco de Castro que averigue junto de Correia de Abreu se os painéis encomendados em Roma estavam concluídos¹³.

Apenas em fevereiro de 1735, Manuel Rodrigues Valente, o delegado da Sé na Corte, escreve de Lisboa dizendo que as pinturas chegariam de Roma em breve, trazidas pelo filho do Conde de Unhão, segundo informação do

¹² Embora o nome próprio de Alfani tenha sido referido pela historiografia de diferentes formas – Emmanuel, Emanuel, Emanuele – optamos pela grafia “Emanuel”, que é precisamente como o pintor assina as suas obras.

¹³ ACSE. Carta de Guerreiro de Brito ao Padre José Mendes Pimenta, Évora, outubro de 1733. A mesma decisão foi, entretanto, registada a 10 de outubro, em reunião do Cabido, como vimos – Guerreiro de Brito, Deão Coadjutor, Cabido Ordinário de 10 de outubro de 1733. *Livro 37 dos Assentos do Cabido (1744-1762)*, fols. 14v e 15.

próprio soberano¹⁴. No mês seguinte, Rodrigues Valente confirma a notícia, asseverada pelo próprio Correia de Abreu¹⁵.

Em julho desse ano, atesta-se finalmente a chegada das obras a Évora, por via de Aldeia Galega, como o certifica o pagamento a António Bravo, feito por Manuel Gomes Negrão, Mestre Pedreiro da Direção da Obra, pelo “frete de hua carreta q veio de Alde galega com os quadros p.^a a capella mor da Sé”¹⁶.

Em setembro, são então colocadas as pinturas nos respetivos lugares, sendo as quatro pequenas cobertas com cortinas, provavelmente para apenas serem descobertas por altura da sagração, que se esperava fosse para breve, mas que, na realidade, só viria a suceder em 1746¹⁷.

Em Évora, a substituição do “velho” Francesco Trevisani (1656-1746) por Agostino Masucci, na responsabilidade da execução da pintura do altar-mor, confirma esta nova vertente estética do classicismo romano.

Após a “experiência” mafrense, as opções vão-se delineando mais claramente, sendo sobre este último que recairá a preferência do soberano, bem como nas encomendas seguintes do seu reinado. Enquanto a obra de Masucci foi bastante aplaudida, Trevisani ficou aquém das expectativas, como se comprova numa carta de Correia de Abreu a Fonseca e Évora, de 10 de janeiro de 1731, dando conta da fraca receção da sua obra entre a corte portuguesa. Este facto é revelador do empenho pessoal de D. João V na seleção de obras e artistas, e mais um testemunho de como o seu gosto foi decisivo para a definição das novas vertentes estéticas do reinado.

No entanto, o conjunto de pinturas de tema mariano da Sé de Évora revela igualmente a presença paralela de outras tendências da pintura romana, que se evidenciam nas obras dos artistas que ali colaboraram.

¹⁴ Carta de Manoel Rodrigues Valente ao Deão do Cabido de Évora, Lisboa, 1 de fevereiro de 1735 (Espanca, 1951: 189-190).

¹⁵ Carta de Manoel Rodrigues Valente ao Deão do Cabido de Évora, Lisboa, 7 de março de 1735 (Espanca, 1951: 193).

¹⁶ Recibo de António Bravo de 13\$000 reis, de 10 de julho de 1735 (Espanca, 1951: 203).

¹⁷ “Despendi [...] 8\$000 do custo de quatro varões, com suas roldanas p.^a os 4 payneis pequenos, da Capela Mor, e quartinas delles...” (Espanca, 1951: 203).

Diversamente do que tem sido a tradição historiográfica, o programa decorativo da capela-mor não recaiu apenas sobre um artista, sucessivamente identificado como Pompeo Batoni (1708-1787), Trevisani, Anton Raphael Mengs (1728-1779) ou Masucci, circunstância que, logo em 1844, João da Annunciada notava, referindo-se aos cinco painéis representando os “Mistérios da Senhora [...] vindos de Roma aonde forão encomendados, e feitos pelos melhores Mestres d’então” (Annunciada, 1844: 22).

3. A ASSUNÇÃO DE NOSSA SENHORA DE AGOSTINO MASUCCI PARA O ALTAR-MOR, 1734

O painel mais importante da nova capela-mor patrocinada por D. João V é, naturalmente, o do altar-mor, executado por Agostino Masucci (1691-1758) (Fig. 4).

Agostino Masucci, um dos mais destacados pintores ativos durante o período joanino, parece ter iniciado o seu trabalho para Portugal em 1716 (Saldanha, 2002), logo nos primeiros anos do reinado de D. João V, e não em 1728, quando presumivelmente executara duas obras para a capela do Paço Ducal de Vila Viçosa (Saldanha, 2023).

O sucesso obtido com a sua famosa *Sagrada Família* para uma das capelas principais do transepto da basílica de Maфра, de 1729, grandemente aplaudida pelo rei, como refere Correia de Abreu nas cartas a Fonseca e Évora (3 e 10 de janeiro de 1731)¹⁸, converteu Masucci num dos pintores prediletos de D. João V, como também no principal mediador entre a cultura pictórica romana setecentista e o gosto da Corte portuguesa.

Como vimos, as obras de remodelação da capela-mor da Sé iniciaram-se em 1718, visando cumprir o testamento do arcebispo D. Frei Luís da Silva

¹⁸ BNL. Reservados. Cx 41. Carta de José Correia de Abreu a Fr. José Fonseca e Évora, Lisboa, 3 de janeiro de 1731: “... e só o quadro da Sagra Família q fes Massucci levou os Aplauzos...”. BNL. Reservados. Cx 41. Carta de José Correia de Abreu a Fr. José Fonseca e Évora, Lisboa, 10 de janeiro de 1731: “S. Mag.de se não satisfaz cada ves mais, de ver o Painel da Sagra Família q fes Ag.º Massucci, e assim me ordenou dicesse a VRma q lhe desse mil Louvores...”.

Teles, prolongando-se até 1729. Embora as fases da remodelação da capela sejam conhecidas, a questão da datação e autoria da decoração pictórica não tem sido consensual entre a historiografia.

As pinturas só foram encomendadas em outubro de 1731, como atesta a documentação referida. Frei José Fonseca e Évora apenas as contratou em Roma nessa data, pondo de parte a tradição que a tela de Masucci estaria datada desse ano. A alegada assinatura mencionada por Túlio Espanca (Espanca, 1966: 31) e a data de 1731, está naturalmente incorreta, uma vez que, logo na correspondência de maio de 1732, se indica claramente que as obras (senão mesmo os modelos) ainda estavam em fase de execução.

Portanto, a tela ainda não estava em Évora em 1732, nem sequer concluída, o que seria muito difícil antes da aprovação final, que só ocorreria em julho.

Sabemos também que os primeiros desenhos para aprovação só chegaram em finais de abril de 1732, período a que deve remontar o *bozetto* de Masucci conservado no Museu de Belas Artes de Budapeste¹⁹, figurando a composição integral. Mesmo que este tenha sido imediatamente aprovado, sem as críticas e notas de correção que sofreram as outras obras para o presbitério (como as do *Nascimento da Virgem* e da *Coroação de Nossa Senhora pela Santíssima Trindade*), a sua aceitação só seria lavrada posteriormente, em julho desse ano.

Paulo Quieto reproduz quatro desenhos a sanguínea, existentes naquele museu, publicados por Ivan Fenyö (1958), e depois por Andrea Czere (1985), que interpreta como estudos preparatórios para o quadro da Sé de Évora (Quieto, 1990: 106-107). No entanto, apenas o que apresenta a composição total, nos parece estar relacionado com esta tela.

Há alguns anos, foi adquirida no mercado leiloeiro em Paris, pela Fundação Gaudium Magnum, uma inédita pintura que parece constituir a versão final para o grande retábulo da capela-mor, publicada e estudada por

¹⁹ Inv. 2343, 296 x 156 mm.

Francesco Petrucci (2021: 92-97), e depois apresentada publicamente, em 2023, no Museu Nacional de Arte Antiga²⁰ (Fig. 5).

Petrucci mantém a atribuição a Agostino Masucci e data-a de c. 1728-1736. No entanto, face aos dados acima referidos, este importante modelo do altar-mor só poderá situar-se numa janela temporal de 1733 (posterior à aprovação dos desenhos) a 1734 (data da versão final).

No tocante à autoria da tela retabular, foram avançadas diversas hipóteses no século XIX, entre as quais, as atribuições a Francesco Trevisani, Pompeo Batoni ou a Anton Rafael Mengs. Embora contestadas por Raczyński, este autor não avançava qualquer proposta alternativa (Raczyński, 1846: 355)²¹.

Nos inícios do século XX, Giuseppe Fiocco viu nela a mão de Mengs, em seguida coadjuvado por Luís Keil que, em sessão de 9 de fevereiro de 1939, na Academia Nacional de Belas Artes, em Lisboa, chamava a atenção para aquilo que considerava ser a “atribuição que lhes compete”, acrescentando que, “Quanto ao quadro principal do altar-mor a afirmação do Prof. Fiocco não merece dúvidas...”²² (Keil, 1939: 45-46).

Esta “autoria incontestada”, assentava no pressuposto da tela do altar-mor estar alegadamente assinada por Mengs, e datada de 1775. Baseando-se nisso, acabou por lhe atribuir todas as restantes pinturas, fazendo uma aproximação com outras obras do pintor, desconhecendo por completo que a encomenda das obras fora feita em 1731, quando Mengs tinha apenas três anos de idade.

Décadas mais tarde, Sandra Vasco Rocca (1995: 314), defende uma colaboração com Lorenzo Masucci (1726-1785) o filho de Agostino, que

²⁰ Nuno Saldanha, “Agostino Masucci, A Assunção da Virgem”. *O belo, a Sedução e a Partilha, Obras da coleção Maria e João Cortez de Lobão*, comunicação apresentada ao Museu Nacional de Arte Antiga, 7 junho 2023.

²¹ Embora Raczyński comece por afirmar alguma semelhança com a obra de Mengs: “no entanto não pode ser dele, pois o quadro foi encomendado em Roma em 1728, ano do nascimento deste pintor [...] Também não pode ser de Batoni, como se acredita aqui [...] é dum estilo e maneira que não se assemelha a nada daquilo que conheço das obras de Batoni.”

²² A “indubitável” afirmação do dito Prof. Fiocco, colocava outras hipóteses fantasiosas, como a de ter sido adquirido por frei Manuel do Cenáculo, ou doado por D. Carlota Joaquina, em 1784.

estende aos outros três quadros do presbitério. A autora vai mais longe que Paolo Quieto (1990: 104), o primeiro a falar nesta colaboração com Lorenzo, mas o autor reduz esta colaboração apenas à tela da *Adoração dos Pastores*. Naturalmente, estas atribuições não têm qualquer sustentação, dado Lorenzo ter apenas cinco anos de idade quando da encomenda das obras.

Uma observação mais atenta da tela do altar eborense permite, contudo, verificar que se encontra efetivamente datada e assinada por Masucci, não deixando qualquer margem para dúvidas quanto à sua autoria e datação: “Aug.[ustino] Masucci Rom[anus]. F[ecit]. A[nno]. 1734” (Fig. 6).

O tema da *Assunção de Nossa Senhora*, apesar de se basear num dos livros apócrifos, o *Transitus Mariae* do século IV, atribuído a Melitone de Sardes, é próprio da Contrarreforma católica, e bastante comum na pintura barroca. Retomado pela *Legenda Aurea* de J. de Voragine, o mesmo autor reconhece que se trata de uma história de base apócrifa, mas, ao mesmo tempo, aceitável pela ortodoxia nas suas linhas essenciais. Por esta razão, os artistas representaram sobretudo episódios bastante simplificados, muitas vezes reduzidos à figura da Virgem levada por anjos, entre as nuvens.

O assunto foi muito popular no século XVII, mesmo nos artistas de escola bolonhesa e romana, como Annibale Carracci (1560-1609) e Guido Reni (1575-1642), que o divulgaram em Roma, sendo depois retomados, ou inspirando os seus discípulos e seguidores, como Carlo Maratta (1625-1713), Giuseppe Chiari (1654-1727), Andrea Procaccini (1671-1734) e, naturalmente, Masucci.

A versão de Carracci, feita em 1601 para a capela Cerasi na igreja de Santa Maria do Popolo, em Roma, ilustra a grande maneira romana, dentro da lição de Tiziano (1488-1576) e Correggio (1489-1534), assente numa cor veneziana com desenho romano, onde, entre os apóstolos, se dá maior destaque à figura de São Pedro.

Já a interpretação de Guido Reni, de 1616 para a igreja genovesa de Santo Ambrósio, teria maior impacto entre as gerações seguintes. Mantendo o destaque concedido a São Pedro (de braços abertos, em primeiro plano), apresenta dois outros níveis de representação, com a Virgem em destaque na parte superior, rodeada de anjos, e o grupo dos apóstolos, na parte inferior.

Este quadro, mais do que a variante feita para a igreja de Pieve di Cento, seria copiado, em parte, ou no todo, por diversos artistas estrangeiros e nacionais, como André Gonçalves (1685-1762), nas telas da basílica de Maфра e da igreja do Menino Deus, em Lisboa.

Particularmente influente será a versão executada por Carlo Maratta e Giuseppe Chiari para a Catedral de Urbino, cerca de 1707, encomendada por Clemente XI (1700-1721). Esta tela, executada por ocasião da viagem de Maratta a Urbino para trabalhar na cúpula da catedral, seria passada a gravura por Girolamo Frezza (1659-1730), o que possibilitaria a sua divulgação e cópia nos mais diversos locais²³ (Fig. 7).

Na versão de Masucci as afinidades com a tela do seu mestre são evidentes, mormente na figuração da Virgem. Representando o tradicional túmulo no vale de Josafat, rodeado pelos apóstolos, dá especial destaque a São João Evangelista (em vez de São Pedro), segurando o sudário coberto de rosas (a flor mariana por antonomásia), que sai do sepulcro.

A interpretação do tema da Sé de Évora clarifica bem a evolução da obra de Masucci, no seu amadurecimento mais classicizante, menos aberto às permeabilizações do Rococó ou do *Barocchetto*. Ela constituirá o arquétipo da sua pintura nas décadas seguintes, estabelecendo uma ligação estreita com o classicismo da segunda metade do século, precisamente veiculado por Batoni ou Mengs.

A importância desta obra, pauta-se sobretudo pela influência que exerceu sobre outros artistas, mesmo em Roma, tendo sido, eventualmente, passada a gravura. Paulo Quieto (1990: 108) refere que Stefano Pozzi (1699-1768), um dos alunos de Masucci, terá feito um desenho a partir deste quadro, que serviria de base a um retábulo da igreja de Santa Maria Assunta, no Quirinal, em Roma (Sestieri e Roli, 1981)²⁴, e que Giuseppe Nicola Nasini

²³ Veja-se, por exemplo, a pintura de João dos Santos Ala, numa das capelas da igreja de Jesus, em Lisboa, que é uma cópia fiel (salvas as proporções), da obra de Maratta, ou a do altar-mor da igreja do Convento de Santo Tirso.

²⁴ Veja-se o desenho n.º 162, atribuído por Sestieri a Stefano Pozzi. Como exemplo da proximidade entre os dois artistas, Michela Ramadori, atribui a *Assunção da Virgem* da igreja de Santa

(1657-1736), nele se inspiraria para a execução de um outro, conservado na coleção Chigi Saracini, em Siena.

Particularmente interessante, e um perfeito exemplo de como a pintura joanina configura um modelo para artistas italianos, é a cópia feita para o altar da igreja de São Francisco, em Penna San Giovanni (Ancona) (Fig. 8).

Datada de 1757, trata-se de uma tela executada por Antonio Liozzi (1730-1807), pintor anconense, que estudara com Antonio Jacomini (fal. c. 1750)²⁵, e depois com Marco Benefial (1684-1764) (Crocetti, 1997: 23, 33). Com um trabalho caracterizado pelas frequentes citações, ou mesmo transposições, de obras de Rafael (1483-1520), Annibale Carracci, e sobretudo Carlo Maratta (Crocetti, 1997: 35), a estes autores podemos agora acrescentar o nome de Agostino Masucci.

Não obstante a distância qualitativa, estamos perante uma cópia fiel do altar eborense, até na correspondência das cores, pelo que Liozzi teve certamente acesso a um modelo (talvez aquele enviado para aprovação), e não apenas a um desenho ou gravura.

4. O PRESBITÉRIO

4.1. IMACULADA CONCEIÇÃO, C. 1733-1734 (EVANGELHO)

Entre as telas mais pequenas que decoram as ilhargas da capela-mor, encontra-se outra obra atribuída à oficina de Agostino Masucci, com o tema da *Imaculada Conceição* (Fig. 9).

Sobre este quadro não existem muitas informações, a não ser o facto de datar de c. 1733-1734, e de ter custado 270\$000 reis.

Maria Assunta de Poggio Cinolfo, à colaboração entre Agostino Masucci, Giuseppe Bottani e Stefano Pozzi. (Ramadori, 2015).

²⁵ Segundo Ricci, Liozzi e Jacomini foram colegas e discípulos de Marco Benefial “Mentre però il Jacomini attenavasi a tal método, il di lui condiscipolo Antonio Liozzi di Penna San Giovanni” (Ricci, 1834: 421).

A iconografia da *Imaculada*, que se associa muitas vezes à da própria *Assunção*, é uma das mais difundidas do imaginário mariano, inspirada em alguns passos do *Génesis*, e versículos bíblicos, do *Evangelho* de Lucas, e do *Apocalipse* de São João.

Em Portugal, como sabemos, foi alvo de uma especial devoção, desde o século XVI, seguindo a forte influência espanhola, que culminará no século seguinte, quando D. João IV (1640-1656), em 1644, elege para padroeira do reino a *Virgem da Imaculada Conceição*.

A iconografia desta tela é tradicional, assim como a composição em geral, representando a Virgem no céu, coroada de estrelas, sobre o crescente lunar envolvido pela serpente, e rodeada de anjos, numa pose convencional, não obstante o exuberante colorido.

A pintura encontra-se muito e deficientemente repintada (sobretudo no corpo e manto da Virgem), a necessitar de um urgente restauro e limpeza, o que dificulta uma correta avaliação sobre a sua originalidade.

Quanto à autoria, podemos, desde logo, excluir a participação de Lorenzo Masucci, como defendia Sandra Rocca, pelas razões apontadas anteriormente. Não sendo de descurar as afinidades com a *Imaculada* de Masucci, de c. 1747, para o retábulo da igreja dos Barbadinhos Italianos (Santa Engrácia) em Lisboa, a execução e qualidade parecem distintas da tela da *Assunção* do altar-mor da Sé eborense²⁶.

4.2. NASCIMENTO DA VIRGEM, C. 1733-1734 (EVANGELHO)

Nailharga do lado do Evangelho, próxima do altar-mor da capela, encontra-se uma das pinturas mais interessantes desta série, apesar dos repintes que a desfiguram, representando o tema do *Nascimento de Nossa Senhora* (Fig. 10).

Reveladora de grande sensibilidade cromática e força compositiva, com um classicismo menos retórico, e mais “moderno”, assente sobre uma interpre-

²⁶ Também podemos colocar a hipótese de uma atribuição a Odoardo Vicinelli (1683-1755), igualmente ligado aos círculos da Arcádia, e que, segundo Pascoli, enviara dois quadros para Lisboa, na primeira metade da década de 30, um *Lava-Pés*, e precisamente uma *Imaculada Conceição* (Pascoli, 1736: 137).

tação do *Antigo* mais historicista, que parece antever o movimento neoclássico na pintura, próxima da obra de Pompeo Batoni ou de Anton Rafael Mengs.

Temática do Novo Testamento, decorrendo habitualmente num interior intimista, ocupado apenas por mulheres, baseia-se, uma vez mais, nos *Apócrifos*, no *Protoevangelho* de Tiago, retomado depois na *Legenda Aurea*, que teve uma enorme popularidade desde o século XIV.

Sabemos que o preço acordado foi o mesmo das restantes pinturas do presbitério, sendo este um dos quadros que, para Correia de Abreu, lhe “pareceu muito bem”²⁷.

Trata-se, com efeito, de uma das obras mais singulares de todo o conjunto, pelo seu cromatismo límpido, a composição clara, de uma sensibilidade intimista, mormente em confronto com os restantes quadros da capela-mor.

Obra que tem vindo a ser imputada a diversos autores, foi sucessivamente atribuída a Mengs (Fiocco e Keil em 1939), Agostino, e Lorenzo Masucci (Espanca, 1966 e Quieto, 1990). Contudo, Paolo Quieto, em 1994, altera a sua anterior atribuição, ao ver nela a mão de Francesco Mancini (1679-1758) (Quieto, 1994: 364).

A base desta nova atribuição assenta no confronto com outras obras de Mancini, nomeadamente da figura da rapariga do lado direito da composição, que revela algumas afinidades com a *Flora*, existente na Academia Nacional de São Lucas, em Roma²⁸.

Essa opinião seria depois seguida por Andrea Carnevali, que estabelece uma aproximação interessante com outra obra de Mancini, a *Virgem menina com São Joaquim e Santa Ana*, de 1732, atualmente na Galeria Nacional de Úmbria (Carnevali, 2013: 65). Menos razoáveis, porém, nos parecem as atribuições de Carnevali a Mancini das outras obras da capela, onde chega mesmo a incluir a do altar-mor

Outra hipótese que podemos colocar é a eventual colaboração de Pompeo Batoni que, precisamente por esta altura, desenvolvia atividade no círculo de

²⁷ BNL. Reservados. Cx 41. Carta de José Correia de Abreu a Fr. José Fonseca e Évora, Lisboa, 14 de maio de 1732, fol. 3.

²⁸ Veja-se também Cleri e Vanni, 2012.

Masucci, reconhecendo-se assinaláveis afinidades estilísticas entre ambos, ao contrário do que se verifica com Mancini²⁹.

De facto, é sabido que Batoni, nos seus primeiros anos após a chegada a Roma, estudou desenho nas “academias” noturnas do atelier de Masucci (Clark e Bowron, 1985: 25), cuja influência o aproximaria da corrente classicista de derivação “marattesca”, de que este quadro é um exemplo, com uma clareza narrativa e compositiva, formas individualizadas, nos gestos, e no tratamento das superfícies.

Para além disto, são conhecidos contactos de trabalho posteriores entre os dois artistas, nomeadamente, na igreja de São Domingos em Gubio, ainda nos anos 30, na *Coffee House* no Quirinal, entre 1742 e 1743, ou na colaboração para a tela *Samaritana no Poço*, de 1750, existente numa coleção privada em Forli (Quieto, 1994: 350-351).

4.3. ADORAÇÃO DOS PASTORES, C.1734 (EPÍSTOLA)

Remunerada pelo mesmo montante das anteriores, encontra-se no lado da Epístola, junto ao cruzeiro, a tela representando a *Adoração dos Pastores* (Fig. 11), um dos temas mais comuns, quer relacionado com a iconografia da vida de Cristo, como com a de Nossa Senhora. Diversamente do que sucedeu com as antecedentes, e apesar de não terem sido levantados quaisquer obstáculos por Correia de Abreu, quando recebeu os desenhos preparatórios, o mesmo não se verificou junto do Cabido da Sé, e da “pessoa inteligente” consultada em Lisboa³⁰. De facto, em carta de 24 de julho de 1732, refere-se, a propósito da representação de Nossa Senhora, “estar aquelle Corpo m.^{to} violentado”.

²⁹ Note-se também que havia uma tradição local, no século XIX, onde se falava de uma atribuição a Batoni, embora referente ao quadro do altar-mor, consoante referia Raczyński, como vimos, e depois por Gabriel Pereira (1886: 15).

³⁰ Como refere Abreu, em Carta de José Correia de Abreu a Fr. José Fonseca e Évora, Lisboa, 14 de maio de 1732, fol. 3: “elles me parecem m.^{to} bem [...] porem fallos hei ver a pessoa inteligente, e Seg.^{do} o seu parecer avizarei a V. R.”. Em julho, Abreu remeteria para Roma o parecer deste “inteligente”, com as respetivas críticas.

Tal como o seu *pendant*, do lado do Evangelho também esta tela se apresenta em deplorável estado de conservação, não permitindo uma leitura clara da composição e colorido originais.

Atribuída a Anton Rafael Mengs por Fiocco, em 1939, por ausência de assinatura, o autor sustentou a atribuição em afinidades com outras obras desse pintor, existentes em Madrid (Prado), e Barcelona (Museu Provincial), assim como alguns desenhos conservados no Museu de Weimar (um estudo para o quadro do Museu do Prado) (Keil, 1939: 45-46).

Ora, apenas num aspeto podemos subscrever o parecer de Giuseppe Fiocco (seguindo Nicolau Azara e Sanchez Canton), ao afirmar que o pintor procurara “tornar-se émulo” de Correggio, aludindo concretamente à sua *Adoração dos Pastores* (Staatliche Gemälde Galerie em Dresden), de que Mengs fez duas cópias (Madrid e Fine Arts Museum de Boston).

De facto, parece ter sido Correggio quem iniciou esta nova interpretação do tema, dando um destaque especial à figura da Virgem e do Menino. Rodeados pelos pastores e São José, distingue-os no meio da obscuridade por meio de um foco de luz, rematando a composição com anjos que seguram a legenda evocativa do canto natalício: “Gloria in excelsis Deo, et in Terra Pax...”.

A partir de Correggio, não é difícil estabelecer relações entre dezenas, senão centenas, de versões deste tema, aspeto que converte esta obra numa das pinturas de mais difícil atribuição.

Para Paolo Quieto, no entanto, que acredita ter identificado uma primeira versão no Statens Museum for Kunst, em Copenhaga, deveria ver-se aqui a autoria de Lorenzo Masucci, erro depois seguido acriticamente por Sandra Vasco Rocca ou Carnevali.

4.4. COROAÇÃO DE NOSSA SENHORA PELA SANTÍSSIMA TRINDADE, C.1734 (EPÍSTOLA)

Mais uma vez, estamos perante um tema baseado numa tradição apócrifa, mas que teve relevância excecional para o catolicismo, fazendo sobressair o papel de Nossa Senhora como “Rainha do Céu”, apoiado na autoridade da Santíssima Trindade. Muitas vezes associado ao da *Assunção de Nossa Senhora*, remete para

o desfecho do *Transitus Mariae*, retomado na *Legenda Aurea*, a que já fizemos referência (Fig. 12).

Constituindo outro dos temas prediletos da iconografia joanina, esta obra, inscrita ainda na típica composição teatral barroca, apresenta um colorido menos variado, e mais frio. Particularmente singular é o enquadramento espacial das figuras, levando o observador a sentir-se elevado aos céus, ligeiramente abaixo da Virgem, onde os diversos planos, em diagonal, permitem uma transição entre o mundo terreno e o celeste (Saldanha, 1994: 400).

Apesar de se tratar de uma das mais interessantes pinturas do conjunto do presbitério, esta obra levantaria algumas questões, por altura da sua aprovação, conducentes à alteração das figuras da composição original, o que levaria a um atraso na sua conclusão.

Idêntica situação sucedeu com a tela do mesmo tema para a capela do transepto da vulgarmente chamada Basílica de Mafra. Inicialmente pedida a Masucci, acabaria por ser executada por Francesco Mancini (1679-1758), tendo chegado já depois da sagração da mesma, conforme atestam os autores que a mencionam, como Frei João de S. José do Prado (Prado, 1751), ou o importante manuscrito de Frei José de Jesus Maria (*Diario Triumphal...*, 2 de novembro de 1730), a que nos temos referido desde 1994 (Saldanha, 1994; 2017; 2019).

Em carta de 14 de maio de 1732, Correia de Abreu refere explicitamente ter sido criticada, quer em Évora, como em Lisboa “Os dissenhos dos Paineis p^a a Cathedral de Évora os mando ao Cabb.^o [...] elles me parecem m.^{to} bem, excepto o da Coroação da Sr.^a de M.^{cl} Alfieri”. Além da opinião do Cabido, que desconhecemos, esse parecer era reforçado pelo da “pessoa inteligente” consultada em Lisboa, especificando, em carta de 24 de julho, o que se achou mal no quadro: “o P^c Eterno, no da Coroação, estar em acção impropria”³¹.

Como já atrás sublinhámos, esta é a única obra em que a documentação conhecida refere especificamente o nome do pintor, Emanuel Alfani, ajudante de Masucci, pelo que não foi objeto de muitas hipóteses alternativas de autoria.

³¹ BNL. Reservados. Caixa 41. Carta de José Correia de Abreu a Fr. José Fonseca e Évora, Lisboa, 14 de maio de 1732, fols. 3-4.

Para além das atribuições a Mengs, sem fundamento, por Fiocco e Keil, antes da publicação da documentação referida, Angela Negro viria a questionar a autoria referida na carta de Correia de Abreu a Fonseca e Évora.

A autora considera que a pintura de Évora não corresponde estilisticamente à obra de Alfani (o que nos parece evidente, mormente face à tela produzida para Mafra) deduzindo, sem qualquer fundamento documental, que a encomenda original nunca foi realizada, em virtude das críticas feitas. Segundo Negro, Alfani seria substituído por outro pintor, embora não adiante quem poderia ter sido (Negro, 1995: 282).

Essa resposta seria formulada por Francesco Petrucci, que avança com uma atribuição a Marco Benefial, conhecido mestre de Anton Rafael Mengs, baseando-se no confronto formal com outras obras daquele pintor (Petrucci, 2013: 26).

Na realidade, embora as referidas afinidades possam existir, elas podem similarmente observar-se noutros artistas romanos, inclusive no próprio Alfani³².

Para além da ausência de documentação que sustente esta atribuição, também se desconhecem quaisquer referências a este pintor no tocante às encomendas régias deste período, ou tão pouco de uma relação direta com os círculos de poder e influência portuguesa em Roma. O único contacto conhecido com Portugal, resume-se ao da existência de um jovem aprendiz, de origem alemã, João Glama Ströberle (c. 1708-1792) que frequentará a oficina de Benefial, entre 1734 e 1740. No entanto, curiosamente, quando Ströberle regressa a Roma, em 1741, é levado pelo seu novo protetor, Alexandre de Gusmão (1695-1753), a estudar precisamente com Agostino Masucci, com quem o problemático Benefial, em 1755, se viria a incompatibilizar no seio da Academia de São Lucas, levando à sua suspensão.

É natural que Fonseca e Évora conhecesse a obra de Benefial, dado que, entre 1729-1732, executou duas telas com a *História de Santa Margarida*

³² A figura do anjo segurando a Cruz, no canto superior direito, por exemplo, pode ser vista em obras de Alfani, como na *Santa Maria Madalena* (Roma, c. 1735) ou na *Nossa Senhora do Rosário com Santa Inês e Beata Colomba* (Rieti, 1750).

de Cortona, para a capela Boccalupi, na igreja de Santa Maria em Aracoeli. Estas obras, porém, foram encomendadas pelo cardeal Corradini (1658-1743), por ocasião da canonização de Santa Margarida, ocorrida em 16 de maio de 1728, e não pelo frade Évora.

Menos razoável nos parece ainda a atribuição desta *Coroação da Virgem* (que o autor confunde com uma *Imaculada Conceição*) a Francesco Mancini, feita por Andrea Carnevali (Carnevali, 2013: 75).

Tanto Alfani, como a sua obra, carece ainda de um estudo aprofundado, que conta com pouco mais de uma dezena de pinturas identificadas, pelo que se torna bastante difícil estabelecerem-se atribuições ou reatribuições seguras, sem que as pinturas estejam devidamente assinadas ou documentadas.

NOTA FINAL

Não obstante a permanência de questões em aberto, nomeadamente no tocante à identificação, ou confirmação das hipóteses de autoria das telas do presbitério, cremos que o resultado deste trabalho aporta importantes contributos para o conhecimento, quer do processo e desenvolvimento do programa decorativo da nova capela-mor da Sé de Évora, como da própria História da Pintura do período joanino, e a sua aproximação à cultura pictórica romana.

Para além do estabelecimento de uma cronologia clara dos diversos momentos da decoração da catedral eborense, da encomenda (1731) à chegada das obras (1735), este estudo esclarece, definitivamente, o problema da datação da pintura da capela-mor e a confirmação da autoria a Agostino Masucci.

Quanto ao confronto com a campanha decorativa de Mafra, que a antecede, podemos observar que, salvaguardando as questões de escala, existem alguns pontos em comum, o que não será de surpreender, dada a proximidade cronológica e o facto de ter envolvido os mesmos responsáveis pelas encomendas (Correia de Abreu e Fonseca e Évora), a que se associou o cabido eborense. Deste modo, podemos observar que se manteve a preferência pela escolha de diversos pintores de escola romana, embora se mostre mais coerente em torno da vertente do classicismo romano de via “marattesca” de Masucci, sua oficina e colaboradores.

Contudo, o programa eborense não deixa de ilustrar algumas mudanças significativas, que contribuem para, face a Mafra, ser entendido como uma campanha mais autónoma e original. Em primeiro lugar, face à exclusão de artistas portugueses, mesmo os de formação romana, como Vieira Lusitano (1695-1783) ou Inácio de Oliveira Bernardes (1697-1781). Por outro, assiste-se à consagração de Agostino Masucci, como pintor favorito, que aqui substitui Francesco Trevisani na responsabilidade da decoração do altar-mor. Efetivamente, Masucci assume, a partir deste momento, uma situação de clara preferência nas grandes encomendas régias, que virão a culminar na capela de São João Batista e do Espírito Santo, na igreja de São Roque, assim como um papel preponderante como mediador por excelência entre as duas culturas, de forma bilateral e recíproca, mormente na criação de modelos visuais que fariam eco em Itália.

BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

- Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL). Reservados. Caixa 41. *Cartas de José Correia de Abreu para o Rev.^{mo} P. Fr. José Maria Fonseca e Évora [...]. compradas a Martinho da Fonseca*, Reservados, Caixa 41, (parte substancial desta correspondência foi publicada por Aires de Carvalho (Carvalho 1962), embora os excertos referidos neste texto tenham sido consultados a partir dos originais).
- Biblioteca da Ajuda (BA). Maria, Frei José de Jesus (1730). *Diario Triumphal e Relação do plauzível culto, aparato Regio e Soberano festejo...*, Lisboa, 2 de novembro de 1730.
- Biblioteca Pública de Évora (BPE). Livro 7 de Registo de Câmara. *Memoria do que obrou o Senado da Cidade de Evora passando por ella no anno de 1729 as Magestades dos Senhores Reis D. João o quinto e D. Maria Anna de Austria, com os Senhores Infantes [...]*.
- Arquivo do Cabido da Sé de Évora (ACSE). *Livro dos Acordãos do Cabido da Sé (1723-1783)*.
— *Livro 37 dos Assentos do Cabido (1744-1762)*.
— Documentação publicada por Túlio Espanca (Espanca, 1951).

FONTES IMPRESSAS

- Annunciada, João d' (1844). *Descrição da Igreja Cathedral d' Evora remetida ao autor do Universo Pittoresco em Julho de 1844, feita pelo conego da mesma cathedral D. João d'Annunciada*. Lisboa: Tip. António José da Rocha.
- Pascoli, Lione (1736). *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*. Vol. 2. Roma: Antonio de' Rossi.
- Pereira, Gabriel (1886). *Estudos Eborenses*. Évora: Minerva Eborense.
- Raczynski, Athanasius (1846). *Les Arts en Portugal – Lettre 15*. Paris: Jules Renouard e Cie.

ESTUDOS

- Carnevali, Andrea (2013). La cultura figurativa romana in Portogallo: Francesco Mancini a Mafra ed a Évora. *Linguae & - Rivista di lingue e culture moderne*, S.I., 12, 1, july. Urbino: LED Edizioni Universitarie, 61-83.
- Carvalho, Ayres (1962). *D. João V e a Arte do seu tempo*. Vol. II. Mafra: Tipografia da C.A.P.L.C.M.
- Clark, A. M.; Bowron, Edgar Peters (Ed.) (1985). *Pompeo Batoni: A Complete Catalogue of His Works with an Introductory Text*. Quiribati: Phaidon.
- Cleri, Bonita e Vanni, Laura (2012). *Francesco Mancini pittore (1679-1758). Nuovi contributi*. Foligno: Editoriale Umbra.
- Crocetti, Giuseppe (1997). *La Pittura di Antonio Liozzi. (Penna San Giovanni 1730-1807)*. Fermo.
- Czere, Andrea (1985). *Jahrbuch der Berliner Museen*. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz.
- Espanca, Túlio (1951). Fundação da nova capela-mor da Sé de Évora. *A Cidade de Évora*, Ano VIII. Évora: Câmara Municipal de Évora, 23-24
- (1952). Visitas de Embaixadores célebres, Reis, Príncipes e arcebispos a Évora nos Séculos XV-XVIII. *A Cidade de Évora*, Ano IX. Évora: Câmara Municipal de Évora, 27-28.
- (1966). *Inventário Artístico de Portugal – Distrito de Évora*. Lisboa: A.N.B.A., VII.
- Fenyő, Ivan (1958). Dessins italiens inconnus - A. Masucci. *Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts*, 13. Budapest, 59-86, 135-143.
- Keil, Luís (1939). Os quadros do altar-mór da Sé de Évora. *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, V. Lisboa: ANBA.
- Negro, Angela (1995). Benedetto XIII e il Cardinal Ottoboni: quadri e devozione filippina fra riti sacri e mondani. *La Regola e la Fama. San Filippo Neri e l'Arte* (catal.). Milano: Electa, 278-297.

- Petrucci, Francesco (2013). *Pittura Romana del Settecento: una ricognizione delle principal tendenze e degli artisti. Dipinti tra rococo e neoclassicismo da Palazzo Chigi in Ariccia e da altre raccolte*. Roma: Gangemi Editore.
- (2021). Agostino Masucci. A Assunção da Virgem. In G. Rossi Vairo e L. Arruda d'Orey Capucho (Ed.), *The Gaudium Magnum Collection. Old master paintings and drawings at Villa Lusa in Rome*. Florença: CentroDi.
- Quieto, P. Paolo (1990). *D. João V de Portugal – A sua influência na Arte Italiana do século XVIII*. Lisboa: ELO.
- Quieto, P. Paolo (1994). Agostino Masucci (Roma, 1692-1758). In Nuno Saldanha, *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)* (349-353). Lisboa: Galeria de Pintura Rei D. Luís/IPAAR.
- Ramadori, Michela (2015). *L'Assunzione della Vergine della chiesa di Santa Maria Assunta a Poggio Cinolfo. Un dipinto inedito di Agostino Masucci, Giuseppe Bottani e Stefano Pozzi*. Pietrasseca di Caroli: Associazione Culturale Lumen (onlus).
- Ricci, Amico (1834). *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*. Vol. 2. Macerata: Tipografia di Alessandro Mancini.
- Rocca, Sandra Vasco (1995). Le Commitenze Pittoriche di Giovanni V. In Sandra Vasco Rocca e Gabriele Borghini (Ed.), *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e La Cultura Romana del suo tempo*. Roma: Árgos Edizioni.
- Saldanha, Nuno (Ed.) (1994). *Joanni V Magnifico - A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*. Lisboa: Galeria de Pintura Rei D. Luís/IPAAR.
- Saldanha, Nuno (2002). *Árcades e Jesuítas – Agostino Masucci e a Vida de Santo Inácio*. Contributo para o estudo da génese do mecenato joanino. *Cultura - Revista de História e Teoria das Ideias*, 15. Lisboa, 103-130.
- (2017). *Roma Triumphans – A Pintura Joanina para Mafra (1717-1733)*. *Revista Monumentos*, 35, nov.. Lisboa: DGPC, 108-121.
- (2019). Masucci versus Lusitano. A Sagrada Família de Mafra - Barocchetto e Classicismo. In *Palácio Nacional de Mafra. Comemoração do Tricentenário do Lançamento da Primeira Pedra da Basílica de Mafra (1717-2017)* (278-289). Mafra: Câmara Municipal de Mafra.
- (2023). Agostino Masucci, a *Aparição de Nossa Senhora e o Menino a Santo António*/ Agostino Masucci, *The Apparition of Our Lady and Baby Jesus to Saint Anthony. Vita prima Santo António em Portugal*. Lisboa: Museu de Lisboa, EGEAC.
- Sestieri, Giancarlo e Roli, Renato (1981). *I disegni italiani del Settecento. scuole piemontese, lombarda, genovese, bolognese, toscana, romana e napoletana*. Treviso: Libreria Canova.



Fig. 1 – Capela-mor da Sé de Évora, vista exterior, 2012. © Nuno Saldanha



Fig. 2 – J. F. Ludovice (atrib.), Maquete da capela-mor da Sé de Évora, c. 1717-1718,
Igreja de S. Francisco (“Capela dos Ossos”), Évora. © Nuno Saldanha



Fig. 3 – Capela-mor da Sé de Évora, vista interior, 2012. © Nuno Saldanha

Uma capela romana para Évora. A nova capela-mor da sé (1731-1735)
e a consagração de Agostino Masucci como mediador da pintura romano-lusitana



Fig. 4 – Agostino Masucci, *Assunção de Nossa Senhora*, 1734, óleo s/ tela, capela-mor da Sé de Évora. © Nuno Saldanha



Fig. 5 – Agostino Masucci, *Assunção de Nossa Senhora*, modelo final, c.1732-1733, óleo s/ tela, Coleção Gaudium Magnum – Maria e João Cortez de Lobão.



Fig. 6 – Agostino Masucci, *Assunção de Nossa Senhora* (pormenor), 1734, óleo s/ tela, capela-mor da Sé de Évora. © Nuno Saldanha



Fig. 7 – Giovanni Girolamo Frezza, *Assunção de Nossa Senhora*, 1728, segundo Carlo Maratta, c.1707, gravura.

Uma capela romana para Évora. A nova capela-mor da sé (1731-1735)
e a consagração de Agostino Masucci como mediador da pintura romano-lusitana



Fig. 8 – Antonio Liozzi, *Assunção de Nossa Senhora*, 1757, Igreja de São Francisco, Penna San Giovanni (Ancona).



Fig. 9 – Escola romana (oficina de Agostino Masucci), *Imaculada Conceição*, c. 1733-1734, óleo s/ tela, capela-mor da Sé de Évora. © Nuno Saldanha



Fig. 10 – Escola romana (atrib. Francesco Mancini) *Nascimento da Virgem*,
c. 1733-1734, óleo s/ tela, capela-mor da Sé de Évora. © Nuno Saldanha



Fig. 11 – Escola romana (oficina de Agostino Masucci), *Adoração dos Pastores*, c.1734, óleo s/ tela, capela-mor da Sé de Évora. © Nuno Saldanha



Fig. 12 – Escola romana (Emanuel Alfani), *Coroação de Nossa Senhora pela Santíssima Trindade*, c.1734, óleo s/ tela, capela-mor da Sé de Évora. © Nuno Saldanha

(Página deixada propositadamente em branco)

AS FUNÇÕES DE 文 (WEN)
NA CULTURA CHINESA
TRADICIONAL: UMA ANÁLISE
MEDIOLÓGICA

*The functions of 文 (WEN) within
Chinese traditional culture:
A mediological analysis*

GIORGIO SINEDINO
giorgiosinedino@gmail.com
Universidade de Macau

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2370-2104>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_7

Texto recebido em / Text submitted on: 29/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 15/11/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série
pp. 171-192

RESUMO

Auxiliado por intuições da mediologia, o presente estudo investiga o conceito de 文 (*Wen*) no plano da cultura chinesa tradicional. A primeira secção explica como as noções de transmissão/mediação são úteis para percebermos que *Wen* representa um conjunto de funções mediológicas na língua moderna. Considerando as características da escrita chinesa, a segunda parte encontra indícios etimológicos de que tais funções já estão presentes *in nuce* nos mais antigos testemunhos paleográficos disponíveis. A seguir, a terceira secção pesquisa a lexicalização de *Wen* no período clássico do pensamento chinês, demonstrando que o emprego do étimo por Confúcio suscita quatro funções mediológicas: Mensagem, instituição, meio e tecnologia.

Palavras-chave: Mediologia; Antropologia; Filologia; *Wen*; Confucionismo.

ABSTRACT

Helped by insights from mediology, this article explores the concept of 文 (*Wen*) within Chinese traditional culture. The first section explains how the notions of transmission/mediation are useful in order to understand that *Wen* plays a number of mediological roles in the modern language. Considering the features of the Chinese script, the second part discovers etymological clues that such roles are potentially present in the earliest paleographic testimonia available. Next, the third section surveys how *Wen* became lexicalized in the classical period of Chinese thought, arguing that Confucius' usage of that word elicits four mediological functions: message, institution, medium and technology.

Keywords: Mediology; Anthropology; Philology; *Wen*; Confucianism.

1. O CONTEXTO MEDIOLÓGICO DE WEN

A mediologia oferece intuições preciosas para investigarmos como uma cultura acontece no tempo. O conceito de “fatos de transmissão” explica que uma mensagem (p.ex. os valores, concepções e crenças de uma cultura) não é definida sincronicamente, como objeto de uma comunicação (Debray, 2000: 1-3), mas possui uma interface material, recorrendo a tecnologias para ser transmitida diacronicamente por pessoas e instituições (Debray, 2000: 35-38). Ressalva-se, contudo, que os meios e tecnologias são condicionados pelo ambiente social e as “condições históricas” de seu emprego (Debray, 2000: 89). A mediação é uma dinâmica social e material(izada), na qual a mensagem é transmitida por meio de símbolos, comunicados entre pessoas ou via objetos (Debray, 2000: 107-109). Ao atentarmos para a “longue durée”, podemos atenuar certos hábitos intelectuais arraigados no pensamento ocidental, que encobrem as incoerências, descontinuidades e fortuitudes da transmissão de uma dada cultura (Debray, 1991: 65-88). Os “estudos de caso” mais maduros de Debray têm a ver com a civilização ocidental, particularmente com o Cristianismo enquanto religião de (inter)mediação. Neles, destacam-se aspectos que alteraram a Mensagem original, criando uma “infraestrutura” mediológica para sua universalização, que inclui o emprego de códices, os concílios ecumênicos e a organização do movimento cristão (Debray, 1991: 113-119, 131-132, 142-144).

Como aplicar as premissas mediológicas à civilização chinesa? Escrevendo na década de 1990, Debray trata esparsamente da China, retratando-a como periferia do “mundo socialista” moribundo, sequaz de um movimento global surgido no Ocidente (Debray, 1991: 270). Leroi-Gourhan investiga os fundamentos da cultura chinesa, suscitando as peculiaridades da língua/escrita, sem, contudo, tratar das respectivas implicações civilizacionais, como faz em relação ao “grafismo linear” das civilizações mediterrâneas (Leroi-Gourhan, 2022: I.338-348). Em “O organismo Social”, ele tenta delinear uma história universal conforme o desenvolvimento de estruturas “tecno-econômicas”, chegando a interessantes generalizações sobre como a China se encaixa nos padrões de sedentarismo, urbanização, etc. (Leroi-Gourhan, 2022: I.279-305). Não debate, porém, como a gestão centralizada de grandes obras de infraestrutura produziu uma civilização tecnológica qualitativamente diferente

da ocidental. A primeira metade de “Os símbolos da sociedade” oferece boas pistas sobre a construção cultural de tempo/espço, macrocosmo/microcosmo (Leroi-Gourhan, 2022: II.181-212), também válidas para o caso chinês. Porém, ao assumir a historização ocidental como padrão, distancia-se da experiência chinesa. No campo da relação entre pensamento e tecnologias, Simondon (2012) postula uma crítica, coerente da perspectiva ocidental, de como o progresso material conseguiu particularizar a “tecnicidade” como um objeto independente de reflexão, depurado da influência de outras instituições milenares como “magia”, “religião” e “arte”, preservando a “filosofia”, no entanto, como campo neutro para reflexão sobre a interação entre homem e tecnologia (221-326).

Na medida em que é possível falar de uma “modernidade” chinesa anterior à segunda metade do século XIX, o aspeto tecnológico de tal civilização sempre esteve submetido ao poder da escrita, instrumentalizado pela burocracia e legitimado por sua ideologia. De facto, “escrita”, “burocracia”, “ideologia” são o núcleo da cultura chinesa, cuja narrativa oficial de “continuidade milenar” (Wan, 2023) elimina o contraste entre o presente e quaisquer “etapas de desenvolvimento” anteriores (“oral”, “tribal”, “mágico-religiosa”, “pré-moderna”, etc.). Logo, a caracterização do “pensamento e expressão baseados na oralidade” feita por Ong (2002: 37-57) não se aplica *contrario sensu* à realidade chinesa sem restrições. Tampouco a análise de Goody (1986) de como a escrita transforma a religião, a economia e a burocracia concilia-se à experiência chinesa (16-18, 62-71, 87-99). Na prática, a dificuldade de aplicar os modelos referidos a tal cultura talvez possa ser atribuída ao imenso poder de mediação cultural da escrita/burocracia/ideologia unificadas sob conceito peculiarmente chinês de 文 (doravante referido por sua transcrição fonética *Wen*).

Na língua chinesa, o ideograma *Wen* funde várias funções, cujo conteúdo pode ser explicado sistematicamente com auxílio da mediologia. Acima de tudo, *Wen* serve como “mensagem”, corporificando os valores, concepções e crenças subjacentes à cultura sínica. Além disso, exprime as “tecnologias” que formatam a mensagem e serve também de “meio” por que são veiculados tais valores, concepções e crenças. Tal palavra ainda qualifica as “instituições”

que realizam o processo de transmissão no tempo da referida mensagem. Mencionemos alguns termos comuns da língua chinesa moderna que exemplificam essas funções:

- Tecnologia: 文字 (escrita) e 文具 (material de escritório);
- Meio: 文書 (documentos) e 文件 (arquivo informático);
- Instituições: 人文 (“Letras e Humanidades”) e 文治 (“governo civil”);
- Mensagem: 文化 (cultura) e 文明 (civilização).

É lógico postular que as quatro funções existem potencialmente no ideograma *Wen*. Estudar o seu desenvolvimento histórico pode revelar de que maneira tais funções se manifestaram, bem como explicar a relação existente entre as quatro. Nesse sentido, é preciso termos à mão ferramentas que nos permitam compreender a etimologia de *Wen*, discutindo as noções prístinas que incorpora.

Por se tratar da língua arcaica, devemos organizar nosso estudo em duas etapas, que dão conteúdo às próximas secções do presente artigo. Primeiro, investigaremos a etimologia do termo baseados na evidência paleográfica dos séculos XIV-XI a.C. Depois pesquisaremos como *Wen* se lexicalizou pelo final do século VI a.C., com um estudo filológico de seu emprego por Confúcio.

2. A ETIMOLOGIA DE *WEN* E SEU CARÁTER MEDIOLÓGICO: A EVIDÊNCIA PALEOGRÁFICA

Antes de tratarmos das etimologias, é necessário compreender a natureza do ideograma *Wen*. Dentre os processos de formação de palavras identificados pela filologia chinesa, *Wen* é classificado como um pictograma, ou seja, uma representação direta de seu objeto (Qiu, 1988: 97-107, 111-20). Sabendo que sua transformação no tempo reflete diferentes perspectivas sobre o representado, convém analisar o desenvolvimento do conceito de *Wen*, começando da evidência paleográfica mais remota e terminando com a padronização da grafia. A exposição a seguir organiza-se em torno de duas etimologias fundamentais.

2.1. ETIMOLOGIA 1: “HOMEM DE WEN”

As primeiras fontes disponíveis são as chamadas inscrições dos “ossos oraculares”, cujos espécimes mais antigos são do século XIV a.C. Para Xu Zhongshu, *Wen* possui duas etimologias principais. A primeira, que ele prefere, “simboliza um homem de pé, com um padrão decorativo marcado sobre seu peito. É provável que *Wen* indique (essa) tatuagem” (Xu, 1990: 996). Em nossa opinião, o padrão decorativo não deve ser uma tatuagem, costume que os chineses do período arcaico julgavam típico de estrangeiros (p.ex.: Dai, 2000: 467). É mais provável que fosse um tipo de 黼黻, insígnias bordadas sobre os trajes formais dos nobres/burocratas a serviço na corte. Mais do que um adereço, constituíam um código social e cristalizavam uma visão de mundo. Ao identificar a patente das pessoas autorizadas a trajá-los, refletiam sua pertença a um sistema de valores, concepções e crenças (p.ex. Xun e Wang, 2016: 410). É importante registrar o detalhe de que a “tatuagem”/insígnia bordada aparece em várias formas, inclusive como a grafia arcaica do ideograma de “Coração”¹ (Xu, 1990: 996). No pensamento confuciano antigo, o “coração” é a sede do pensar/sentir e da consciência moral do indivíduo, sendo parte da ideologia de *Wen* (Mêncio, 2000: 112-125).

Nesse contexto, Kang Yin, uma autoridade no tema, interpreta que a etimologia de “homem tatuado não representa uma pessoa real”, mas “um ídolo” do que qualifica de “Grande Homem”. Logo, *Wen* significa um tipo de “grandeza”, cujo conteúdo é glosado através de três exemplos: 文祖, a “grandeza” de um ancestral que iniciou ou deu continuidade à “Grande Obra” (de civilizar/fundar uma dinastia real); 文考, a “grandeza” do pai falecido de um “Grande Rei”, merecedor de sacrifícios por parte deste último; e 文人, literalmente, “Homem de *Wen*” (Kang, 1979: 10-11). Nas fontes mais antigas, o étimo “Homem de *Wen*” era reservado a uma minoria seleta de “heróis civilizadores” que contribuíram para a criação e manutenção da ordem política (p.ex. Kong, 2000: 657).

¹ Neste artigo, certos substantivos comuns em português são grafados com inicial maiúscula para indicar que possuem certas peculiaridades culturais perdidas no processo de tradução.

Analisemos com sucintez de que maneira esses homens se notabilizavam como *Wen*. Enquanto estavam vivos, eram louvados por sua “Virtude *Wen*” 文德, legitimando-se como modelos para as gerações vindouras (p.ex. Mao, 2000: 1466-1467). A “tatuagem”/insígnia do “Coração” reforça que a moralidade exemplar desses vultos históricos não só integra tal “Virtude”, mas ainda serve de fonte para os feitos e méritos relacionados à “Grande Obra”. Ao morrerem, os “Homens de *Wen*” confundiam-se com as instituições que legaram, descritas como “Estatutos *Wen*” 文章 (p.ex. Dai, 2000: 1166). Sua forma de ser, agir e organizar a sociedade era tratada como precedentes que, transmitidos oralmente desde tempos imemoriais, foram codificados no sistema de etiquetas e cerimônias dos “Ritos e Música”.

Antes de passarmos à segunda etimologia, precisamos analisar as implicações mediológicas desse processo de transformação do “Homem de *Wen*” num “ídolo”. Em sua influente análise da forma de pensar característica dos chineses antigos, Nakamura Hajime (1988: 43-62) destaca a “incipiência do pensamento abstrato” do homem chinês antigo, ou seja, sua tendência de expressar noções gerais via exemplos particulares. Em nosso entender, tal atitude revela a motivação dos ideogramas, que tendem a tomar uma coisa existente (neste caso, os “Homens de *Wen*”) como um critério de comparação para coisas congêneres (sua “Virtude *Wen*”, “Estatutos *Wen*”, etc.). Numa etapa posterior, a referência concreta original (“Homem”, “Virtude”, etc.) deixa de existir e o termo é hipostasiado (apenas “*Wen*”). Desta forma, percebe-se como os chineses tendem a considerar seus ideogramas como reificação de conceitos (cf. “valorização da percepção simbólica” em Nakamura, 1988: 19-41). Em suma, esta primeira etimologia enfatiza os aspetos de “instituição/mensagem” de *Wen*, conforme a ideologia ortodoxa (confuciana) de que os “Homens de *Wen*”, por sua erudição e realizações políticas, são os principais vetores dos valores, concepções e crenças chineses, modelando as instituições e servindo de exemplo para as gerações vindouras.

2.2. ETIMOLOGIA 2: “ESCRITA”

Voltemos agora ao dicionário de Xu (1990), que admite outra etimologia para *Wen*: “também é possível que, mediante simplificação, [a tatuagem tenha

desaparecido do peito da figura, de modo que] o ideograma representa [uma figura antropomórfica através do] cruzamento de linhas” (1996). Mais do que uma etimologia alternativa, a grafia sem a “tatuagem”/insígnia bordada parece ser uma variante do ideograma *Wen*, julgada a evidência paleográfica historicamente subsequente aos “ossos oraculares”. Numa influente compilação sobre as inscrições conhecidas como “dos vasos de bronze”, há numerosos exemplos de *Wen*, com graus diferentes de antropomorfismo ou estilização (Rong, 1985: 503-505). Em termos históricos, a grafia altamente estilizada e sem “tatuagem”/insígnia prevaleceu na padronização da escrita chinesa, que se acelerou no final do séc. III a.C. Não estranha que, do mesmo modo que o ideograma do “homem ‘tatuado’/com roupa bordada” deixou de existir, sua respetiva etimologia foi substituída pela de “cruzamento de linhas”.

A etimologia “moderna” de *Wen* é aquela proposta por Xu Shen (58?-148?) em *Shuowen Jiezi*, o primeiro dicionário etimológico da língua chinesa que recebemos: “*Wen* significa ‘traços que se intersectam’, simbolizando padrões de linhas cruzadas (...)” (Xu, 1988: 425). Duan Yucai, (1735-1815), o influente filólogo do período final do império chinês, postula um sentido ainda mais específico, com base numa citação dos *Ritos de Zhou*, um clássico confuciano que lista os cargos e atribuições dos burocratas que integravam a corte dos reis de Zhou (séc. XI a.C.-256 a.C.). Um trecho do capítulo sobre o “bordador real” diz que “*Wen* são os bordados (dos trajes formais feitos com fios) azuis-índigo e vermelhos” (Zheng, 2000: 1305-1307). Note-se que o tema dos trajes bordados suscita a primeira etimologia do ideograma. Nada obstante, Duan se concentra na diferença entre *Wen* e 文, dois étimos de sentido correlato, mas pertencentes a radicais diferentes. Tal como *Wen*, 文 é um padrão decorativo, só que de uma roupa feita de pelame (Xu, 1988: 425). Como repercussão prática desse cotejo, a etimologia de *Wen* é abstraída de “figura antropomórfica” para “padrão”, “linhas” e, por extensão, “escrita”, o que problematiza outros aspetos mediológicos do ideograma. Nesse sentido, Duan Yucai complementa sua análise do ideograma de *Wen* citando a lenda de como Cangjie, o cronista-astrólogo do primeiro “soberano” da China, teria criado o conjunto original de ideogramas:

(Cangjie) observou os rastros deixados por animais e aves, compreendendo ser possível diferenciar (os tipos de bichos) a partir dos padrões criados por eles. Assim definiu os riscos (sobre a seda) e marcas (sobre o bambu) de acordo com o aspecto e forma (das coisas). Por isso chama-se-os de Wen². (Xu, 1988: 425)

Esta segunda etimologia interpreta *Wen* como diretamente relacionado à criação da escrita, tanto no seu aspeto intelectual/conceitual de estilização de padrões naturais, como no material/pragmático de desenvolvimento de técnicas, ferramentas, etc. Para utilizarmos o vocabulário da mediologia, enquanto o primeiro sentido, “Homem de *Wen*”, destacava as funções “instituição/mensagem” de *Wen*, a segunda aceção, “Padrões/Escrita” realça as funções “tecnologia/meio” desse conceito. Esmiucemos a relação entre estas últimas duas funções.

As lendas chinesas registram etapas anteriores à criação dos ideogramas por Cangjie. O prefácio à *Shuowen Jiezi* começa aludindo a um trecho das *Mutações de Zhou*. Citemos o original:

Na Antiguidade, Paoxi reinava sobre Tudo sob o Céu. Levantando a cabeça, contemplou as imagens (formadas pelos astros) no Céu; baixando a vista, observou os formatos (das coisas) sobre a Terra; olhando (para a frente), perscrutou os Wen [“padrões”, i.e. contorno dos corpos, formas das pegadas, etc.] de animais e aves. Considerando (o relevo) próprio (de cada região da) Terra, tomou por referência o que estava perto de si, ou seja, as partes do próprio corpo, e também o que estava longe, a saber, as coisas (que existem dispersas pelo mundo). Desta forma, Paoxi concebeu os Oito Trigramas para expressar a Virtude do Brilho Divino e para tipificar o aspecto das Dez Mil Coisas(...). (Wang, 2000: 350-351)

Este é o início de uma passagem que resume os avanços tecnológicos nos primórdios da civilização chinesa. A narrativa começa com a criação

² Traduzimos todas as citações, seguindo o princípio de estrita literalidade.

da protoescrita, utilizando termos cosmológicos. Os Oito Trigramas são um conjunto fundamental de símbolos formados pela combinação de dois tipos de linhas: linhas cheias (—) e linhas quebradas (- -). Estas duas são batizadas como, respetivamente, Yang e Yin, o dualismo fundamental do pensamento chinês. Sabidamente, o Yin-Yang é um código binário “primitivo” que representa uma série de características mutuamente opostas: claro, escuro; quente, frio; ativo, passivo; evidente, oculto; etc. Os Oito Trigramas dão um passo adiante, simbolizando fenómenos meteorológicos, acidentes geográficos, pontos cardeais, etapas do ano, animais/plantas, partes do corpo humano, qualidades humanas etc. É uma classificação primitiva, resultante do acúmulo milenar de experiências e conhecimentos, que foi instrumentalizada em vários campos do saber, como astrologia, medicina, arquitetura, etc.

É imprescindível ressaltar que os Oito Trigramas não são uma forma “neutra” de protoescrita, mas uma interpretação ideológica e até religiosa da realidade: “Brilho Divino” originalmente acenava para influência de deidades da natureza e espíritos dos mortos. Notemos o discreto retorno do “Homem de *Wen*”, característico da primeira etimologia: Paoxi é um dos “heróis civilizadores” lendários da China. Embora saibamos que a escrita foi desenvolvida num longo processo gradual, a mentalidade chinesa antiga atribui quaisquer avanços tecnológicos a esses grandes vultos, no jargão chinês, os “Homens Sábios” 聖人. “Sábios” como Paoxi intuem verdades que estão além do alcance de pessoas comuns com seus “corações”. Não estranha, portanto, que tenha sido ele o primeiro de um seleto grupo que compreendeu a ordem subjacente à realidade, transmitindo esses conhecimentos às gerações vindouras. O mesmo padrão repete-se no miolo da passagem em causa, narrando como outros “Homens Sábios” ensinaram o povo a pescar e caçar, a cultivar a terra, a propiciar as deidades, a celebrar os mortos, etc. Todas essas invenções e *breakthroughs* técnicos são descritos como intuições originadas dos Trigrama/Hexagramas.

O final da passagem concerne-nos mais de perto:

(...) Na Alta Antiguidade [i.e., tempos imemoriais], o governo da sociedade era realizado por meio de nós em cordas. O Homem Sábio

de tempos posteriores [Cangjie?] passou a fazer riscos (sobre a seda) e marcas (sobre o bambu). Os Cem Funcionários [i.e. a burocracia] adotaram (a escrita como meio) de governar (o país) e de inspecionar as dezenas de milhares de pessoas do povo-miúdo, [intuição] originada do Hexagrama Jue.

(Wang, 2000: 356)

A culminação da obra civilizadora dos “Homens de *Wen*” é a organização de uma burocracia letrada. O termo “nós em cordas” sugere a existência de uma administração ágrafa. De acordo com os comentários antigos, dava-se nós em cordas para efeitos de registro (calendário, contabilidade, etc.). Graças a “Homens Sábios” como Cangjie, contudo, compilou-se um conjunto de ideogramas, bastantes para viabilizar o comando da massa de camponeses por parte de um pequeno conjunto de indivíduos que dominam a escrita. Além do problema intelectual da criação de convenções para a escrita, a passagem ainda trata, indiretamente, de seu desenvolvimento material. Por exemplo, “riscos e marcas” alude às ferramentas e aos meios utilizados: Pedra e bronze para textos solenes; pincel e seda, antes da popularização do papel; formão e bambu, pois os “livros” da China Arcaica de modo geral eram esteiras desse material (Tsien, 2013).

Em conclusão, percebemos que as duas etimologias de *Wen* são complementares. “Escrita” (*Wen*) é compreendida de forma ampla, como prática social que integra as funções meio/técnica/mensagem/instituição. Por seu intermédio, os burocratas tornaram-se guardiães da tradição dos “Homens de *Wen*” originais, cujos testemunhos começaram a circular oralmente, mas terminaram registrados em obras dotadas de autoridade (*Wen*). No processo de reprodução (processo material) e interpretação (processo intelectual) desses textos, os burocratas difundiram um conjunto de valores (*Wen*) de geração em geração, reclamando para si o título de (novos) “Homens de *Wen*”. Nesse contexto, vale a pena examinar como a palavra *Wen* foi empregada por esses indivíduos, tentando compreender de que maneira os conteúdos mediológicos em análise foram construídos socialmente.

3. UMA ANÁLISE MEDIOLÓGICA DA LEXICALIZAÇÃO DE *WEN*, COM BASE NO EMPREGO DO TERMO POR CONFÚCIO

Neste item, discutiremos os diferentes conteúdos do termo *Wen* no período formativo da cultura clássica chinesa, previamente à fundação do Império em 221 a.C. Como *corpus*, estudaremos o emprego dessa palavra (e termos-chave correlatos) por Confúcio nos *Analectos*, os quais registram ditos e feitos do grande sábio e discípulos mais influentes. Tal escolha justifica-se por dois motivos. Primeiro, sua autoridade; os *Analectos* canonizaram-se muito rápido, ao lado de obras como *Mutações*, *Documentos*, *Poemas* etc, cuja vetustez era muito mais venerável. Segundo, há uma razão mediológica: Os *Analectos* consagraram-se como “manual de primeiras letras” e como “catecismo” da tradição, incutindo nos meninos aspirantes à burocracia o estilo de vida e valores dos “Homens de *Wen*” por mais de dois milênios.

A escolha de Confúcio como objeto de análise dispensa justificativas, mas é necessário documentar como a posteridade relacionou-o a *Wen*. Um famoso édito real de 221 qualifica-o em termos ainda repetidos no presente:

(Depois de fracassar em sua busca de patrocínio), Confúcio retirou-se para investigar os Ritos das Cinco Dinastias. Realizou a obra digna de um Rei – apesar de que não fosse um. Com a ajuda do Cronista-mor do país de Lu, ele compilou os Anais da Primavera e do Outono; com o auxílio do Grão-mestre de Música, ele ordenou as obras do Clássico dos Poemas em Odes Elegantes e Hinos Sacrificais. E assim será que, mesmo transcorridos milênios, não haverá ninguém que não honre o Wen de Confúcio como patriarca, seja ao transmiti-lo, seja ao (re)criá-lo. Ao admirar a sua Grande Sapiência e (inspirados por ela) traçarmos planos para o futuro... ai! (Que podemos dizer?) Podemos dizer que ele é o Grande Sábio de nossa era e permanecerá o modelo para os mestres depois de cem mil anos!.

(Chen, 1982: 77)

Expliquemos algumas ideias-chave do trecho acima: “Rei sem coroa”, “patriarca”, “sapiência” e “mestre”. Primeiro, Confúcio pereniza a obra dos reis, sem ter o mesmo estatuto, compilando, estudando e transmitindo precedentes

de comportamento e governo. “Patriarca” indica a relação de paternidade intelectual e espiritual assumida por Confúcio sobre aqueles que o tomam como inspiração. “Sapiência”, antes um atributo exclusivo dos “heróis civilizadores”, agora é posto ao alcance daquelas pessoas que, como Confúcio, tornaram-se os novos “Homens de *Wen*”. Uma elite alargada numericamente afirma-se “sapiante” sob critérios menos restritivos: o domínio da leitura e escrita. Não causa surpresa, portanto, que Confúcio seja lembrado mais como “mestre”, ou seja, um professor, do que como um burocrata: ele, suas obras e sua escola são o mais importante mediador para que a tradição se difunda para o futuro.

Dado esse contexto, o que é o “*Wen* de Confúcio”, citado no édito? Podemos respondê-lo orientando-nos por como o próprio Confúcio utiliza o termo nos *Analectos*. Estruturaremos a exposição de acordo com os quatro conceitos mediológicos postulados *supra*, em ordem de influência.

3.1. WEN COMO MENSAGEM

Partamos de uma pista deixada pelo édito sobre o que seria tal mensagem. Em chinês, “seja ao transmiti-lo, seja ao (re)criá-lo” é 述作, uma corruptela do que Confúcio diz de si próprio em 7.1³: “transmito, mas não crio; confio e gosto da Antiguidade” (Confúcio, 2000: 93). Com isso, o grande erudito reclama a autoridade de seus ensinamentos, não como criador do *Wen* de tempos lendários, mas como seu transmissor. Confúcio reproduz fielmente o que aprendeu sobre os “Homens Sábios” arcaicos, não por um dever de objetividade acadêmica, mas devido à veneração que sente pelos mesmos.

9.5 esmiúça melhor a relação pessoal de Confúcio com *Wen*. Em certa altura de suas andanças, ele é hostilizado por pessoas que o confundem com alguém que lhes tinha feito mal. Em perigo, diz aos discípulos: “O Rei Wen já morreu, (seu) Wen não estará aqui (comigo)? Se o Céu quisesse que este Wen se perdesse, (eu que) vou morrer depois (do Rei) não teria recebido este

³ Numeramos as passagens dos *Analectos* conforme o padrão “capítulo.seção” (neste caso “7º capítulo.1ª seção”), da *editio princeps* (cf. Referências).

Wen. Já que o Céu ainda não fez este Wen se perder, o que estas pessoas podem fazer comigo?” (Confúcio, 2000: 126-127). *Wen* é empregado em dois sentidos; descrevamo-los.

Primeiro, *Wen* é o epíteto de Ji Chang (? – 1056 a.C.) o pai do fundador da dinastia Zhou. Ji Chang é chamado de *Wen* por servir como modelo de governante íntegro e criador das alianças que sustentariam a nova ordem de Zhou. Mais importante ainda, Ji é *Wen* por seu contributo basilar para a civilização chinesa: a tradição afirma que ele desenvolveu os símbolos de Paoxi (cf. supra) no sistema de 64 Hexagramas que compõe o texto atual do *Clássico das Mutações*. É interessante que, chegando à época de Confúcio, o epíteto de *Wen* podia ser atribuído a pessoas relativamente comuns. Detalharemos esse processo no momento adequado.

O segundo sentido de *Wen* é mais amplo. Fundado nos seus conhecimentos esotéricos das *Mutações*, Ji previu que o trono seria outorgado ao seu clã através do “Mandato do Céu” (i.e., o favor e proteção da deidade celeste). Confúcio considera-se herdeiro dessa cultura, malgrado pertencer a um estrato inferior da elite e ter vivido a etapa final de seus anos maduros sem um cargo burocrático. A hermenêutica da passagem explica que o grande erudito encontrou conforto frente ao perigo por “conhecer o Mandato do Céu” e de “ter ‘este *Wen*’ em seu próprio íntimo”. No caso de Confúcio, o “Mandato do Céu” assume um sentido mais difuso, de destino coletivo da cultura/civilização chinesa, por um lado, podendo ser interiorizado, por outro. Exploremo-lo.

Em primeiro lugar, *Wen* indica o sentido histórico da civilização chinesa, como em 3.14: “(A casa de) Zhou contempla as Duas Dinastias, quão belo e brilhante é o seu Wen! Eu sigo Zhou.” (Confúcio, 2000: 39-40). A hermenêutica autorizada explica que Zhou tinha herdado o sistema civilizador das duas dinastias que lhe tinham antecedido e, sobre seus alicerces, tinha criado uma cultura “mais completa”. Ou seja, além de um claro apego conservador às tradições, apreciam-se também os aprimoramentos ocorridos dentro de um quadro delimitado pelos antigos. Por tal razão, Confúcio declara que “segue Zhou”. Na maneira chinesa de entender as coisas, trata-se menos de uma superação das Duas Dinastias, do que a aceitação das mesmas como etapas necessárias do presente, sendo necessário perenizar a tradição das

duas, “inovando-a”. Isso resolve o paradoxo aparente de um verso célebre do poema *Rei Wen*: “Embora Zhou seja um país antigo, o seu Mandato (do Céu) é sempre novo” (Mao, 2000: 1121-1122).

Em segundo lugar, *Wen* pode ser interiorizado, através de uma certa disciplina. Enquanto os “heróis civilizadores” eram *Wen* por natureza, Confúcio advoga que pessoas menos incomuns também estão em posição de aprenderem a sê-lo. Entretanto, *Wen* nesse caso é algo que vem de fora, sendo estranho à forma de viver habitual do público. Para deixar claro que *Wen* é algo artificial neste significado, Confúcio qualifica-o, distinguindo-o do que chama de “Naturalidade”. 6.18, uma passagem muito influente, diz:

Quando a Naturalidade prevalece sobre *Wen*, temos (homens rústicos, como os que) vivem fora da capital; quando *Wen* prevalece sobre a Naturalidade, temos (homens excessivamente civilizados, como os) cronistas. É preciso ter ambos em si, *Wen* e Naturalidade, meio a meio, para que possamos nos tornar Homens Nobres (i.e. o ser humano ideal).

(Confúcio, 2000: 86)

Confúcio valoriza a Naturalidade como fonte de sentimentos e valores autênticos. Ele tem uma visão positiva da natureza humana, mesmo pertencendo a uma sociedade arraigadamente hierárquica. Por isso, 15.18 diz que “o senso de dever é inerente à Naturalidade do Homem Nobre. Ele age com base nos Ritos, expressa-se conforme (convenções sociais de) modéstia e confirma (sua reputação) sendo confiável. Eis um Homem Nobre!” (Confúcio, 2000: 242-243). Em outras palavras, há um senso moral inerente ao ser humano que, entretanto, precisa ser aperfeiçoado pelos Ritos. A relação entre estes e *Wen* suscita outra função mediológica.

3.2. WEN COMO INSTITUIÇÃO

15.18 falou dos *Ritos* como uma forma de socializar “Homens Nobres” potenciais. Ou seja, possuir os valores corretos não basta, é necessário interiorizar códigos culturais e se comportar de acordo com os mesmos. Como disséramos,

os Ritos (e Música) dão nome a uma instituição, o sistema civilizador de etiqueta e cerimónias que normatizava os padrões de convivência na China antiga. Os *Analectos* podem ser lidos como um breve tratado sobre o tema, de modo que a educação pelos Ritos se vocaciona a interiorizar *Wen* enquanto mensagem.

O comentário autorizado a 15.18 acresce que os *Ritos* servem para transformar o indivíduo em *Wen*. Confúcio está de acordo? Na primeira parte de 14.12, ele confirma-o abertamente, esclarecendo qual a relação entre os dois conceitos:

(Um discípulo) perguntou o que é um Homem Completo. Confúcio disse: ‘é alguém sábio como Zang Wuzhong, abnegado como Meng Gongchuo, corajoso como Bian Zhuangzi, (Adestrado nas) Artes como Ran Qiu... e se utilizarmos os Ritos e Música para transformá-lo em Wen, também pode se considerar uma pessoa assim de Homem Completo.

(Confúcio, 2000: 212-213)

Logo, *Wen* é a interiorização dos Ritos. Abrangendo todas as dimensões da vida, pessoal e familiar, privada e pública, material e imaterial, os Ritos devem ser seguidos voluntária e conscienciosamente. Sabedoria, abnegação, coragem e “Adestramento nas Artes” distinguem-se de *Wen*, porque são congénitas e tem patamares diferentes, de pessoa a pessoa. *Ritos e Música*, todavia, são um padrão aplicado *erga omnes*, alheio a peculiaridades individuais.

Nada obstante, noutra passagem sobre a formação do “Homem Completo”, Confúcio também distingue *Wen* dos Ritos. 6.27 lê: “Se um Homem Nobre Estudar *Wen* abrangentemente e utilizar os Ritos para conter (sua individualidade), talvez seja possível que nunca viole (o que é certo) mesmo!” (Confúcio, 2000: 90). Neste caso, Ritos continuam a significar o código de etiqueta e cerimónias, ao passo que *Wen* é objeto de “Estudar”. Assinalemos que o ideograma de “Estudar” também significava a mais importante instituição educacional de um feudo/país (Dai, 2000: 1227). Tutelado pelos clãs nobres e departamentalizado pelos Ritos, havia uma progressão das primeiras letras, oferecidas nos paços nobres, até a “Escola” na capital. O ensino era utilitário, predominantemente orientado para o serviço público.

Confúcio não questionou a prática de que letrados cedo ou tarde procurassem emprego junto aos governantes. Embora se trate de uma questão muito complexa, podemos citar 14.1 para documentar a relação entre *Wen* e a burocracia. Perguntado sobre o que deveria ser motivo de vergonha para um “Homem de *Wen*”, Confúcio explicou que “deve-se procurar emprego (na burocracia) quando um país está em Ordem. Quem o faz quando não há Ordem, isso é uma vergonha” (Confúcio, 2000: 206-207).

Feita a ressalva, ele alterou a dinâmica entre *Wen* e educação. Em 9.7, um discípulo lembra-se que Confúcio certa vez disse: “Não me foi dado um uso (i.e. cargo burocrático) de relevo. Por isso (Adestro meus discípulos nas) Artes” (Confúcio, 2000: 128). Ou seja, Confúcio tornou-se professor e criou sua escola fora da estrutura burocrática pré-existente, dedicando-se primariamente ao desenvolvimento pessoal. Neste contexto, *Wen* indica um conteúdo dos ensinamentos. 7.25 diz que Confúcio tinha “Quatro Ensinamentos: *Wen*, conduta, fidelidade (aos superiores), confiabilidade (dos pares e inferiores)” (Confúcio, 2000: 103). Para explicar o que esse *Wen* era, concretamente, precisamos aliar outra função do termo.

3.3. WEN COMO MEIO

Disséramos que os “heróis civilizadores” se constituíram em exemplares de *Wen*, personalizando a transmissão de cultura. Na época de Confúcio, o epíteto *Wen* era atribuído a pessoas menos incomuns e por razões mais singelas: “gostar do Estudo e não sentir vergonha ao tirar dúvidas com pessoas inferiores a si” (5.15); “ser investido ou exonerado de cargos políticos sem qualquer apego (ao poder)” e “deixar para trás uma vida abastada para não servir a um governante imoral” (5.19); “sempre tomar decisões após consideração cuidadosa” (5.20); “indicar o próprio servo para um cargo político e depois tratá-lo como um igual” (14.18) etc. (Confúcio, 2000: 68, 70-72, 219). Mais do que uma vulgarização de *Wen*, esses exemplos provam a sua disseminação e instrumentalização em setores mais amplos da elite, cujo meio eram os letrados conhecedores das tradições.

Confúcio notabilizou-se como o “Homem de *Wen*” por antonomásia, o que o próprio parece atestar em 7.33: “Não tenho *Wen*, sou como os outros;

além disso, no que se refere a pôr em prática (o que define um) Homem Nobre, eu ainda não consegui fazê-lo”⁴. Na passagem seguinte, ele esclarece por que tem Wen: “(Coisas) como ter Sabedoria ou Humanidade, poderia ousar alegá-las? Por outro lado, praticar (o Estudo de Wen) sem me enfastiar, orientar as pessoas sem me fatigar, talvez seja possível que se possa dizer tanto, de certa forma” (Confúcio, 2000: 108-109). Isto é, Confúcio representa *Wen*, sendo capaz de transmiti-lo por seu exemplo pessoal e por meio de um estilo de vida chamado *Estudo*, que introduz um segundo tipo de meio.

Na secção anterior deste artigo, mencionáramos o termo “Estatutos de *Wen*”, tradições orais que, lentamente, deram forma às regras e precedentes dos Ritos e Música. Em 8.19, Confúcio utiliza esse termo na aceção original:

Que grandioso, Yao, enquanto soberano! Excelso, altaneiro (como uma montanha)! Oh, o Céu é quem cria a Grandeza; oh, Yao é quem o toma por modelo. Gigantesco, caudaloso (como um rio)! O povo-miúdo não lhe encontrou um nome (...) Homem de realizações, de triunfos. Cintilantes, tais os ‘Estatutos de Wen’ que criou!.

(Confúcio, 2000: 118)

Yao é um rei lendário de quando a cultura chinesa ainda era ágrafa. Mesmo assim, os “Canônes de Yao” encabeçam o *textus receptus* do *Clássico dos Documentos* (Kong, 2000: 22-58). Não é impossível que tenham sido transmitidos oralmente, até que encontraram expressão escrita com os protótipos de eruditos confucianos, mas foi devido a autoridade de Yao que terminaram reconhecidos como “Estatutos de *Wen*”.

Esse termo perdeu sua força ao longo do tempo. Na época de Confúcio, dada a fraqueza da corte de Zhou, diferentes versões dos “Estatutos de *Wen*” proliferavam em cada um dos feudos, em detrimento da autoridade do texto “autêntico”. De modo análogo à atribuição de *Wen* como epíteto pessoal,

⁴ Os chineses antigos depreendem dessas palavras que Confúcio admitia ser mais *Wen* do que as pessoas em geral.

“Estatutos de *Wen*” passaram a referir o “Brilho” dos textos criados pelos novos “Homens de *Wen*” ou, de forma mais abstrata, seu poder de criarem textos assim. Ao longo dos séculos, o termo “Estatutos de *Wen*” banalizou-se como referência elogiosa a uma criação literária até que, hoje em dia, indica qualquer texto dissertativo.

Nos *Analectos*, a palavra possui um sentido intermediário entre o arcaico e o moderno. 5.13 admite duas aceções: “(um discípulo) disse: ‘O Brilho/ as obras *Wen* do Mestre, temos como ouvir falar das mesmas. Já o que o Mestre disse da Natureza Humana e do Caminho/Dao do Céu, não temos como ouvir falar deles’. O comentário confirma: “as compilações sobre Ritos e Etiqueta que o Mestre transmitiu e criou com autoridade e solenidade têm um brilhantismo *Wen*” (Confúcio, 2000: 67). Em outras palavras, “Estatutos *Wen*” tanto denota a autoridade, como as suas qualidades literárias enquanto meio de transmissão. Um olhar mais detido sobre o conteúdo remete ao último sentido mediológico de nossa análise.

3.4. WEN COMO TECNOLOGIA

Mostramos que *Wen*, como “escrita” e “texto”, está estreitamente vinculado à organização da burocracia e às diversas técnicas de governo utilizadas desde a Antiguidade chinesa. Para entendermos o contributo de Confúcio, é preciso descrever de que maneira *Wen* foi potencializado para perpassar toda a vida social, desde a “gestão de si próprio” até a obra de “pacificação da China”, nas palavras do famoso opúsculo *Grande Estudo* (Dai, 2000: 1859).

O aspeto tecnológico de *Wen* está relacionado ao conceito de “Artes”. O chinês 藝 de certa forma equivale ao étimo clássico *ars/technê*, como práticas sedimentadas pela experiência, constituídas em processos formais e impessoais. O currículo primitivo aparece nas atribuições do “Senhor Protetor”, o funcionário da corte de Zhou responsável pelo “cultivo dos Filhos da Capital (i.e., da alta nobreza), instruindo-os nas Seis Artes”: Ritos, Música, tiro com arco, condução de carruagem, caligrafia, aritmética instrumental (Zheng, 2000: 415-6). O ensino tinha um caráter meramente prático e utilitário, fornecendo conhecimento de técnicas civis e militares essenciais ao trabalho burocrático.

A partir de Confúcio, as “Artes” fundem-se a *Wen*. Elas são colocadas ao alcance de indivíduos com origens sociais menos preclaras, como prova 7.7 (Confúcio, 2000: 95-96) e perdem parte de seu caráter utilitário, passando a ser vistas como fins em si. Os novos “Homens de *Wen*” continuam a ser aspirantes a burocratas, mas com um apego cada vez maior aos textos que cultivavam. Como ilustra 11.3 (Confúcio, 2000: 160-161), Confúcio atribuía importância fulcral a esses textos, com uma nova disciplina chamada de “Estudo de *Wen*”. Memorização, a técnica tradicional de estudo, elevou-se a um novo patamar, mediante os primeiros rudimentos do trabalho filológico que se desdobraria na coleção e recensão crítica de documentos, a organização de bibliotecas e arquivos, a criação de carreiras burocráticas acadêmicas, etc.

Como semente desse processo, Confúcio e seus seguidores estruturaram os novos saberes num grupo de seis obras que se converteriam nas novas “Seis Artes” (Sima, 2013: 2344-2347). Cada uma delas origina-se do trabalho burocrático: práticas divinatórias; documentos oficiais de dinastias passadas; “poemas” empregados a vários aspetos da gestão política; regulamentação dos Ritos; da Música; crônicas oficiais da corte real e da nobreza. Ao chamá-las de “Artes”, acentuava-se a continuidade desses saberes com relação aos antigos, mediante seu caráter técnico. Por outro lado, diferentemente da experiência ocidental, *Wen* enquanto “Artes” nunca se separou das outras funções mediológicas, uma vez a China Antiga ser arraigadamente burocrática e seus valores civilizacionais fluírem de cima para baixo, do passado para o presente. A mensagem permanece no topo, determinando o agir e interagir das outras funções.

4. RESUMO

A Mediologia oferece importantes *insights* para a análise das culturas, especialmente no que se concerne ao processo material de transmissão no tempo de valores, concepções e crenças. O presente estudo aplica tal doutrina no âmbito da civilização chinesa, explicando como *Wen* se consagrou como seu principal conceito mediológico, segundo quatro funções: mensagem, instituição, meio e tecnologia.

Dividimos a exposição em três secções principais. Na introdução, resumimos os princípios teóricos relevantes, problematizando Wen como conceito mediológico no plano da cultura chinesa. Recorremos a uma análise paleográfico-filológica, por indícios de que o étimo Wen concentra as funções em análise. Nesse sentido, a segunda secção empreendeu um estudo etimológico dos mais antigos testemunhos disponíveis, constatando que Wen tanto representa os “heróis civilizadores”, como a “escrita” e “textos”. Com base nessa etimologia, a secção três investigou a lexicalização de Wen no período clássico da cultura chinesa, tomando como *corpus* o emprego do termo por Confúcio nos *Analectos*. Aferimos como Wen assume quatro funções mediológicas: os novos “Homens de Wen” reforçaram a mensagem civilizadora dos grandes homens da Antiguidade; eles aprofundaram a burocratização da sociedade, ao fortalecer o papel de instituições como a escola; pessoalmente e através de suas obras, tornaram-se o principal meio de gestão da sociedade e de transmissão dos valores, concepções e crenças; por fim, através da “escrita”, refinaram as tecnologias tradicionais de ensino e governo, revolucionando o ensino tradicional. Dadas as características da cultura chinesa, essas funções são inseparáveis na realidade.

BIBLIOGRAFIA

- Chen, Shou (1982). *Sanguo Zhi* [Crônica dos Três Reinos]. Beijing: Zhonghua.
- Confúcio (2000). *Lunyu Zhushu** [Os Analectos, anotados e glosados]. Beijing: PUP.
- Dai, Sheng (2000). *Liji Zhengyi** [Sentido Correto do Registro dos Ritos]. Beijing: PUP.
- Debray, Régis (1991). *Cours de médiologie générale*. Paris: Gallimard.
- (2000). *Introduction à la médiologie*. Paris: PUF.
- Goody, Jack (1986). *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge: CUP.
- Kang, Yin (1979). *Wenzi Yuanliu Qianshuo* [Breve exposição sobre a origem etimológica dos ideogramas]. Beijing: Rongbao Zhai.
- Kong, Anguo (2000). *Shangshu Zhengyi** [Sentido correto dos Documentos Augustos]. Beijing: PUP.
- Leroi-Gourhan, André (2022). *Le geste et la parole*. Paris: Albin Michel.
- Mao, Heng (2000). *Maoshi Zhengyi** [Sentido correto dos Poemas do Senhor Mao]. Beijing: PUP.

- Mêncio (2000). *Mengzi Zhushu** [O Livro de Mêncio, anotado e glosado]. Beijing: PUP.
- Nakamura, Hajime (1988). *Shinajin no Shii Hobo* [Forma de pensar do homem chinês]. Tokyo: Shunjusha.
- Ong, Walter (2002). *Orality and Literacy*. New York: Routledge.
- Qiu, Xigui (1988). *Wenzixue Gaiyao* [Fundamentos de paleografia chinesa]. Beijing: Commercial Press.
- Rong, Geng (1985). *Jinwen Bian* [Compilação dos ideogramas dos vasos de bronze]. Beijing: Zhonghua.
- Sima, Qian (2013). *Shiji* [Registros do Cronista]. Beijing: Zhonghua.
- Simondon, Gilbert (2012). *Du mode d'existence des objets techniques*. Paris: Aubier.
- Tsien, Tsuen-Hsuin (2013). *Written on Bamboo and Silk*. Chicago: CUP.
- Wan, Peng (Ed.) (2023, 29 de Junho). Dudong Zhonghua Wenmingde Wuda Tuchu Texing [Entendendo as cinco características distintivas da Civilização Chinesa]. *Guangming Daily*, 7.
- Wang, Bi (2000). *Zhouyi Zhengyi** [Sentido Correto das Mutações de Zhou]. Beijing: PUP.
- Xu, Shen & Duan, Yucai (1988). *Shuowen Jiezi Zhu* [Falando sobre Wen e explicando palavras anotado]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.
- Xu, Zhongshu (1990). *Jiaguwen Zidian* [Dicionário dos ideogramas dos ossos oraculares]. Chengdu: Sichuan Lexicographical Press.
- Xun, Kuang & Wang, Xianqian (2016). *Xunzi Jijie* [Explicações coligidas sobre o Livro do Mestre Xun]. Beijing: Zhonghua.
- Zheng, Xuan (2000). *Zhouli Zhushu** [Os Ritos de Zhou, anotados e glosados]. Beijing: PUP.

*Volumes da série 十三經註疏整理本 (“Nova Recensão dos XIII Clássicos Ortodoxos Anotados e Glosados”), realizada por especialistas da Peking University, sob chefia editorial de Li Xueqin.

THE LILY AND THE ROSE AS CULTURAL SYMBOLS: TRACING TRANSMISSIONS THROUGH TIME

IRENE SILVEIRA ALMEIDA

irene@unigoa.ac.in

Goa University

LORAIN ETHEL BARRETO ALBERTO

loraine@unigoa.ac.in

Goa University

SHUSHA OLIVEIRA

shusha@unigoa.ac.in

Goa University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0725-3188>

<https://orcid.org/0000-0003-0530-3548>

<https://orcid.org/0009-0003-4458-7106>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_8

Texto recebido em / Text submitted on: 24/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 06/11/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 193-216

ABSTRACT

This paper delves into the specificities of the significance associated with the lily and the rose, in successive time periods. The investment of meaning, and its subsequent re-appropriations, transmissions, and transfers, form the crux of our reflections, guided by Régis Debray's insights on mediology. Through a discussion of myths, legends, cultural practices, iconography, and historical events, we highlight the two flowers' rich symbolism and versatility as they adapt to the exigencies of power figures and people's empowerment movements. The study underscores the role of material and organic vectors for ongoing meaning (re)construction, and showcases cultural vernacularisation and responses to mediological revolutions. It extends the scope to beyond France and Portugal, and brings under discussion similar flowers pertinent to reflections on cultural transmission.

Keywords: Mediology; Mediations; Régis Debray; lily; rose.

RESUMO

O presente artigo debruça-se sobre as especificidades do significado associado ao lírio e à rosa, em sucessivas épocas. O investimento de sentido e as suas subsequentes reapropriações, transmissões e transferências constituem o cerne das nossas reflexões, orientadas pelas ideias de Régis Debray sobre a mediologia. Através de uma discussão sobre mitos, lendas, práticas culturais, iconografia e acontecimentos históricos, destacamos o rico simbolismo e a versatilidade das duas flores, que se adaptam às exigências das figuras de poder e dos movimentos de emancipação das pessoas. O estudo sublinha o papel dos vetores materiais e orgânicos na (re)construção contínua de significados e mostra a vernacularização cultural e as respostas às revoluções mediológicas. Alarga o âmbito para além de França e Portugal e coloca em discussão flores semelhantes pertinentes para as reflexões sobre a transmissão cultural.

Palavras-chave: Mediologia; Mediações; Régis Debray; lírio; rosa.

INTRODUCTION TO MADIOLOGY

Mediology is the fruit of French theorist Régis Debray. His doctoral dissertation presentation at the Sorbonne in 1994 introduced the idea of mediology and became the basis of Debray's book, *Media Manifestos* (1996). In 2004, he published *Transmitting Culture* (Turnley, 2011: 128). Debray's *Media Manifestos* sounds misleading; it is a book fundamentally about materialism rather than the media, and Debray does not speak much about film or media as it is conventionally understood. Szeman clarifies,

It is in the original title of the book and the subtitle appended to it in English that we get a better sense of Debray's overall aims: these are *Manifestes médiologiques*, manifestos for 'mediology', a practice that explores 'the Technological Transmission of Cultural Forms' – the 'how' of symbolic transmission in each historical epoch that effects what can be transmitted, as well as the ultimate social significance of this transmission. (Szeman, 1999:3)

In his article, *Qu'est-ce que la médiologie?* (1999), Régis Debray compares the theory to the idea proposed by Victor Hugo¹ through his celebrated "This will kill that" to showcase the tussle between architecture and printing, ushering in mediological revolution at the juncture between the Middle Ages and the Renaissance. Mediologists thus explore the effects of the cultural structuring of technical innovation and, conversely, the technical bases of social or cultural development.

Debray (1991: 41) explains his understanding of the term "médio" as located in the middle. This would include the external material physical support (as the letter of a script), as also the collective organisation (for instance, school, church, club) or even a tradition, a memory, that is to say, a transmission chain functioning as an intergenerational vector for the body of a message. Mediology seeks to study the invisible connection between sym-

¹ Hugo, Victor (1831). This will kill that. In *The Hunchback of Notre-Dame*, Chapter 2, 174-188.

bolic form and material action (Brown, 2009: 2). It also examines the media and technical vectors of transmission. Debray groups them into two main categories: organised matter dealing with technical devices and materialised organisation drawing from organic devices. The former is purely logistic, including tools, materials, symbolic techniques, diffusion systems, etc. The latter are institutional vectors, that is, strategic norms and institutions, and refer to social and linguistic codes of communication, organisational and educational frameworks (Tiffon, 2011: 3-4).

Transmission is vital to mediology, and therein lies the political dimension in space and time. Debray is especially concerned with means of faith propagation, processes by which social mediations contribute to religion formation. According to him, the success of religion is not merely determined by the ability to use means of propagation but essentially by its mediatic consistency and its propensity to develop mediations (Miège, 1992: 130). Furthermore, Debray explores connections between religious culture and political power. In *Le Scribe: Genèse du politique*² Debray showcases links between governmental political activity and cultural policy in his discussion of the expansionist imperial drive of the Carolingian dynasty in Europe instated by Charlemagne's consecration by the Pope as the Emperor of the West in 800 A.D. This momentous event heralded the Carolingian Renaissance, a revival after centuries of bleak cultural scenario in a vastly fragmented West Europe following the fall of the Roman Empire in 476 A.D. Debray explains these major events as essential linkages between politics and culture: political power dependent on cultural authority for its exercise, and cultural authority in need of political power for its preservation. So, a new political order may involve a fresh organisation of culture; consequently, the perpetuation of the order would require the successful transmission across time of that culture (Ahearne, 2004: 113-114).

Debray sees information as interacting within a social and historical context that remains not merely exterior, but contributes as the setting for

² R. Debray, *Le Scribe: Genèse du politique* (Paris: Grasset, 1980).

the meaning of messages. The milieu is contextualised within a mediasphere that could be termed a technological moment, a period in time identified by “its foremost technique and practice of memory formatting” (Brown, 2009: 4). Debray lists the following mediaspheres in his consideration of the history of media: the logosphere, corresponding with the oral tradition and the advent of writing; the graphosphere, with the advent of printing; and the videosphere, with the advent of audiovisual. Debray uses the suffix “sphere” to convey a spatial and chronological relationship among different factors. The mediasphere is perceived as a middle ground for the transmission of messages. The mediaspheres, although corresponding to specific historical periods, do not succeed and substitute each other linearly; they are constantly involved in the process of mutual reactivation (Turnley, 2011: 130). Debray (2000: 7-9) further expounds that mediological revolution results in three kinds of effects: discovery (a sense of nostalgia resulting in a recursive movement), delirium (an optimism coupled with grandiose promises), and jogging (tendencies to revaluing the old).

Helene Roberts views surrogate images and art reproductions as forms of translation, transcultural interpretations, and cultural negotiations and exchanges, making them valuable objects of study (Codell, 2010: 215). Our research takes up two flowers - the lily and the rose - as objects of study for closer examination as cultural symbols in a broader context of Western Europe, and more specifically in France and Portugal. The selection of the two flowers has been determined by the imprint left by the lily and the rose on the cultural fabric of France and Portugal, respectively, over centuries of practice and belief. The following sections discuss the materiality of transmission, historical contexts, and vectors likely to impact meaning acquisition in an attempt to explore the evolution in symbolism that each of the flowers has been vested with. After foregrounding the lily and the rose in mythology and Christian tradition, the paper focuses on floral iconography as instrumental in fostering political-religious collaboration and highlights the subsequent vernacularisation of floral cultural essence. The concluding section connects with technical and organic devices and recent trends in the contemporary digital era in light of Régis Debray’s conceptual thought.

FLOWERS IN MYTHOLOGY

Throughout art history, the rose has stood as a symbol embodying love, authority, regality, aesthetics, sensuality, and enigma (Frey, 2021). Its special significance may be traced to ancient civilisations. Cuneiform inscriptions have been unearthed within the royal tombs of Uruk, documenting the 24th century BC military campaigns of Sargon of Akkad, who brought back roses upon his return from crossing the Taurus Mountains³. Ancient cultures have immortalised the rose as a symbol of love and sacrifice and valued its botanical properties, which include medicinal, fragrance, and aesthetic value. In Greek mythology, Chloris, the goddess of flowers, transformed a lifeless nymph into an exquisite rose, honoured as the Queen of Flowers by Olympus, with Aphrodite christening it as a tribute to her son⁴. During the Roman era, roses were used in various forms, such as perfumes, cosmetic products, medicinal remedies, frescoes, chaplets, garlands, and confetti. Newly-weds often adorned themselves with rose crowns, and their bedding with rose petals, symbolising passion (Shinwari, Shinwari, 2003: 7-9). Romans dedicated May to the flower with the Rosalia festival (Tearle, 2021). By association with Venus and springtime, the rose also symbolised the transient nature of life. Through the propagation of myths, the inherent properties of the flower (medicinal, fragrant, thorny, sensual) were enriched by early humans to acquire related symbolism: passion, sacrifice, union, and springtime. With the advent of Christianity, fresh layers of meaning were added; early church legends used flowers as symbolic of Mary's assumption through the finding by the Apostles of roses and lilies in Mary's opened tomb in place of her body. Mary came to be especially associated with roses, red and white, and rose gardens to devotion. Marian apparitions underscore the rose as a religious

³ As noted by Heinz-Mohr and Sommer (1988), Beuchert (2004) and Kandeler; Ullrich (2009: 3612).

⁴ The myth of Aphrodite and Adonis enhances the rose's symbolic association with devotion. Aphrodite's rush to warn Adonis of a plotted murder led her to traverse a rose bush, resulting in her injury and the transformation of white petals to red. She arrived too late, and Adonis perished, leading to her sorrowful tears mingling with his blood, giving rise to anemones.

symbol for Mary herself: Our Lady of Guadeloupe, Our Lady of La Salette, Our Lady of Lourdes, and Rosa Mystica.

A similar reappropriation of the flower's symbolic value by Christian culture is evidenced in the case of the lily, associated with Joseph, Mary's spouse, through an ancient legend that he was so chosen from among other men by the blossoming of his staff as a lily (Pflaum, 2021). During the early medieval period, the lily is further solidified as a heraldic symbol of the nascent Frankish monarchy. As with the rose, we note a tendency to augment the meaning originating from natural properties through myth propagation. The yellow iris was a common flower along the Lys river wetlands under the sway of the early Franks (Lestz, 2018). The Franks referred to the flower as "Lisbloem", "bloem" being the Frankish word for "flower" (André, 2024). Frankish etymology vested the flower with the term *lys* and, by replacing the earlier frog iconography with Marian floral imagery, paved the path for the creation of the French *fleur-de-lys*. The lily transposed its religious connotations onto the nascent monarchy in the 5th century A.D. by its repackaging as a gift to Clovis, the Merovingian Frankish king, by Mary at the time of his baptism. Clovis, regarded as the first king of the Franks, married a Christian Burgundian princess, Clothilde, who was instrumental in his conversion. On Christmas of 496, Clovis was baptised by Saint Remigius in Reims Cathedral (Arnaldo, 2024). Earlier, in 496, he was involved in a decisive battle with the Alemanni at Tolbiac, one that he stood in danger of losing. When stuck in a marshland during battle, the bright water lilies supposedly guided him to safe ground and to victory. The baptism of Clovis is widely represented in French iconography with analogies to that of Jesus by John the Baptist. In some later accounts, an angel comes down from heaven with a holy flask shaped like a lily and pours out holy oil to anoint Clovis. The iconic scene is also famously rendered in *The Bedford Hours*⁵ through a triple reference to the flower, validating it as the medium of Clovis' and France's turning to

⁵ Bedford Master 1423/British Library, Add. MS 18850

Christianity⁶. The triple evocation of the banner is reinforced by the three flowers on the banner in a possible allusion to the Trinity, but may also stem from an earlier banner of the Franks (Backhouse, 1981: 59). Clovis is believed to have been inspired following the aforementioned battle events to replace the prevailing design on his earlier banner (three yellow frogs on a blue background) with the three lilies (Miller, 2005).

Visual analogies between the three frogs and flowers are evident and point to the transfer of meaning into a new signifier, to be further reinvested until turning into a symbol for the French monarchy and for France. The Clovisian lily myth served to reinforce medieval kings' divine right to rule and to link them to early Frankish kings. The myth finds a singular tangible depiction through specific colour acquisition (gold on blue), alluding not just to Clovis (lily's light in darkness) but to Mary (blue) and to royalty (gold). Moreover, orality took on specific materials such as fabric in the form of banners, royal attire, and stone and metal for coats of arms and royal scepters. While the rose is not as colour-restrictive, its association with Mary in statuary, tableaux, and accounts of visionary experiences indicates the taking of profound religious meaning, along with simultaneous preservation of secular connotations linked to conjugal union, stemming from Greco-Roman tradition.

FLORAL ICONOGRAPHY

Over the centuries, the lily reinforced its image as a royal flower. From Clovis, it is transferred to the Carolingian emperor and is harnessed to support the Capetians' hold over France under threat from the Plantagenet empire. It is further mobilised to sustain the fragile Valois claim over the French throne in the period of the Hundred Years' War and later to assert rising French supre-

⁶ The painting depicts God handing the banner with three lilies painted golden on blue fabric to an Angel; the Queen (whose cloak faintly reflects the banner) is seen receiving the banner from a hermit, handing it over to Clovis.

macy under the Bourbons, showcasing its propensity to function as a vector of cultural reorganisation accompanying changes in the political order. The lily served as a symbol of medieval politico-religious synergy instated through the papal collaborative origins of the Carolingian empire⁷, as depicted in Jean Fouquet's illustration⁸ of the event (Halsey, 2020). Apart from the banners, the emperor is highlighted in a cloak bedecked with golden lilies. Such representation accompanied by the flower (as a golden-on-blue motif on attire, decor, and accessories) will be repeatedly reproduced in French royal paintings to validate the claim to political power. A motif that originated with slim religious connotation in the Clovisian era and incorporated pagan political imagery acquired, through reproductions, substantial political significance. The flower as an icon for politico-religious synergy is exemplified in the divine right of kings claimed by later monarchs.

In medieval France, two figures came to be closely associated with the re-affirmation of political power and canonised: Louis IX and Joan of Arc. The re-affirmation took place in the face of a powerful adversary, England. Notably, the lily as a symbol of French power did not diminish in the fragile political scenario, but saw further expansion in efforts at re-appropriation by England. Louis IX and Joan of Arc are notably portrayed with the lily, as are English princes and kings (Rhys, 2023). Edward III of England adopted the symbol as a display of the English claim on the French throne. The English flag was quartered with the French lily in gold and blue. The coat of arms of kings in England had a design divided into four equal halves with six lions and six lilies in a direct reference to their fight for a right to French territory (Trueman, 2024). The flower, which had acquired a heraldic status in France, was used to contest French supremacy on the continent. Battle illustrations show enemy kings of England carrying motifs of the flower in

⁷ In 800 AD, Pope Leo III crowned Charlemagne (the Carolingian Frankish king) as emperor of West Europe.

⁸ Jean Fouquet recreates the event that transpired in Rome with an illustration of Charlemagne surrounded by bishops who had come to witness the crowning of the Holy Roman Emperor.

a visual affirmation of their expansionist intentions in France and as a stark reminder to the French Valois dynasty of their contested and fragile hold over the French throne and land. Legendary scenes painting key events, such as the crowning of Charles VII by Jules- Eugène Lenepveu, amongst others, serve to reinforce the validity of the French claim and use the flower for propaganda. The lily continues to this day in English iconography, seen on the gates of Buckingham Palace (Schanche, 2023) and the stained-glass in the church of Saint Peter in Norfolk. Wartime political iconography harnessed the symbolic power of the lily in both England and France; its fundamental materiality linked to ceremonial vestment and insignia demonstrates the lily's acquisition of symbolic substance unrelated to its inherent properties.

In the graphosphere, the lily continued to be associated with royal iconography, especially in the wake of Louis XIV's expansionist policies. Over time, the flower has seen a change in connotations: the lily came to be etymologically linked to the most common name for French kings. Louis is a corruption of Clovis, the first king, whose name was given to many others (Wasson, 2014). The lily associated with the French monarchy was disinvested of its original etymological origins with the river Lys and acquired an etymology linked to Louis. The flower's geographical suffix, tracing the foreign origins of the Franks, is transformed into the royal personhood, carrying religious connotation, and is rendered *fleur-de-Louis*, a reference to the lily as a gift from heaven to Clovis, in an echo to his baptism and, to the alleged divine right to rule vested in the French monarch. Since the flower is depicted as luminous golden, it has also been given a flower of light symbolism that may be understood from the archaic variant *fleur-de-luce*⁹. Such reworkings of meaning, through word use, find propitious conditions in an era that promoted literature and printing. The lily's etymological links to kings bearing the name Louis and iconographical value as a symbol of France are exported overseas onto territories such as Quebec and Louisiana. The flower also takes on materiality linked to the human body through its malafide use in branding runaway slaves in Louisiana under the

⁹ In Latin, *lux* or *luc* would mean "light".

Code Noir (Yates, 2015). Such an identifying function meant that by now, the lily had acquired brand value, equating it not just with the ruling royal class but with the very essence of France.

Intrinsically tied to the materialised organisation that shapes cultural politics, the flower is destined to see its rise and fall in the shadow of the ruling class. As the royal emblem of a monarchy deeply intertwined with ecclesiastical power, the lily undergoes a shift in values following the 1789 Revolution and the move towards republicanism and secularism. The French Revolution rejected the flower and adopted the flag with three stripes in blue, white, and red, thus associating with traditional political power, the colours of Paris, and the people. Earlier too, the lily had witnessed periods of ellipse when Napoleon Bonaparte had supplanted it with the imperial eagle (Lefort, 2018) motif to distance himself from France's traditional monarchy and establish his own lineage. Although never entirely rejected, the lily was occasionally sidelined in favour of personal iconography¹⁰ as an assertion by powerful monarchs like Louis XII, Francis I, and Louis XIV. Having acquired, through sustained symbolic association, a specific meaning, the flower underwent a status change in times of sociopolitical upheaval, confirming the role of organic devices in shaping its meaning trajectory.

A similar trend is observed with the rose. Within Catholicism, the rose holds particular importance for its Marian symbolism. In the medieval period, it is increasingly associated with women saints - Elizabeth (Isabel) and Therese of the Child Jesus are depicted cradling roses. The legend of Queen Isabel of Portugal narrates how her secret charity to the poor was miraculously concealed when the bread she was carrying transformed into roses, convincing King Dinis of her good intentions (Esteves, 2022). The Queen's generosity has been orally transmitted in Portuguese folklore and found in iconographical depictions seen in numerous reproductions: statues of the Saint Queen, with her opened cloak streaming out roses. The reproduction of this medieval, mundane, people-centric event, embedded in the

¹⁰ Porcupine, salamander, sun.

cultural fabric, reinforced the monarchy's connection with the common people and has been immortalised in literature, lately adapted as an ebook on Kindle, in video adaptations, animated versions on YouTube, and as a fado. The adaptations testify to the lasting popularity of the meanings invested in the rose through time. Literary expressions in the graphosphere have been complemented by digital adaptations in the numerosphere¹¹. McCleery (2006: 678) attributes the documentation of the 16th-century chronicler Damião de Góis and reveals a reverse version of this episode, with roses turning into money form¹². It is noteworthy that the rose episode, which dates from the fourteenth century, finds no written mention before the sixteenth century.

Writing the legend that originated in the mnemosphere¹³ or logosphere is a sign of politico-religious synergy, as in the case of the lily. Toipa (2016) credits the persistent efforts of John III with advancing the cause of Isabel's canonization. McCleery explains that she exemplifies queenship in two primary ways: by upholding traditional ideals of religious and political conduct, modelled by her mother and other royal women, and by serving as a template for future queens of her dynasty, with her *vita* likely intended as guidance (2006: 692). The volume of writings retelling the legend of the roses coincides with late medieval and early Renaissance efforts to validate royal power with sainthood. Narrative variations point to transformative materiality between roses, coins/gold, and bread, and extend to other women saints: Zita of Italy, Roseline of France, Elisabeth of Hungary, Cacilda of Spain. The sacred connotations of the rose mingle with those of bread in the legend's attempt to divinise royalty and defend monarchical power from people's questioning. The persistence of the legend of the roses thus implies a distancing of monarchs and nobility from

¹¹ Mediasphere marking the advent of digital technology.

¹² Note, too, a reverse version of the story where Isabel hands out roses that later turn into cash, found in the short *vita* attributed to Damião de Góis: 'Lenda', 46 (McCleery, 2006: 678)

¹³ Mediasphere in which memory and orality were prominent.

the people. Paradoxically, it also transmits, through the generosity that is consistently reinforced, the saint protagonist's efforts to bridge distances by transgressing social norms.

The subtle association of the rose with Portuguese feminine nobility continues with D^a. Leonor de Almeida, fourth Marchioness of Alorna, also known as Alcipe who, after being accused of starting a secret society by Pina Manique, the Head of Lisbon Police, actually founded one, calling it the Rose Society (Barreto 1926 *apud* Ferreira, 2018: 53). In this case, the rose is disinvested of its materiality and retained for its pure symbolism linked to secrecy, arising out of its botanical features. Such examples are also seen in the export of the rose symbolism from Portugal to Brazil, in the form of the Imperial Order of the Rose, a Brazilian order of chivalry, instituted by Emperor Pedro I of Brazil, on 17 October 1829 to commemorate his marriage to Amélie of Leuchtenberg.(Silva, 2014: 75).

VERNACULARISATION IN BLOOM

The symbolic significance of the enclosed structure of the rose represents secrecy in different cultures. In medieval times, roses were affixed to meeting chamber ceilings to signify the confidentiality of discussions, a practice that later inspired the decoration of room ceilings with painted roses. This tradition led to the rose symbolising discretion, as evidenced by the latin expression *sub rosa*, meaning under the rose, which denotes secrecy (Tearle, 2021). Residing in materiality linked to architecture and present in popular practice, the rose's significance also diffused horizontally among social classes. Bowen (2023) explains how rose windows as a Gothic architectural feature, developed from Roman oculi, smaller circular windows without glass, permitting more light into buildings. The Gothic rose window symbolised unity and wholeness created from perfectly balanced parts. Later, the rose windows became a symbol of the Virgin Mary. This revival of Marian rose symbolism is akin to the jogging process described by Debray: in a back-and-forth movement, the rose is periodically invested with and disinvested of Marian narratives intertwined with saint legends in favour of secular floral figurative cultural practices traced to art, architecture and popular

tradition. Rose shows, festivals, and gardens¹⁴ testify to the significance of the rose in sociocultural tapestry. Artists like Malangatana Ngwenya use roses in vibrant artwork to showcase traditional culture. Earlier, Renaissance artists had privileged still life *vanitas* paintings, juxtaposing flowers with skulls, to contrast life's pleasures with human mortality. The rose plant's thorny features offered scope for a symbolism of juxtaposition and contrasts. The jogging effect of return is characteristic of its cultural transmission as the rose became a fashion statement in the rococo era, featured in royal portraiture of the time¹⁵ emptied of religious connotation such as that of Isabel of Portugal, only to resurface as the subject of still life paintings in the work of artists like Van Gogh. Moreover, the graphosphere's wide appropriation of the rose's symbolism through literary motifs points to the versatility of the flower across social classes. William Shakespeare's use of the rose in his sonnets confers on it a lyrical textual materiality. The symbolist poet Camilo Pessanha used brave defoliated roses to symbolise the ephemerality of life, thus re-engaging with *memento mori* imagery of the Renaissance. José Craveirinha skilfully incorporated the rose symbolism into his verses to transmit universal themes of love, yearning, and fortitude, while Sofia da Costa and Carlos Cardoso portrayed roses as symbols of the Angolan people's resilience, hope, and reconciliation.

In the modern period, both flowers have seen an expansion in symbolism, through association with republican ideals, democracy, and people-led sociopolitical initiatives. Economic considerations and popular traditions have contributed to their appeal; they have been mobilised for solidarity and support. The lily has become a symbol of rebirth and renewal in Louisiana since the devastation of Hurricane Katrina in 2005 (Pope, 2021). Its three petals are seen modified in the Bon Secours¹⁶ symbol. From a single stem,

¹⁴ Alentejo, Vila Franca do Lima, Funchal, Madeira, among others.

¹⁵ Marie Antoinette, Madame de Pompadour.

¹⁶ History of the 'fleur-de-lis' symbol. Sisters of Bon Secours, USA. Accessed on 29 October 2024. <https://bonsecours.us/associates/about-us/history-of-the-fleur-de-lis-symbol/#:-:text=The%20Bon%20Secours%20symbol%20is,future%20with%20compassion%2C%20healing%2C%20and>

three shoots arise: for stability, rootedness, and constancy of the mission; an ability to adapt to the present needs of those they serve; and openness and agility in moving into the future with compassion, healing, and liberating love. The contemporary form moves beyond the earlier explicit trinitarian analogy embedded in the flower petals. As for the rose, accompanied by a fist, it has aligned with modern political imagery. The fist and rose symbol is employed by socialist and social democratic parties: the rose symbolises aspirations for a better life under socialist governance (Gordiejew, 2009), and the clenched fist represents the activist dedication and solidarity needed to realise these ideals (Korff, 1992). The emblem typically appears in red, associated with leftist politics (Maestre, 2022); recent versions incorporate green leaves to reflect growing environmental concerns (Cépède, 1994).

As the lily and the rose expanded their meaning base, they were also subject to a process of amalgamation with similar flowers. In North Portugal, the traditional appeal of the rose is also conferred on the camellia flower, a product of intercultural connections. In the Victorian era, the camellia flower, native to China-Japan, emerged in Porto as a prestigious emblem of opulence and prosperity, frequently incorporated into lavish floral displays and exchanged as tokens of admiration and esteem. (Riobom, 2016). The initial documentation of camellias in Porto traces back to 1810 when Luis Van Zeller imported these flowers from England into Porto, which had a notable English presence associated with the Port wine trade. Due to these historical reasons, Porto is endowed with a distinct natural heritage: camellias assume the role of an emblematic symbol within the city's cultural fabric, with Camellia Festival and Camellia Routes¹⁷. Through select word use (*japoneiras* as the Portuguese identifier), the flower carries meaning evocative of its exotic origins, as well as its identification with Porto; "Porto is a river running between camellias" is a quote attributed to the poet Carducci Giusuè (Riobom, 2016). With camellia, both substance and meaning have

¹⁷ Atlantic Bridge, 2024. Last accessed on 4 April 2024. <https://blog.atlanticbridge.com.br/en/camellias-of-porto>

been diffused through transcontinental voyages made possible by the Age of Discoveries; to the rose common in Europe, new meanings were ascribed following colonial era exchanges. We note in Humberto de Campos' *The Legend of the Blue Rose* (1921) intertextuality with the blue rose of the legends of the Orient, drawing to the rose a new meaning associated with mystery, and unattainable pursuit through references to an inexistent colour variety. The lily's trajectory has been similar to that of the rose, being largely supplanted by the lily of the valley in modern-day practice in France. With the shift in meaning from religious to secular, the lily of the valley, widely connected with the onset of spring, has become a token of good fortune, to be gifted on the first of May. Coincidental associations with Labour Day dim monarchical origins of the flower's symbolism: royal patronage by Charles IX, who popularised the practice by offering the flower to court ladies on the day. Thus, while organic devices realigned from medieval monarchical interests to intercontinental exchanges among people and from royal divination strategies to common folk interactions, the lily and the rose evolved to extend their sway of symbolism onto similar flowers like the lily of the valley and the camellia.

These shifts in meaning and flower form are perhaps best epitomised in the carnation, the symbol of revolution in Portugal and Russia. Portugal's Carnation Revolution was a coup executed through the flower, and resulted in the overthrow of an oppressive dictatorial regime, through no violence. The 25th of April 1974 marked the beginning of a new democratic era in Portuguese history, ending a harsh dictatorship under Marcello Caetano, who had continued the regime begun by Antonio Salazar (Ribeiro, 2024). An incident involving the gifting of a carnation to a soldier, synonymous with a spontaneous solidarity gesture, led to a domino effect of symbolic flower exchanges, paving the way for the Carnation Revolution and eventually toward democracy in Portugal (Brookes, 2023). The event had significant and far-reaching effects, with the dismantling of colonial rule that the earlier dictatorial regime had held on to, and the flower is to this day re-harnessed toward revolutionary symbolism on each anniversary. Through links with the Bolshevik revolution, and later the Soviet Union's revolutionary ideals, the red

carnation has functioned as a potent symbol for communism and socialism. The revolutionary symbolism has over time diminished, in favour of connotations linked to remembrance and respect for the past (Prokhorov, 2009).

The lily and the rose have distanced from earlier power dispensations to become flowers of the people. This vernacularisation of their cultural essence has been possible due to new material vectors ushered in by artistic and architectural innovation and the Age of Discoveries, as well as organic vectors like colonial exchanges, revolutionary activity, the rise of the bourgeoisie, and the spread of socialist and democratic institutions. The ability to assimilate previous Roman-era people-centric practices, or by coincidental juxtaposition to align with majoritarian labour class concerns, has opened the doors to cultural amalgamation with related flowers, enabling a wider base of vernacular-level symbolism.

CONCLUSION

Both flowers have had a longstanding influence on human cultures and continue to be re-invested with layers of meaning. From their original relevance stemming from natural properties, they have acquired a firm positioning in cultural expression through a sustained transmission of meaning across generations. Initial connotations originated from their botanical features: the rose's complex layers added to its beauty and transmitted the idea of guarding the precious, rendering it a conducive symbol to love and secrecy; the lily's appearance amid murky waters made it synonymous with purity. In both flowers, these natural properties were supplemented with religious connotations, originating from a blend of spiritual tradition and legends linking royalty to Christian values. The flowers appropriated political power by direct or indirect association with royal iconography. The transmission has been supported by art reproduction in various forms. Such politico-religious imagery naturally ceased with the decline in medieval sensibilities.

Outstanding among these flowers' attributes is their ability to repackage themselves as symbols, adapt to the demands of each passing age, and re-appropriate novel layers of meaning. During this cultural metamorphosis,

the flowers take on diverse material forms: from flowers in nature, they have been painted on tableaux in a variety of mediums. They have been set in stone and metal, fashioned out of delicate paper, miniaturised in art and print, appeared in gigantic proportions in architecture: stone flooring, monumental metal gates, wooden doors, frontispieces, glass windows. Their earlier use to embellish royal insignia, and consolidate traditional power structures, contrasts with later usage in the service of revolution and people. The cultural essence has been transmitted through a variety of languages - in manuscript, print, and digitalised forms. Part of orality in prose and poetry, the floral symbolism has carried over into music¹⁸ and dance¹⁹. Featuring in artwork and embroidery, in bridal crowns and everyday fashion, in verses of love, and in the rhetoric of persuasion, on stamps, football club logos and the like, the flowers have become part of the common person's cultural repertoire. Through the deployment of diverse media, they have been upheld by organisational vectors (church hierarchy, communal traditions, royal patronage, dynastic compulsions, guild preferences, literary movements and fine art aesthetics, market forces, revolutionaries' requirements, political parties' resurgence needs, cities' unifying efforts, youth leisures) each adding successive layers of connotations. In the case of the lily and the rose, we note a mobilisation of both Debray's vector categories: organised matter and materialised organisation in intertwined networks to finally confer on each flower, a plethora of signification. Transport and communication systems served as a medium for transposing the flowers' cultural appeal overseas.

The lily and the rose have been active in human consciousness for ages. Myths and legends have been circulating in the mnemosphere until finding a textual anchor in the logosphere. Oral tradition and popular practices kept alive their memory, as did pictorial inscriptions and manuscripts. Early gra-

¹⁸ Fados like *Rosa Branca* by Marisa

¹⁹ Ballet *Le Spectre de La Rose* (Brown, Ismene (2020). The Magic of Vaslav Nijinsky and His Iconic Spectre de la Rose. Sotheby's. Accessed on 29 October 2024. <https://www.sothebys.com/en/articles/the-magic-of-vaslav-nijinsky-and-his-iconic-spectre-de-la-rose>).

phic depictions often predated or accompanied oral traditions. The lily and the rose were validated in the logosphere through manuscripts and artwork, especially over the medieval period. These trends were strengthened in the graphosphere as printed literature was able to further popularise the stories and histories linked to the flowers, and emphasise certain aspects beneficial to ruling class interests. The videosphere has been a catalyst to an explosion in media, in the form of song, radioclips, documentaries, cinema, and televised coverage of popular community events linked to the flowers, propelling further vernacularisation of the flowers' cultural essence. Video films and video games²⁰ in particular contributed to the flowers' appeal among the youth. Historical forces of a period have built upon those of preceding periods, equipping the flowers with symbolic value that would be re-harnessed by subsequent periods. So, the advent of the written account did not bring to an end the trend of pictorial representation, which continues to this day. Popular traditions reminiscent of the mnemosphere are still prevalent in recent times. The audiovisual products of the videosphere continue to be consumed alongside the spontaneous digital production in the numerosphere. All this points to jogging and discovery effects, as outlined by Debray. Practices specific to different spheres are reinvigorated to cater to an individual and a community's need to share a flower experience. While in religious institutions and museums, the flowers may be consumed ornamentally in their historical context, they have also been put to widespread pragmatic use disassociated from traditional power structures in the service of popular utilitarian consumption and business interests (decorative elements on gates, logos). The rose and the lily have been mobilised for economic gain through digital branding for a variety of products and services. These contemporary trends may be interpreted as a reinforcement of Debray's position. From his reflections on how photography changed art, we draw parallels with recent reproductions of the lily using digital technology, changing the form of the flower, to a modern outline, with aesthetics clearly outweighing conceptual meaning.

²⁰ Rose in the *Twilight* and *Rule of Rose*.

The numerosphere reinforces the flowers' power through posts, pictures, tweets, and videos on social media, making them accessible as meaning definers to the common man. The internet, with its digital possibilities, allows for greater manipulation, as human-flower individual-level experiences are materialised in virtual community-level diffusion through the acts of *sharing*, *reacting*, and *liking*. With digital technology, an experience with the flower ceases to belong solely to the subject, who often releases it for public consumption. Nick Knight's still-life photography²¹ of roses picked from his garden, deliberately avoids a camera and tripod, preferring the use of his iPhone for an intensely personal experience. Although reminiscent of classical paintings, through the melancholic vision of beauty and decay, his works embody the latest mediological revolution. Their original otherworldly effect is obtained through AI (artificial intelligence) touching, rendering them hybrids-part-painting, part-photograph. AI use takes rose artwork into the genre of hyperrealism, by contorting still-life photographs into paintings. The creative process of engaging on a personal level with the rose makes it the subject standing in for the human experience. This trend was earlier seen with surrealist painter Salvador Dalí, who replaced faces with roses. The latter's 20th-century imagery and Knight's 21st-century photography demonstrate modern human behaviour in the technological era. This engagement with the self through the flower is a natural by-product of material and organic devices such as cameras and smartphones, digital media and virtual interaction platforms, that push individuals into narcissist self-contemplation through a lens, for final satisfaction in public diffusion and reaction measurement.

Our study of mediological revolutions in connection with both lily and rose, has brought out the flowers' capability to adapt to historical forces and to align with successive reigning power fulcrums: clergy, monarchy, nobility, revolutionaries, republicans, socialists, common people, and individuals. In time, there has been a vertical shift downwards and a horizontal expansion of the floral influencers' support base. Their transmission over time regar-

²¹ SHOWStudio. Nick Knight's 'Roses from My Garden' Travels to Nice. Accessed on 29 October 2024. <https://www.showstudio.com/news/nick-knights-roses-from-my-garden-travels-to-nice>.

dless of the material medium employed, or of a community's or individual's techniques of production and diffusion, is a sign of their deep connection with humans. The complex layers of symbolism that the two flowers have wrapped themselves in, and the reach of their appeal extending beyond a specific geographical space or social group, testify to their enduring legacy, right to the present times, when they are seen to embrace modern-day vectors. Down the ages, the transmission has been creative and sustained, transforming flowers from mere botanical elements to cultural symbols.

BIBLIOGRAPHY

- Ahearne, Jeremy (2004). Between Cultural Theory and Policy: the cultural policy thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Régis Debray. *Research Papers*, 7. Warwick: Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.
- André, Annie (2024). Fleur-de-lis: The national flower of France isn't what you think it is. *French Facts & History*. <https://www.annieandre.com/meaning-of-fleur-de-lys-french-national-flower/>.
- Arnaldo (2024). Clovis I: King of the Franks, founding father of France. *Biographics*. <https://biographics.org/clovis-i-king-of-the-franks-founding-father-of-france/>.
- Backhouse, Janet (1981). A reappraisal of the Bedford Hours. *The British Library Journal*, 7, 1, 47-69. <http://www.jstor.org/stable/42554131>.
- Barreto, D. José Trazimundo Mascarenhas (1926). *Memórias do Marquês de Fronteira e d'Alorna I-VI*. Coimbra: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Bowen, Kristy (2023). *Rose windows definition, origin & symbolism*. Accessed on 8 April 2024. <https://study.com/academy/lesson/rose-windows-definition-design-symbolism.html>.
- Brookes, Cristina da Costa (2023). Why are carnations used to mark the revolution in Portugal?. *News, Portugal*. Accessed on 26th April 2023. <https://www.theportugalnews.com/news/2023-04-26/why-are-carnations-used-to-mark-the-revolution-in-portugal/77008>.
- Brown, Pamela (2009). The material force of story. *Sociology of Media*, 1-15.
- Cépède, Frédéric (1994). Des roses et des étoiles. L'Europe affichée par les socialistes lors des scrutins européens (1979-2004). *Les Notes de la Fondation Jean-Jaurès (in French)*, 39. Paris: Fondation Jean-Jaurès, 71-99. ISSN 1294-6133.
- Codell, Julie (2010). Second hand images: On art's surrogate means and media – Introduction. *Visual Resources*, 26, 3, 214-225. DOI: 10.1080/01973762.2010.499644.

- Debray, Régis (1991). Incarnation, médiation, transmission. *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*, 32, 38- 46. DOI: <https://doi.org/10.3406/chris.1991.1487>.
- (1999). Qu'est-ce que la médiologie?. *Le Monde Diplomatique*, Août, 32. <https://www.monde-diplomatique.fr/1999/08/DEBRAY/3178>.
- (2000). Les révolutions médiologiques dans l'histoire pour une approche comparative. *BBF*, 45, 1, 4-12.
- Esteves, Ana (2022). “*They're roses, Sir*”: *the Holy queen and the miracle of the roses*. Accessed on 24 March 2024. <https://anabesteves.medium.com/theyre-roses-sir-the-holy-queen-and-the-miracle-of-the-roses-bf33f7897067>.
- Ferreira, Soraia Filipa Domingues (2018). *The Marchioness of Alorna at Palácio Marquês de Fronteira: a starting point for discussing literary tourism*. Masters Dissertation in Tourism & Communication, University of Lisbon. https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/39620/1/ulfl269634_tm.pdf.
- Frey, Angelica (2021). *Rose symbolism throughout art history*. Art & Object. Accessed on 4th April 2024. <https://www.artandobject.com/slideshows/rose-symbolism-throughout-art-history>.
- Gordijew, Paul (2009). On the theory and practice of socialism. *American Anthropologist*, 97, 794-796. <https://doi.org/10.1525/AA.1995.97.4.02A00260>.
- Halsey, Keith (2020). Charlemagne being crowned emperor by Pope Leo III, painted by Jean Fouquet (c. 15th Century). *The Historians Hut*. https://thehistorianshut.com/2020/07/06/charlemagne-being-crowned-emperor-by-pope-leo-iii-painted-by-jean-fouquet-c-15th-century/#google_vignette.
- Kandeler, Riklef; Ullrich, Wolfram (2009). Symbolism of plants: Examples from European-Mediterranean culture presented with biology and history of art: OCTOBER: Roses. *Journal of Experimental Botany*, 60, 13, 3611-3613. <https://doi.org/10.1093/jxb/erp215>.
- Korff, Gottfried; Peterson, Larry (1992). From brotherly handshake to militant clenched fist: On political metaphors for the worker's hand. *International Labor and Working-Class History*, 42, 70 - 81. <https://doi.org/10.1017/S0147547900011236>.
- Lefort, Elodie (2018). The Imperial eagles of the first and second empires. *The History Website of the Foundation Napoleon*. <https://tinyurl.com/56d7z8va>.
- Lestz, Margo (2018). *Berets, baguettes, and beyond: Curious histories of France*. Boo-Tickety Publishing.
- Maestre, Roberto Losara; Medero, Sánchez Rubén (2022). Color war. Does color influence the perception of political messages?. *Psychological reports*, 332941221114418 . <https://doi.org/10.1177/00332941221114418>.
- McCleery, Iona (2006). Isabel of Aragon (d. 1336): model queen or model saint?. *The Journal of Ecclesiastical History*, 57, 668-692. <https://doi.org/10.1017/S0022046906008839>.

- Miège, Bernard (1992). Cours de médiologie générale (Régis Debray). *Réseaux, Sociologie des journales*, 10, 51, 129-132. https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1992_num_10_51_1933.
- Miller, John (2005). Why “frogs”? *National Review*. Accessed on 8 April 2024. <https://www.nationalreview.com/2005/01/why-frogs-john-j-miller/>.
- Pflaum (2021). Saint Joseph and the lily. *Gospel Weeklies*. Accessed on 20 April 2024. <https://www.gospelweeklies.com/saint-joseph-and-the-lily/#:~:text=Joseph's%20stick%2Fstaff%20immediately%20burst,actual%20plant%20with%20that%20name>.
- Pope, John (2021). 2005: The fleur-de-lis becomes a symbol of post-Katrina pride in New Orleans. *Nola, Colombia News Service*. https://www.nola.com/300/2005-the-fleur-de-lis-becomes-a-symbol-of-post-katrina-pride-in-new-orleans/article_aa0c0f38-cb1a-5ff4-868b-260040be122e.html.
- Prokhorov (2009). Memory of the revolution as a trauma inflicted on contemporary social conscience in Russia. *The Soviet and Post-Soviet Review*, 36, 2, 196-229. <https://doi.org/10.1163/107512609X12460110596987>.
- Rhys, Dani (2023). The Fleur-de-lis: origins, symbolism and meaning. *Symbolsage*. Accessed on 26 April 2024. <https://symbolsage.com/fleur-de-lis-symbol-meaning/>.
- Ribeiro, Sofia (2024). Commemorating the 50th anniversary of the 25th of April, Portugal's carnation revolution. *Sofia Ribeiro Photography*. <https://sofiaribeirophotography.com/portugals-carnation-revolution-25-de-abril/>.
- Riobom, Sara (2016). *Why is camellia the flower of Porto?*. Accessed on 16 April 2024. <https://portoalities.com/en/why-is-camellia-the-flower-of-porto/>.
- Schanche, Alastair Reid (2023). *The hidden secrets of Buckingham palace gates: unicorns, lions and other gilded icons*. London X London. <https://www.londonxlondon.com/buckingham-palace-gates/>.
- Shinwari, Maryam Ibrar; Shinwari, Muhammad Ibrar (2003). Medicinal and economic uses of rose with reference to ancient civilization. *Hamdard Medicus*, XLVI, 4, 5-11.
- Silva, Camila Borges da (2014). Military orders in nineteenth-century Brazil: Portuguese tradition, the Holy See, and the independent nation. *The Americas*, 71, 1, 71-99. <http://www.jstor.org/stable/43189031>.
- Szeman, Imre (1999). The gears of the collective imaginary. *Film-Philosophy*, 3, 1.
- Tearle, Oliver Dr. (2021). The curious symbolism of roses in literature and myth. *Interesting Literature*. Accessed on 9th April 2024. <https://interestingliterature.com/2021/10/roses-symbolism-in-literature-and-myth/>.
- Tiffon, Vincent (2011). Pour une médiologie musicale comme mode original de connaissance. *Filigrane* [En ligne], Numéros de la revue, Musicologies? URL: <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=78>.

- Toipa, Helena Costa (2016). Três biografias quinhentistas da rainha Santa Isabel. *Humanitas*, 68, 205-227. https://doi.org/10.14195/2183-1718_68_10.
- Trueman, C. N (2024). Royal coat of arms. *History Learning Site*. Accessed on 26 April 2024. <https://www.historylearningsite.co.uk/medieval-england/royal-coats-of-arms/>.
- Turnley, Melinda (2011). Towards a mediological method: A framework for critically engaging dimensions of a medium. *Computers and Composition*, 28, 126-144.
- Wasson, Donald (2014). Clovis I. *World History Encyclopedia*. Accessed on 27 March 2024. https://www.worldhistory.org/Clovis_I/.
- Yates, Wynton (2015). Historians say fleur-de-lis has troubled history. *USA Today*. Accessed on 8 April 2024. <https://www.usatoday.com/story/news/nation-now/2015/07/10/historians-say-fleur-de-lis-has-troubled-history/29951369/>.

A CHRISTIAN NARRATIVE: THE JESUIT (RE)INTERPRETATION OF *TIAN* AND *TIANMING* UNDER A POST-SAIDIAN PRISM

MARTÍN RICARDO LÓPEZ ANGELINI

martinrl.angelini@gmail.com

Universidad del Salvador; Rijksuniversiteit Groningen

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2763-7488>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_9

Texto recebido em / Text submitted on: 12/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 02/09/202

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 217-241

ABSTRACT

The present article explores the Jesuit interpretation of the Confucian concept of “*tian*” 天 (“heaven”) and “*tianming*” 天命 (“mandate of heaven”) within a few passages from the first Western translation of the *Lunyu* 論語 (*Analects*) to Latin (1687). Thus, it examines how Jesuit missionaries, driven by the goal of evangelization, sought to reconcile Confucius’ philosophy with Christianity. This not only implied interpreting terms such as “*tian*” or “*tianming*” through a Christian’s perspective but also commenting on the original text and adding content to it so as to portray Confucius as a proto-Christian. By using a post-Saidian conceptual framework, anchored on the critiques that had been done to Edward Said’s *Orientalism* by his successors, this article will analyze the construction of a “Christo-Confucianism”; a phenomenon that could be understood as a natural product of the particular material and theological conditions to which the Jesuit Order had to adapt in China.

Keywords: Confucianism; Jesuit Order; Orientalism; Accommodation process; Cultural mediation.

RESUMEN

El presente artículo explora la interpretación jesuita del concepto confuciano de “*tian*” 天 (“cielo”) y “*tianming*” 天命 (“mandato del cielo”) en algunos pasajes de la primera traducción occidental del texto *Lunyu* 論語 (*Analectas*) al latín (1687). De este modo, se examina cómo los misioneros jesuitas, impulsados por el objetivo de la evangelización, trataron de reconciliar la filosofía de Confucio con el cristianismo. Esto no sólo implicaba interpretar términos como “*tian*” o “*tianming*” desde la perspectiva de un cristiano, sino también comentar el texto original y añadirle contenido para presentar a Confucio como un protocristiano. Utilizando un marco conceptual post-saidiano, anclado en las críticas hechas a *Orientalismo* de Edward Said por sus sucesores, este artículo analizará la construcción de un “cristo-confucianismo”; un fenómeno que podría entenderse como un producto natural de las particulares condiciones materiales y teológicas a las que la Orden de los Jesuitas tuvo que adaptarse en China.

Palabras clave: Confucianismo; Orden de los Jesuitas; Orientalismo; Proceso de acomodación; Mediación cultural.

At the end of the first Western biography of Confucius published in 1662 and titled¹: *Vita Confucii, Principis Sapientiae Sinicae* or *Life of Confucius, Prince of the Chinese Wisdom*², the unnamed author, most probably the Jesuit missionary Inácio da Costa (1603-1666), openly declares:

Intelliget ex his omnibus prudens Lector, quam non inutilis futura sit Evangelico praeconi viri huius autoritas, siquidem ea apud hanc gentem quae Magistri sui, atque litterarum suarum usque adeo studiosa est, uti quandoque possit (atque vero potest) ad Christianam veritatem confirmandam; quemadmodum videmus Apostolum Gentium Poetarum Graecorum autoritate olim apud Athenienses fuisse usum.
(Meynard, 2015: 624)

A careful reader will understand from all these things that the authority of this man [Confucius] will be greatly useful to missionaries, since the Chinese are still devoted to their Master and his books. It would be possible to use his authority to confirm the Christian truth, in the same way as in the past we saw the Apostle of the Nations [St Paul], using the authority of the Greek poets among the Athenians.
(Meynard, 2015: 613)³

¹ Throughout this article the reader will notice the utilization of the binarism “East”-“West” or “Orient”-“Occident” which as Clarke remarks have “[...] become devices for reducing endless complexities and diversities into manageable and falsifying unities, a semantic artifice which has encouraged us to think in terms of the contrasting of East and West in some eternal transcendent opposition” (Clarke, 1997: 10). In this same line: *vid.* Lowe, 1991: 7. The reason that motivated the use of these terms, then, is related to the fact that such categories continue to be used within academia and have been fossilized in Humanistic Studies since long ago. The reader will have to take into account, however, that “[...] words such as ‘Orient’ and ‘Occident’ correspond to no stable reality that exists as a natural fact. Moreover, all such geographical designations are an odd combination of the empirical and imaginative” (Said, 1979: 331). Thus, we will take those terms not in a monolithic nor essentialist sense, but they will be used to speak of the specific context in which the Jesuit order greatly influenced the creation of a specific “Orient” throughout their contact with the Confucian tradition in China during the 16th and the 17th century.

² This was the first title assigned, the subsequent editions changed it, first, to *Vita Confucii* or *Life of Confucius* (1667-1669) and, finally, to *Philosophorum Sinensium Principis Confucii Vita* or *The Life of Confucius, Prince of the Chinese Philosophers* (1687).

³ Cf. this attitude with the earliest considerations of Duarte de Sande (1547-1599), a Jesuit priest who participated in the evangelization process both in China and Japan, and who wrote in his latin

This paragraph, then, shows a clear intention of utilizing the authority of the so-called “Confucius” and his teachings to spread Christianity among the Chinese⁴. This went hand in hand with the primary objective of the Jesuit Order, which was, of course, evangelization: “[t]he Jesuits did not go abroad [...] primarily to teach mathematics or learn foreign languages, but to preach, baptise, confess and administer the other sacraments which made the grace of God available to all men according to the Roman Christian tradition” (Rubiés, 2007: 243). This peculiar agenda of evangelization was, then, the *raison d’être* of the Jesuit Order in itself. This can be seen especially in the papal bull of 1540 by Paul III titled *Regimini Militantis Ecclesiae* or *To the Government of the Church Militant*:

Whosoever desires to become God’s soldier under the banner of the Cross, and to serve the Lord alone, and his representative upon earth the Roman Pontiff, in our Society, which we wish to designate by the name of Jesus, after a solemn vow of perpetual Chastity, shall determine in his own mind to form a part of this Society instituted to this special end, namely, to offer spiritual consolation for the advancement of souls in Christian life and doctrine, for the propagation of the faith, by public preaching, and the

translation of *De Missione Legatorum Iaponensium ad Romanam Curiam*: “This teaching [Confucianism] is, in sum, to take the light of nature as guide and zealously to cultivate the virtues I mentioned before, and to strive for the right ordering of family and kingdom. All of these are praiseworthy precepts, or would be if only Confucius had made some mention of God, the best and the greatest, and of the future life, and had not ascribed so much to the heavens and to fate and necessity, and if he had not treated in such detail of the veneration to be offered to the images of their forefathers. In this regard he can barely be acquitted, or cannot be acquitted at all, of the crime of idolatry. It has to be conceded, however, that there is no other teaching among the Chinese which approaches so close to the truth” (Duarte de Sande, 2012: 432). Latin text in: Duarte de Sande, 1590: 395. These documents show a clear reevaluation of the figure of Confucius throughout the development of the mission in China as the Jesuits (especially Matteo Ricci) saw that Confucianism could be used as the perfect acculturation matrix; one can also notice in the critiques made by de Sande the seeds of what later became known as the “Chinese Rites Controversy” and which we could date here to as early as 1590.

⁴ This is the latinized name of *Kongfuzi* (孔夫子) or simply *Kongzi* (孔子) as he is commonly called.

ministration of the word of God, spiritual exercises, and works of charity, and expressly, for the instruction of boys and ignorant people in Christianity, and above all for the spiritual consolation of the faithful in Christ, by hearing confessions.
(Societas Iesu, 1838: 102)⁵

Within this logic of evangelization, then, operated an “apostolic pattern” that encouraged missionary labor:

For them “apostolic” of course meant ministry, but not just any ministry. After Jesus himself, Paul was their ultimate model. As [Jerónimo] Nadal (1964: 414) said, “Paul [the Apostle] signifies for us our ministry”. Suggested in that identification was the intense zeal of Paul that knew no limits in the hardship and suffering it was willing to undergo, but there was more to it than that. It also meant going forth and seeking the lost sheep, not waiting for them on the doorsteps of the church. It meant being missionaries. Nothing was more fundamental to the original inspiration of the Society of Jesus.
(O’Malley, 2013: 220)

The reader will understand, then, that the mention of Paul of Tarsus in the cited *Vita Confucii*’s fragment was not arbitrary, it followed this “apostolic pattern”. Such a pattern can also be seen within the *Constitutiones cum Decarationibus* (The [Jesuit] Constitutions with Expositions), another one of the foundational documents of the Order; specifically, in *Pars VII: De iis quae pertinent ad admissos in corpus Societatis ad proximorum utilitatem pervineam Domini distribuendos* (Part VII: The Relations to Their Neighbor of Those Already Incorporated into the Society When They Are Dispersed into the Vineyard of Our Lord), where the importance of the fourth vow of the Order (obedience to the Vicar of Christ) in relation to the distribution of the Order throughout the world is addressed:

⁵ Latin text in: Societas Iesu, 1962: 8-9.

[605] B. ¹The intention of the fourth vow pertaining to the pope was not for a particular place but for having the members dispersed throughout the various parts of the world. ²For those who first united to form the Society were from different provinces and realms and did not know into which regions they were to go, whether among the faithful or the unbelievers; ³and therefore, to avoid erring in the path of the Lord, they made the promise or vow in order that His Holiness might distribute them for the greater glory of God, in conformity with their intention to travel throughout the world ⁴and, when they could not find the desired spiritual fruit in one place, to pass on to another and another, ever seeking the greater glory of God our Lord and the greater aid of souls.

(Padberg, 1996: 281-282)⁶

Following the directives of this “apostolic pattern”, then, the Jesuits will come to create a new current of thought within the *Rujia* (儒家)⁷. This process will take place through the selection and use of the figure of Confucius for evangelical objectives. Said new current will be considered in the Order’s narrative as a return to the forgotten origins of Confucianism, to a kind of “pure” teaching unpolluted by Buddhism, which the Jesuits considered at the time to be their greatest enemy and main perverter of the “original” Confucian philosophy (Cervera, 2002: 212, 234; Laven, 2011: 161; Fontana, 2011: 62, 220-221). In this sense, Michele Ruggieri affirmed regarding Buddhist religion: “While the Devil inhabits many kinds of idols and shrines in China, Buddhism is particularly pernicious [...]” (Hsia, 2010: 94). Following this same interpretation, Duarte de Sande says: “There is some mention among them [Buddhists] of the future life, and of rewards

⁶ Latin text in: Societas Iesu, 1962: 226.

⁷ In this article we will use the term “*Rujia*” (usually translated as “Confucianism” or, maybe more correctly, as “Ruism”) and the Jesuit denominations “*Litteratorum Secta*” (Sect of the Literati) and “*Litteratorum Lex*” (Law of the Literati) as synonyms to define the Confucianist philosophical tradition.

for the good and punishment for the wicked, but everything they say is replete with errors” (2012: 433)⁸.

At the center of the Jesuit interpretation of Confucianism was Matteo Ricci, who thought that the union between the teachings of Kongzi and Christianity was possible (Cervera, 2002: 231, 236). Even though there were oppositions to Ricci’s understanding of the *Litteratorum Lex*’s tradition (both within the Church and within China), his was the interpretation that predominated among the Jesuits; especially after the forced exile in 1617 which was brought as a consequence of Ricci’s successor Nicolò Longobardi’s approach to the mission (Cervera, 2002: 236-238; Standaert, 2008: 172).

In this article, it will be our objective to demonstrate how the inherent ambiguity that the Jesuits found in the term *tian* 天, usually translated as “heaven”, and *tianming* 天命 or “heaven’s mandate” was used to promote the construction of a new Christian interpretation of these concepts. To do so, we will analyze a few passages from the *Lunyu* 論語 (*Analects*), where these terms appear and are resignified under a Christian prism. To this end, we will use the edition published by the Order in 1687 with their own translation and commentaries in Latin⁹. This, in turn, will serve to evidence the means by which the Jesuits constructed an orientalist interpretation of the *Rujia* based on their readings of these concepts¹⁰.

⁸ Latin text in: Duarte de Sande, 1590: 395.

⁹ The translation from 1687, titled *Confucius Sinarum Philosophus* (literally translated as *Confucius, the Philosopher among the Chinese*) edited by Philippe Couplet (1623-1693) included the *Daxue* 大學 (*Great Learning*), the *Zhongyong* 中庸 (*Doctrine of the Mean*), the *Lunyu* 論語 (*Analects*) and the *Life of Confucius*. In this paper, we will only concern ourselves with the *Scientia Sinicae Liber Tertius* (*Third Book of the Chinese Science*), which was the Latin name by which the *Lunyu* was known among the Jesuits.

¹⁰ These, of course, are not the only concepts with an inherent ambiguity, whose particular Christian reading contributed to the creation of an orientalist interpretation of the *Litteratorum Secta*. Still, they will be the only ones which we will analyze in this paper so as to make evident the creation of this new Christian narrative.

TIAN 天 THROUGHOUT TIME AND THE CONCEPTION OF TIANMING 天命:

In the most ancient records that we possess nowadays and which can be dated back to the Shang 商 dynasty (*circa* 1600-1046 BCE) we can find an entity denominated as *shangdi* 上帝, where “*shang*” stands for “high” and “*di*” stands for “deified ancestor”. In this context, then, *shangdi* was the supreme deity who “[...] presided over the world and was the source of the human ruler’s power and authority. *Di* was regarded as the ultimate power over all natural and human affairs, from which issued commandments for human behavior concerning right and wrong” (Yao & Zhao, 2010: 54). Competing with this entity as the chief authority, we have *tian* 天, which seems to have been transmitted by a different tradition. Both were understood as “[...] celestial gods who had ultimate control over all human affairs and all-natural events” (Bilsky, 1975: 37), but eventually, these concepts started to overlap and compete with each other. In the context of this competence, *tian* gradually comes to displace *shangdi* (Bauer, 2009: 47):

Epigraphic documentation reveals the almost systematic nature of the lexical shift from *di* (supreme divinity) to *tian* (Heaven) [...]. While continuing to manifest itself as an active will, Heaven is increasingly perceived as the source and guarantor of ritual order and pre-established harmony. (Cheng, 2002: 55)¹¹

This displacement is significant, for, after it occurs, *tian* will occupy the center of Chinese cultic life. Heaven will come to be the main principle that legitimizes the king’s authority to govern. As such, the king will have obtained from heaven the *tianming* 天命 or the “mandate of heaven”, which guarantees his right to rulership. This conception will appear for the first time at the beginning of the Zhou 周 dynasty (1046-256 BCE) and will

¹¹ The translations to English for every text cited from a Spanish source are my own. For the quotations that use capital letters to refer to “heaven”, “mandate of heaven” or other terms, we decided to leave them as they appear in their respective texts.

serve as the tool to justify their own right to rule after the revolution which they orchestrated against the Shang dynasty (Cheng, 2002: 51; Bauer, 2009: 48; Eno, 1990: 21-22). Within this discourse, the Shang lost the mandate of heaven thanks to their corruption and this, in turn, was given by heaven itself to the later king Wu 周武王, the founder of the Zhou dynasty, and his descendants. In this way, *tian* becomes one of the most important concepts within Chinese political philosophy, since “[t]he people of the Zhou believed that *Tian* determined their fate, that the Mandate of Heaven (*Tianming*) provided justification for their dynasty, and that *Tian* would bless the good and punish the evil” (Yao & Zhao, 2010: 55). After this point, every new dynasty in Chinese History will make the claim of having received the tianming from heaven to legitimize its rule.

Confucius (551-479 BCE), who lived in what he considered a period of decadence within the Zhou dynasty, took this concept of *tian* and made it an important part of his philosophy. In fact, to speak about *tian* is to speak about one of the central concepts within the *Rujia*. And Kongzi greatly elaborated on the concept:

To be sure, his Heaven is purposive and is the master of all things. He repeatedly referred to the *Tian-ming*, the Mandate, will, or order of Heaven. However, with him Heaven is no longer the greatest of all spiritual beings who rules in a personal manner but a Supreme Being who only reigns, leaving his Moral Law to operate by itself. This is the Way [*dao* 道] according to which civilization should develop and men should behave. It is the Way of Heaven (*Tiandao* [天道]), later called the Principle of Heaven or Nature (*Tian-li* [天理]).

(Chan, 1969: 16)

We can see, then, that *tian* is a central concept within Kongzi’s philosophy, for in his perspective heaven is also responsible “[...] for revealing to human beings the set of cultural practices and texts collectively known as ‘the Way’ [*dao* 道]” (Slingerland, 2003: 239). In this sense, then, *tian* constitutes Confucianism’s metaphysical principle *par excellence*. It is the

guarantor of a cosmological order (while the world in itself is left to humans to handle) but it is also responsible for leaving humanity with the necessary tools to rule and ordain said material existence or, in Chan and Slingerland's words, for leaving a certain *dao* 道 or way which people can follow to have an upright existence. This panoramic view of the concept of *tian* is, of course, general, for as Yao has already noted: "[i]mportant as Heaven is for Confucianism, there seldom seems to be a consensus concerning what Heaven is" (Yao, 2000: 141)¹². Indeed, what we have reviewed here is only one of the many interpretations within the *Rujia*. But it is important to remark that it is exactly this lack of consensus regarding the meaning of "heaven" which constitutes one of the causes that allowed Confucianism to develop in many different ways throughout the ages. The Jesuits will also make their own interpretation of *tian* to support their evangelization enterprise. In this sense, they will develop their own view of Confucianism as a whole. The fact that this process of evangelization was carried out in such a way responds to the particular situation that the Jesuits found when they arrived in China:

The early missionaries [...] soon realized on arriving in China that they were dealing not with a primitive culture, but with a civilisation as old as, indeed perhaps even older than, that of Europe, and whose people inherited a language, a literature, and a belief system that were as complex and as sophisticated as those of Western Christendom. It was pointless therefore to seek simply to strip away the old Confucian beliefs and terminology, and to replace them with those of the Christian faith. Some sort of accommodation was necessary, some compromise, at least in terms of the exterior rituals. What Ricci and his successors sought to do, therefore, was 'to interpret this cult rather than to suppress it' (Guy 1963: 45), to act not as outsiders seeking to impose on the native Chinese a totally alien set of doctrines and practices, but to infiltrate the very heart and soul of China by first adopting

¹² For a deeper range of variations in meaning regarding *tian* in Confucianism as a whole *vid.*: Yao, 2003: 606-607.

the learning and the habits of a scholar-bureaucrat, or mandarin, and then subtly adapting the Catholic rituals to Confucian customs and practices. (Clarke, 1997: 41)¹³

Taking this particular approach to the evangelization process, then, the Jesuits will read “[...] early Confucian canon [...] seeing Confucius as a monotheist who believed in *Shang Di* and *tian* as two names for God” (Perkins, 2004: 19). Thus, under this Christian perspective, *tian* will come to be regarded as one of the ways to refer to the Christian God, making Confucius a pre-Christian thinker¹⁴; even going so far as to make him a “[...] precursor of the Christian religion [itself]” (Frainais-Maitre, 2013: 46). Thus: “[...] the Jesuits argued that in ancient times *Tian*, Heaven, was not material, but God. Confucianism was thus constructed as the opposite to Buddhism: one was theistic, the other both atheistic and idolatrous” (Rubiés, 2020: 507).

***TIAN* 天 AND *TIANMING* 天命 IN THE JESUIT TRANSLATION OF THE *LUNYU*:**

In this section, we will analyze a short selection from the complete Latin translation of the *Analects* from 1687, the first to be published in Europe.

¹³ Even though these policies were put into practice by Ricci and those who came after him, they were first designed by Alessandro Valignano (1539-1606), especially on his *Advertimentos e avisos acerca dos costumes e catangues de Jappáo*. These consisted on four main points: 1) Accommodation and adaptation to Chinese culture; 2) Evangelization from the top down, addressing the literate elite, even the emperor if possible; 3) Indirect evangelism by means of science and technology to convince the elite of the high level of European civilization; 4) Openness to and tolerance of Chinese moral values and some ritual practices (Bays, 2011: 21-22). For a more detailed account on the policies adopted and the conflicts which this approach to evangelization generated (especially after Ricci's death) refer to Bays' source: Standaert, 2001: 310-311.

¹⁴ Since the Jesuits (and the Catholic Church) see a continuation between the God from the *Old Testament* and the *New Testament*, the term “Christian God” is used here to define what the Jesuits interpreted as one and the same god.

We intend to evidence through this process the particular interpretation which the Jesuit Order made of the term *tian*. The first selected example is taken from the famous passage 2.4, where Kongzi relates his spiritual autobiography:

2.4 The Master said, “At fifteen, I set my mind upon learning; at thirty, I took my place in society; at forty, I became free of doubts; at fifty, I understood Heaven’s Mandate; at sixty, my ear was attuned; and at seventy, I could follow my heart’s desires without overstepping the bounds of propriety”. (Slingerland, 2003: 9).

The sentence that interests us here is “at fifty, I understood Heaven’s Mandate”, for in the Jesuit version of the text it is translated as:

五¹十²而³知⁴天⁵命⁶。

Q¹uinquagenarius² protinus³ cognovi⁴ coeli⁵ providentiam⁶ atque mandatum⁶, & suam rerum singulis a coelo inditam esse naturam, vim, rationem; cuius adeo naturae perscrutabar ipse perfectionem ac subtilitatem; indagabam quoque originem, & quae tandem illius esset causa, intelligebam.

At fifty, I immediately knew the providence of heaven and its decree, that there was a nature, a force, and a reason imparted by heaven for each thing. I myself investigated the perfection and fineness of its nature. I also investigated its origin to understand its cause. (Meynard, 2015: 119)

The concordance between the characters and the Latin terms selected as their equivalents in the translation can be understood by looking at the correspondence between numbers. The first obvious thing one notices when analyzing the passage is that the translation was greatly enlarged. The other thing that can be seen is that *ming* 命 was translated twice: first as “*providentia*” and immediately after as “*mandatum*”. In this way, the term *tianming* 天命

was rendered as “*coeli providentia atque mandatum*” or “heaven’s providence and mandate” in a more literal translation to English. As Meynard notes, “[t]he notion of providence is more theological and strongly suggests the notion of a personal God” (2015: 119); the Western reader, effectively, could very easily make the connection between this “*coeli providentia*” and the Christian god. The fact that the “*providentia*” was added in the rendering of *ming* supports the reading that the Jesuit interpreted *tian* as a way of saying “God”, since providence, a central theological doctrine, was considered as the “[...] unifying theme that integrated Christian convictions about creation, redemption, and eschatology” (McFarland et al., 2012: 417); this conviction could be summarized in the statement that “[...] there is a benevolent and purposeful ordering of all events of history. [...] [T]hough not always perceptible to human understanding, there is a divine or cosmic plan to the universe, a reason for everything” (Achtemeier, 1996: 890); or, in simpler terms: it “denotes the care of God for his creatures” (Freedman, 1992: 520; Butler, 1991: 1147). We can say then that the rendering of “*ming*” as “*providentia*” was of vital importance to understand *tian* in Christian theological terms within the selected passage; for the word, as we have seen, had clear connotations within the Christian tradition. If this was not enough to prove our point, we could add that the extra content in the Jesuit translation orients the text from the *Litteratorum Secta* in exactly the theological interpretation that we have already reviewed; for the added content states “[...] that there was a nature, a force, and a reason imparted by heaven for each thing”, which is a perfect definition of the term “*providentia*”. With this statement there could be no doubts for the reader of the 1687 translation: what Confucius discovered at fifty was Christian providence. But the Jesuits go further in this process and add an extra sentence: “I myself investigated the perfection and fineness of its nature. I also investigated its origin to understand its cause”. Thus, in the Jesuits’ rendering, Confucius becomes a person deeply concerned with the *coeli providentia*, who goes far enough to the point of investigating (as an Aristotelian philosopher) its origins, so that he can get to know its cause or, in Aristotle’s own words: “[...] a prerequisite for knowing anything is understanding why it is as it is—in other words, grasping its primary cause” (1996:

38-39)¹⁵. Thus we see from this brief example, that the Jesuits' Confucius was a man well-versed in Christian theology and in Classical philosophy.

The next passage that we would like to analyze is *Analects* 7.22 (or 7.23 in Slingerland's edition): "The Master said, 'It is Heaven itself that has endowed me with virtue. What have I to fear from the likes of Huan Tui?'" (Slingerland, 2003: 71).

子曰：“天生德於予，桓魋其如予何？”。

Transiverat Confucius a Regno Guei in Regnum Sum: Ubi discipulos in umbra praegrandis arboris quotidie exercebat. Porro loci praefectus Von tui nomine, quia Confucium eiusque doctrinam oderat, arborem illam succidi iussit. Perculit ea res discipulorum animos, verentium, ne de tollendo etiam e vivis ipsomet Magistro cogitaret. At Confucius cognito suorum metu sic ait: Caelum siquidem procreavit virtutem, dotesque naturae in me, cum vita mea a caelo tota pendeat, Von tui itaque praefectus iste quorsum me sic exagitet? An pugnare cum caelo tentat mortalis!

Having passed through the Wei Kingdom to the Song Kingdom, Confucius was instructing the disciples everyday under the shadow of a big tree. Huan Tui, the prefect of the place, hated Confucius and his teachings. He ordered the tree to be cut down. This frightened the disciples, who feared that Huan Tui might attempt to kill the Master. Aware of their fear, Confucius said: "Heaven itself has given me virtue and natural talents. Since my whole life relies on heaven, why would the prefect Huan Tui attack me? Could a human being fight against heaven?"

(Meynard, 2015: 259-260)

¹⁵ This step was also given previously by Ruggieri in his translation of the "four books" (*Daxue* 大學, *Zhongyong* 中庸, *Lunyu* 論語 and *Mengzi* 孟子). For in his translation of the *Analects* "[...] Confucius, [...] became (not unlike the medieval Aristotle) 'the philosopher', one capable of recognizing rationally a universal cause called *Tian*, 'Heaven', that was equivalent to God" (Rubiés, 2020: 525).

This particular passage includes a few commentaries taken from classical Chinese tradition, so as to give the Western reader some context regarding which episode of Confucius' life is being narrated (for the Chinese original starts on "*Confucius ait...*" or "Confucius said..."). But what we would like to remark here are the phrases "*cum vita mea a caelo tota pendeat*" ([s]ince my whole life relies on heaven) and "*[a]n pugnare cum caelo tentat mortalibus!*" ([c]ould a human being fight against heaven), which are not included in the original text. These two phrases characterize and delineate the philosopher as a monotheistic thinker, for he states that his whole existence depends on heaven (God) or the primary cause; and we could add, based on what we have seen, that he depends also on its providence. This dependence is understood as a barrier against potential enemies as in the case of the prefect Huan Tui; the Jesuits' Confucius is not afraid for he knows and believes in God's *providentia*. Trying to harm him would be the same as trying to go against God since he follows his Way or *dao* 道 (which here becomes a Christian path of proto-evangelization)¹⁶. We can see a great difference with the interpretation derived from the Chinese passage stated by Slingerland: "Confucius is on a mission from Heaven [...], and is therefore subject only to Heaven's command (*ming*). Human beings do not have the power to alter fate, and Confucius, therefore, accepts whatever may befall him with equanimity, viewing it as Heaven's will" (Slingerland, 2003: 71-72). Thus, while the original text emphasizes the fact that Kongzi will accept whatever *tian*'s will decrees for him (even death), the Christian translation changes the focus to evidence that heaven will not let anything happen to the philosopher, since he follows its path. Within the frame of this interpretation, Huan Tui cannot do anything against Confucius, for he is protected by divine providence. In this way, thanks to the rendering of *tian* and the added commentaries from the Jesuits, a new Confucius, understood as a precursor and announcer of the Christian revelation, appears on the scene of the 17th century in Europe.

¹⁶ In this sense, the Jesuits' Confucius could also be said to follow a sort of "(proto) apostolic pattern" that we have previously described as a inherent quality to the Order.

THE ORIENTALIST CONSTRUCTION OF CONFUCIANISM

Within this section, it will be our objective to discuss how orientalism as a theory could be used to develop further the study of the *Analects* and particularly the way in which the Jesuit Order constructed the above-mentioned Christian interpretation of the *Rujia* for its Western audience. In this sense, it must be said that a discussion regarding Orientalism cannot begin without first reviewing some of Edward Said's arguments in *Orientalism* (1978) and the main critiques that he received *a posteriori*, especially by postcolonialist scholars.

As it has been remarked, Said doesn't give a specific definition of the term "orientalism", but he designates it from a variety of standpoints (Clifford, 1988: 259). Having remarked this fact, we will concentrate on the "second definition" which the author explores within his Introduction; there, he defines orientalism as a "[...] style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between 'the Orient' and (most of the time) 'the Occident'" (Said, 1979: 2). Thus, under this perspective, orientalism is understood "[...] as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient" (Said, 1979: 3). The problem that these assertions arise is that the category of "orientalism" is seen as something monolithic and uniformly constructed (Lowe, 1991: 4; Rocher, 1993: 215; Clarke, 1997: 10; Young, 1990: 127-128); this leads us to an essentialist conception of the concept, which would seem to exist as something transhistorical. Another implication that can be found within the analyzed fragments is that Said's discourse on orientalism becomes an oversimplification and a reductionist approach for it tends to qualify a great range of heterogeneous attitudes towards the East throughout History under the totalizing term "orientalism". This point was also problematized by Bhabha, who perceived the implications of such a definition:

There is always, in Said, the suggestion that colonial power and discourse is possessed entirely by the coloniser, which is a historical and theoretical simplification. The terms in which Said's *Orientalism* is unified -the intentionality and unidirectionality of colonial power- also unify the subject of colonial enunciation.

(Bhabha, 1983: 25; 1994: 103)

Thus, the natural consequences of these argumentations are that “[...] in many cases Said finds himself repeating the very structures that he censures” (Young, 1990: 127; Clifford, 1988: 262) since *Orientalism* oversimplifies a great number of attitudes towards the Orient and its subjects (which are understood as homogeneous categories).

What could appear at first as an insoluble dilemma has been dealt with by many critics who came after Said, valued his theoretical insights, and sought to develop his postulates into a theoretical framework (with varying and different objectives)¹⁷. In this paper, we wish to remark on Clarke’s perspective, since it is the one that deals more closely with our object of study while answering the problematizations mentioned above¹⁸. This is why against the objection of orientalism as a monolithic construction, Clarke proposes to “[...] employ the word ‘orientalism’ to refer to the range of attitudes that have been evinced in the West towards the traditional religious and philosophical ideas and systems of South and East Asia” (Clarke 1997: 7). Such a perspective implies a response to the critique of totalizing orientalism since the author admits that there were various attitudes towards the East, thus not reproducing the reductionist Saidian postulate. This perspective, then, portrays orientalism as:

[...] tending to confront the structures of Western knowledge and power and to engage with Eastern ideas in ways which are more creative, more open-textured, and more reciprocal than are allowed for in Said’s critique. This does not by any means imply a total rejection of Said’s attitude of

¹⁷ See, for example, Baumann (2004), Lowe (1991) and Clarke (1997).

¹⁸ It must be remembered that Said did not deal specifically within his book with orientalism regarding China (even though he mentions it in some parts of *Orientalism*); his main interest led him to analyze the orientalist construction of the Islamic Orient within Great Britain and France, from the 18th century onwards and, finally, the US during the 20th century (even though he sometimes cites examples from Antiquity and the Middle Ages). Nonetheless, the category of “orientalism” has been considered an ideal tool to analyze certain phenomena related to the representations of the “East,” as in the case of India (*vid.* King, 2001) or, as in the present case, China with Clarke’s contributions.

suspicion towards orientalism or his attempts to politicise it. [...] However, while recognising that orientalism can only be understood adequately within the framework of colonialism and the imperialist expansion of the West, I wish to avoid seeing it as simply a mask for racism or as a purely Western construct which serves as a rationalisation of colonial domination. (Clarke, 1997: 8)

Under this view, orientalism as a monolithic discourse falls apart, giving rise to another kind of discourse (or discourses) that is able to include not only a heterogenous panorama but also can account for different attitudes within Occident towards the Orient. While avoiding the unification of orientalism, one can also avoid unifying “[...] the subject of colonial enunciation” (Bhabha, 1983: 25; 1994: 103). As such, depending on the analyzed context, the discourses related to orientalism (and to its related terms, such as the dichotomy “East”-“West”) will vary and will have to be adapted to consider each particular context or text.

Considering all this, we can now return to the case of the translation of the *Analecets* by the Jesuit Order. We must mention, however, one important remark made by Gu regarding using orientalism’s conceptual framework in the case of China: said country was never actually a colony (Gu, 2013: 3). This fact, nonetheless, does not invalidate an orientalist conceptual framework as a valid tool for the analysis of a text like the Latin translation of the *Analecets*, since when Gu criticizes orientalism, he is referring specifically to Said’s postulates in his book *Orientalism*, which, as we have seen, have already been widely revised by many authors. But the fact remains that at the time that we are addressing, there were no more than forty missionaries within the Middle Country. In fact, Bays reports that around 1630, when the Jesuit monopoly over China ended, “[...] Spanish Franciscans, Dominicans, and Augustinians began arriving and the average number of missionaries went up to a range of 30–40. It remained at that level for about another half-century, to 1680” (Bays, 2011: 22). Before that, and only counting the Jesuit Order, the number of missionaries oscillated between 5 and 15 persons (*Id.*). This means that the members of the Order at the time did not have any backup

(certainly not military) apart from the economic backing of the Church and some European countries. For we must not forget that imperialism and colonialism are always related to the process of Christian evangelization, since where the Church goes, the empire follows¹⁹. This situation creates a distinguishing feature in the Jesuits' expeditions to the Far East, since they had to accommodate to the receiving cultures in contexts that could be hostile in many cases. Among these expeditions, China, then, represents one of the cases where orientalism considered in purely Saidian terms is not enough to account for it. The processes which he describes in his book are widely different from the ones adopted by the Jesuits in the present case (especially in the Order's accommodation to Chinese culture and concepts). For even though the Jesuits "[...] had their own agenda which was, of course, the conversion of the Chinese, [...] they recognized the necessity to understand the world view of the Chinese and to engage in some sort of dialogue with it" (Clarke, 1997: 40). But it must also be noted that this "dialogue" finds its origin in "[...] an act of political prudence, a negotiation of difference for apologetic purposes [...]" (Rubiés, 2012: 63). On this basis, and "[d]espite the enormous successes in the practice of cultural learning, literary production and civil conversation, the ultimate limit of cultural dialogue was not marked by a linguistic or conceptual inability, but by the will to never cross the boundaries of idolatry, atheism or heresy" (*id.*). Even if we do not take into account the "apostolic pattern" (*vid. supra* pages 221-222) inherent to the Order, we must not forget that the Christian framework was the only one possessed by the missionaries and thus the only starting point which they possessed when trying to apprehend the *Litteratorum Secta's* philosophical framework. According to this, "[...] a perspective religious pluralism clashes with the universalist aspirations of the Christian tradition" (Rubiés, 2012:

¹⁹ Regarding the economic backing, "[...] the Jesuits felt the need to justify these missions to Rome, and they did so by presenting China in a positive light [...]" (Frainais-Maitre, 2013: 44) throughout their writings. They did so, certainly, "[...] to show an image of a positive enterprise which European sponsors would continue to support" (Frainais-Maitre, 2013: 47). The production of the analyzed translation could be said to be a part of this promoting enterprise.

37). That is the reason why this movement of translation evidences the limits to which Christianity was willing to arrive in the persecution of that universalistic aspiration. And even this was not without internal conflicts, as we have already mentioned.

Thus, the Confucian concepts of *tian* and *tianming* which we have reviewed only acquire reality for the Jesuits (and, therefore, for the West, since this whole process of translation implies creating a particular narrative about China and its customs for a Western audience) when these terms are redefined and understood in the light of Christian revelation, which “completes them” and gives them its “true” meaning. In this sense, Confucius and his philosophy become intellectually subordinated in relation to Western truths, since Christianity cannot recognize the *Rujia* without either chaining it to its universalistic aspirations or rejecting it as it did with Buddhism. In this way, Chinese philosophy as a whole (which in the framework of the present perspective is reduced only to the so-called “primitive Confucianism”) is positioned as a predecessor of the Christian revelation. It is thus recognized as having an intrinsic value, but only insofar as it forms a “primitive” stage and predecessor to Christianity, which completes and surpasses the teachings of Kongzi. Through this process, then, the West looks at itself in the reflection of the East that it builds based on a limited dialogue with other cultures, and what it finds there is its own reflection through the reaffirmation of its values²⁰.

SOME FINAL CONSIDERATIONS

Throughout this paper we have analyzed a few selected passages from the Latin translation of the *Analects* putting a major emphasis on the terms *tian* and

²⁰ But this approach, it must be noted, is only valid when speaking about texts such as the one discussed within this paper and which was destined specifically for a Western audience. If we consider the Jesuit labor within China and the interpretation of the *Rujia* which they promoted, we must also take into account the responses and the positions which the Confucian scholars adopted when dealing with the Jesuit’s process of evangelization.

tianming; we have also considered the use of orientalism as a theoretical matrix that can be used to better understand said particular text and the Christian construction that the Jesuit Order proposed based on their new acquired knowledge of the Chinese culture. Within a process such as this, notwithstanding the evangelical agenda that the Jesuits had in their dealing with the Chinese, we must consider that the production of a text such as the translation of 1687 should be evaluated under the light of Gutas' comment:

Translation is always a culturally creative activity, equally so as the composition of "original" books. Everything that has to do with translation has a relevance and meaning for the recipient culture that are different from those of the donating. The decision to translate something and the time when, the decisions what and how to translate, and the reception of the translated piece, are all determined by and hence meaningful for, the receiving culture.

(Gutas, 1998: 187)

Taking this into account, we believe that the study of a text such as the *Scientia Sinicae Liber Tertius* and Ricci's interpretation of the *Litteratorum Secta* which later Jesuits followed shouldn't be totally evaluated as a deformation or distortion of the *Rujia* as Frainais-Maitre does (2013: 60). Of course, the Jesuits did have the specific intention of converting the Chinese by utilizing Confucius, but what the Order concocted from their particular situation in China was another discourse or interpretation of Confucianism, not a deformation of some "primordial essence", which could palpably be found in China²¹. And it is not as if the *literatti* passively accepted this reading of their own philosophical tradition either; as Liu remarks: "[the Chinese *literatti*] never quite received his works [Ricci's] in the way he wanted them to do and they never quite divided Confucianism as he did into the early part of

²¹ Since we have already mentioned that even within the *Rujia* there is no consensus regarding the meaning of the term *tian*.

pristine monotheism and the later part of degenerated contamination from Buddhism and Daoism” (Liu, 2015: 194). This particular rendering of the *Rujia*, could only be understood through a Christian prism and constitutes an example of a process of contact between Christianity and a philosophical tradition unknown until then, where the religion of Christ was faced with many theological problems, such as what to do in regards to the salvation of the souls of the Chinese. This is why the reinterpretation of key philosophical concepts such as *tian* and *tianming* had deep importance within the framework of Christianity as a whole, for it forced Christianity to readapt and redefine its own boundaries under circumstances in which it could not completely qualify the other as a “heathen” nor as a “practitioner of idolatry”. This was personally understood by the Jesuits when they were expelled in 1617 after Longobardi rejected Ricci’s rendering of the *Rujia* and his decision to categorize the *Litteratorum Lex* as a kind of idolatry. In this political context, then, the Jesuits were forced to adapt and create an orientalist product: their own Christo-Confucian narrative, which served to incorporate China among the people who had also heard about the coming revelation of Christ. Thus saving Christian theological universalistic aspirations.

BIBLIOGRAPHY

- Achtemeier, Paul J. (Ed.) (1996). *The HarperCollins Bible Dictionary*. San Francisco: HarperCollins.
- Aristotle (1996). *Physics*. Oxford: Oxford University Press.
- Bauer, Wolfgang (2009). *Historia de la Filosofía China*. Barcelona: Herder.
- Baumann, Gerd (2004). Grammars of Identity/Alterity. A Structural Approach. In Gerd Baumann & Andre Gingrich (Eds.), *Grammars of Identity/Alterity. A Structural Approach*. New York, Oxford: Berghahn Books.
- Bays, Daniel H. (2011). *A New History of Christianity in China*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Bilsky, Lester James (1975). *The State Religion in Ancient China*. Taipei: The Chinese Association for Folklore.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- (1983). The Other Question: the Stereotype and Colonialist Discourse. *Screen*, 24, 6, 18-36.
- Butler, Trent C. (Ed.) (1991). *Holman Bible Dictionary*. Nashville, Tennessee: Holman Bible Publishers.

- Cervera, José Antonio (2002). La Interpretación Ricciana del Confucianismo. *Estudios de Asia y África*, 37, 2, 211-239.
- Chan, Wing-Tsit (1969). *A Source Book in Chinese Philosophy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Cheng, Anne (2002). *Historia de la Filosofía China*. Barcelona: Bellaterra.
- Clarke, John James (1997). *Oriental Enlightenment. The Encounter Between Asian and Western Thought*. London & New York: Routledge.
- Clifford, James (1988). On Orientalism. In *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press.
- De Sande, Duarte (1590). De Missione Legatorum Iaponensium ad Romanam Curiam. In *Macaensi portu Sinici regni: in domo Societatis Iesu*.
- (2012). *Japanese Travellers in 16th Century Europe; A Dialogue Concerning the Mission of the Japanese Ambassadors to the Roman Curia (1590)*. London: Routledge.
- Eno, Robert (1990). *The Confucian Creation of Heaven*. New York: State University of New York Press.
- Fontana, Michela (2011). *Matteo Ricci. A Jesuit in the Ming Court*. Lanham: Rowman & Littlefield Publisher.
- Frainais-Maitre, Marie-Julie (2013). The Edifying and Curious Letters: Jesuit China and French Philosophy. In Yangweng Zheng (Ed.), *The Chinese Chameleon Revisited: From the Jesuits to Zhang Yimou*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Freedman, David Niel (Ed.) (1992). *The Anchor Bible Dictionary Volume 5, O-Sh*. New York: Doubleday.
- Gu, Ming Dong (2013). *Sinologism: An Alternative to Orientalism and Postcolonialism*. New York: Routledge.
- Gutas, Dimitri (1998). *Greek Thought, Arabic Culture; The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early Abbasid Society (2nd-4th/5th-10th c.)*. London: Routledge.
- Guy, Basil (1963). *The French Image of China before and after Voltaire*. Geneva: Institut Musée Voltaire.
- Hsia, Ronnie Po-Chia (2010). *A Jesuit in the Forbidden City. Matteo Ricci 1552-1610*. New York: Oxford University Press.
- King, Richard (2001). *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and the 'Mystic East'*. London & New York: Routledge.
- Laven, Mary (2011). *Mission to China. Matteo Ricci and Jesuit Encounter with the East*. London: Faber and Faber.

- Liu, Yu (2015). *Harmonious Disagreement Matteo Ricci and His Closest Chinese Friends*. New York: Peter Lang.
- Lowe, Lisa (1991). *Critical Terrains. French and British Orientalism*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Meynard, Thierry (Ed.) (2015). *The Jesuit Reading of Confucius: The First Complete Translation of the Lunyu (1687) Published in the West*. Leiden-Boston: Brill.
- McFarland, Ian A.; Fergusson, David A. S.; Kilby, Karen; Torrance, Iain R. (Eds.) (2012). *The Cambridge Dictionary of Christian Theology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nadal, Jerónimo; Nicolau, Miguel (Ed.) (1964). *Orationis Observationes*. Romae: Apud Institutum Historicum Soc. Iesu.
- O'Malley, John W. (2013). *Saints or Devils Incarnate? Studies in Jesuit History*. Leiden: Brill.
- Padberg, John W. S.J. (Ed.) (1996). *The Constitutions of the Society of Jesus and Their Complementary Norms*. St. Louis: Institute of Jesuit Sources.
- Perkins, Franklin (2004). *Leibniz and China: A Commerce of Light*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Rocher, Rosane (1993). British Orientalism in the Eighteenth Century: The Dialectics of Knowledge and Government. In Carol A. Breckenridge and Peter Van der Veer (Eds.), *Orientalism and the Postcolonial Predicament: Perspectives On South Asia New Cultural Studies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rubiés, Joan-Pau (2007). The Concept of Cultural Dialogue and the Jesuit Method of Accommodation: Between Idolatry and Civilization. In Joan-Pau Rubiés (Ed.), *Travellers and Cosmographers Studies in the History of Early Modern Travel and Ethnology*. London & New York.
- (2012). ¿Diálogo religioso, mediación cultural o cálculo maquiavélico? Una nueva mirada al método Jesuita en Oriente, 1580-1640. In Alexandre Coello de la Rosa; Javier Burrieza Sánchez and Doris Moreno (Eds.), *Jesuitas en imperios de ultramar Siglos XVI-XX*. Madrid: Sílex.
- (2020). From Idolatry to Religions: the Missionary Discourses on Hinduism and Buddhism and the Invention of Monotheistic Confucianism, 1550-1700. *Journal of Early Modern History*, 24, 6, 499-536.
- Said, Edward W. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage.
- Slingerland, Edward (Trad.) (2003). *Analects of Confucius*. Indianapolis & Cambridge: Hackett.
- Societas Iesu (1838). *Constitutiones Societatis Iesu, Anno 1558*. London: J.G. and F. Rivington.
- Societas Iesu (1962). *Societatis Iesu Constitutiones et Epitome Instituti*. Romae: Apud Curiam Praepositi Generalis.

- Standaert, Nicolas (Ed.) (2001). *Handbook of Christianity in China*. Volume One: 635-1800. Leiden: Brill.
- (2008). Jesuits in China. In Thomas Worcester (Ed.), *The Cambridge Companion to the Jesuits*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yao, Xinzong (2000). *An introduction to Confucianism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (Ed.) (2003). *The Encyclopedia of Confucianism*. London & New York: Routledge.
- Yao, Xinzong and Zhao, Yanxia (2010). *Chinese Religion: A Contextual Approach*. London & New York: Continuum.
- Young, Robert (1990). *White Mythologies: Writing History and the West*. London & New York: Routledge.

(Página deixada propositadamente em branco)

O SINÓLOGO E LATINISTA PADRE
JOAQUIM AFONSO GONÇALVES:
CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA
DA TRADUÇÃO E DO DIÁLOGO
INTERCULTURAL EM MACAU

*Sinologist and Latinist Father Joaquim Afonso
Gonçalves: contributions to the history of translation
and intercultural dialogue in Macau*

CARLOS ASCENSO ANDRÉ

caa@fl.uc.pt

Universidade de Coimbra | Universidade Politécnica de Macau

ZHANG YUNFENG

zhangyunfeng@upm.edu.mo

Universidade Politécnica de Maca

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3390-1406>

<https://orcid.org/0000-0002-9995-8432>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_10

Texto recebido em / Text submitted on: 20/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 16/09/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 243-268

RESUMO

Os estudos sobre o Padre Joaquim Afonso Gonçalves (Macau, 1813-1841), da Congregação da Missão Lazarista e professor do seminário de São José, referem os seus contributos para a pedagogia das línguas chinesa e portuguesa, mas há uma parte da sua obra à qual não costuma atribuir-se o merecido realce: a afirmação do latim como língua mediadora no diálogo cultural.

Obras como *Lexicon Manuale Latino Sinicum* (1839); *Lexicon Magnum Latino-Sinicum* (1841); e *Grammatica Latina ad usum Sinensium* (1828) são pouco referidas.

Elas sublinham duas coisas sobre as quais este trabalho se propõe refletir: a) a importância do latim em Macau em pleno século XIX; b) a utilidade do latim no diálogo intercultural.

O presente trabalho analisa as características das três obras e chama a atenção para a sua importância no contexto do diálogo de culturas e da história da tradução em Macau.

Palavras-chave: diálogo intercultural; história da tradução; Macau; Padre Joaquim Afonso Gonçalves; Congregação da Missão Lazarista.

ABSTRACT

Studies on Father Joaquim Afonso Gonçalves (Macau, 1813-1841), of Congregation of the Mission or Lazarists and teacher on St. Joseph Seminar, refer to his contributions to Chinese and Portuguese language pedagogy, but there is one part of his work that usually doesn't have the deserved prominence: the affirmation of Latin as a mediating language in cultural dialogue.

Works such as *Lexicon Manuale Latino Sinicum* (1839), *Lexicon Magnum Latino-Sinicum* (1841), and *Grammatica Latina ad usum Sinensium* (1828) are rarely mentioned.

Those books underline two things on which this paper aims to reflect: a) the importance of Latin in Macau in the middle of the 19th century; b) the usefulness of Latin in intercultural dialogue.

This paper analyzes the characteristics of the three works and draws attention to their importance in the context of the dialogue of cultures and the history of translation in Macau.

Keywords: intercultural dialogue; history of translation; Macau; Father Joaquim Afonso Gonçalves; Congregation of the Mission (Lazarists).

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, duas linhas de reflexão têm feito um percurso quase paralelo no âmbito dos estudos das relações entre Portugal e o Oriente: o ensino da língua portuguesa em Macau e no interior da China, por um lado, e, por outro, a história da tradução. Quase paralelas, sublinhe-se, por a bom rigor o não serem, atentos os recorrentes pontos de convergência.

Deliberadamente, por manifesta falta de espaço e por não ser tão amplo o objetivo do presente trabalho, que visa apenas questões de língua e tradução, uma e outra na dimensão intercultural, não se consideram aqui, não obstante a sua pertinência, outros domínios que têm a ver com as relações entre Portugal e a China (Macau incluído) nos séculos XVI e XVII. É certo que tais relações e suas implicações nos planos cultural, político, económico e religioso, entre outros, são da maior importância, como resulta claro de muitos estudos, entre eles os de Luís Filipe Barreto (Barreto, 2006), ou dos diversos trabalhos reunidos sob o título *Travels and Knowledge (China, Macau and Global Connections)* (Barreto and Zhiliang, 2018) ou *Macau, Past and Present* (Barreto and Zhiliang, 2015) ou ainda, mais recentemente, na excelente coletânea *Dálogos interculturais Portugal-China* (Morais, 2021).

Pese embora o facto de, nesse sentido, a sua ponderação não deixar de ser relevante para o assunto ora abordado, optou-se por não seguir essa via, uma vez que um tal rumo levaria muito para além dos objetivos aqui definidos e excederia inevitavelmente os limites impostos a um trabalho desta natureza.

O ensino da língua portuguesa em Macau e no interior da China tem suscitado cada vez maior atenção, em boa parte devido ao inusitado e espantoso crescimento que conheceu a partir do final da primeira década do presente século, mais no interior da China, mas também em Macau.

Quanto aos estudos de história da tradução, tema porventura de bem maior complexidade, têm atraído a atenção de um crescente número de estudiosos, desde logo porque a tradução, enquanto área de reflexão e estudo, tem vindo a suscitar o interesse de cada vez mais investigadores. Compreende-se que assim seja, se tivermos em conta diversos fatores, alguns dos quais vale a pena enumerar sumariamente.

- A importância da tradução no diálogo entre os povos, mormente, como é o caso, quando falam línguas tão distantes e tão distintas.
- O lugar determinante da tradução enquanto elemento mediador no diálogo intercultural e enquanto cimento dessa mesma interculturalidade.
- O contributo da tradução para a aproximação entre os povos.
- O lugar e significado político da tradução aos mais variados níveis.

Muitos foram os atores e variados os modelos de exercício dessa função mediadora. Os primeiros foram os “línguas”, como eram designados os tradutores ou intérpretes dos tempos mais recuados, no começo do diálogo entre os Europeus, em especial os Portugueses, e os povos com quem em suas viagens se iam cruzando, entre estes os Chineses.

Na China do século XVI coube aos padres da Companhia de Jesus um papel determinante no desenvolvimento de métodos eficazes ao serviço dessa função mediadora: aprenderam a língua e os costumes chineses e empenharam-se na criação de instrumentos que pudessem melhorar a comunicação e o diálogo. Nesse domínio destaca-se a ação de Michelle Ruggieri, a partir de 1579, e de Matteo Ricci, que a ele se juntou a partir de 1582. Foram estes, em articulação com Alessandro Valignano, seu superior, os primeiros a concretizar uma visão “que faz dos Jesuítas verdadeiros pioneiros no ensino das línguas orientais e na definição de uma estratégia consequente de abordagem do «outro»” (Paiva, 2008: 75; André e Yunfeng, 2022: 106). O segundo foi o que maior notoriedade alcançou: a ele se ficou a dever o primeiro dicionário português-chinês, que continua inédito, e muitas traduções de textos chineses.

Esta atividade dos padres da Companhia de Jesus prosseguiu no século XVII; Álvaro Semedo, um jesuíta português, terá concluído, à volta de 1640, um outro dicionário, de que não há mais do que notícias dispersas¹.

Em sentido oposto, os Jesuítas esforçavam-se igualmente por levar até aos chineses obras do pensamento ocidental, traduzindo-as para a língua

¹ No que diz respeito a dicionários, continua a ser uma excelente fonte de informação o artigo de Ramos (1988).

deles (Palazzo, 2014: 24). Assim, ora num sentido, português-chinês, ora no outro, chinês-português, a Companhia de Jesus, através dos seus membros, exerceu um notável labor que se consubstanciou na tradução de diversas obras fundamentais da cultura chinesa ou da religião cristã, até mesmo de obras de carácter científico, atenta a importância da astronomia para a cultura chinesa (André e Yunfeng, 2022: 108-109)².

Aos nomes referidos juntar-se-á no final do século XVII o Padre Tomás Pereira, porventura o português que mais elevado estatuto alcançou na corte imperial, em Pequim, e que mais destacadas funções desempenhou.

Neste mesmo século XVII já a tradução alcançara em Macau um particular estatuto institucional, com a criação, em 1627, do “Regimento do Língua da Cidade e dos Jurubaças Menores e Escrivães” (Li, 2013: 89). A publicação deste diploma legal representa inequivocamente o reconhecimento de um peso institucional aos mediadores da comunicação entre as autoridades portuguesas e chinesas. Seguia-se, afinal, o exemplo de Pequim, onde essa tarefa estava confiada a um colégio de tradutores, designado por Si-yi-guan (Paiva, 2005: 565). Em Macau tais funções eram confiadas a “filhos da terra”, ou seja, naturais de Macau que falavam a língua portuguesa. Os línguas ou jurubaças constituíam, por assim dizer, uma classe à parte, devido à sua proximidade com o poder, um misto de mediadores linguísticos e diplomatas.

Se em Macau todo este labor se concentrava especialmente no português, por motivos que facilmente se compreendem, no interior da China, devido à múltipla proveniência dos padres jesuítas para ali enviados em missão e, portanto, devido à diversidade das suas línguas maternas, o latim alcançava um lugar de particular importância. Daí que muitas obras da autoria desses jesuítas, até ao final do século XVIII, fossem publicadas em latim e que muitas das suas traduções fossem feitas do latim ou para latim. Entre tais obras figuram:

Embora publicado em Roma, em 1732, mas considerado um instrumento de apoio no comércio com a China, o *Dictionarium Latino-italico-sinicum*

² O trabalho de André e Yunfeng (2022) enumera em breves páginas as obras mais significativas do labor de tradutores dos padres jesuítas.

tam vocum, quam Litterarum seu Characterum usualium Sinensium, isto é, “Dicionário latim-italiano-chinês, tanto de palavras quanto de letras ou caracteres usuais chineses”.

E ainda o primeiro dicionário chinês-latim publicado em Macau, de Brásílio Brollo: *Dictionarium sinico-latinum R. P. Bazilii a Glemona missionario; cum indice copioso, characteribus inveniendis accomodato eorumque sinicis elementis ac linearum varie componentium elencho; his accessere sinensium antithetorum, particularum numeralium, vocum, quibus additur particula ta, atque cognominum accurate (sic) collectiones, cum Cyclo sinico* (“Dicionário chinês-latim do Rev. Padre Basílio, missionário de Glemona; com índice copioso ajustado à pesquisa por caracteres e pelos seus elementos chineses e com o elenco das frases que de modo vário o compõem; a isto se acrescentaram conjuntos de antónimos chineses, de partículas numerais, de sons, a que se junta a partícula *ta*, e de cognomes, com o calendário chinês”).

Neste percurso aqui sumariamente apresentado entre os séculos XVI e XIX, há nomes de referência e que contribuíram grandemente para o fortalecimento dos laços entre os dois povos, mas também para a criação daquilo a que pode chamar-se uma certa identidade macaense, por ser esse o espaço onde todo ele decorreu.

É justamente neste contexto que adquire particular significado a obra do Padre Joaquim Afonso Gonçalves, sacerdote da Congregação da Missão ou Lazarista ou Vicentino (1781-1841), que viveu em Macau a partir de 1814, onde foi professor no Seminário de S. José.

Chegou a Macau em 1813 ou 1814, com destino à China, onde os cristãos viviam então um momento conturbado na sua sempre oscilante relação com o poder imperial. As condições adversas resultantes de um edito do imperador Kiaking, que originou um clima de perseguições aos cristãos, levaram a que ficasse em Macau (Callery, 1846: 70); e ali permaneceu até ao fim dos seus dias, dedicado ao múnus sacerdotal e também ao ensino.

Estudou empenhadamente mandarim, durante vários anos, e depois cantonês, com tal dedicação e a tal ponto que isso lhe permitiu desenvolver uma notável atividade pedagógica no Seminário de S. José, no ensino do português a chineses e no ensino do chinês a europeus.

Dessa atividade resultaram três obras que fizeram dele um nome de referência: *Arte China constante de alfabeto e Grammatica comprehendendo modelos das differentes composicoens* (1829); *Diccionario Portuguez-China* (1831); *Diccionario China-Portuguez* (1833), seguido de um “Dicionário tónico”. Todas as obras foram publicadas em Macau, no Colégio de S. José ou Seminário de S. José. A “Trilogia”, como é vulgarmente designado o conjunto das três obras, em especial a *Arte China*, é considerada um exemplo de um método inovador no que respeita ao ensino de ambas as línguas. Merecem particular referência a este respeito os estudos de Anabela Leal de Barros (Barros, 2017), Li Ling (Li Ling, 2020 e 2023), e Joseph Abraham Levi (2006).

Tudo isso se inscreve, é justo sublinhá-lo, na notável ação do Seminário de S. José ou Colégio de S. José, cuja importância pedagógica, “valor e contributo na formação de intelectuais que «se tornaram ilustres em todos os ramos da actividade humana» permanecerá, quer na história, quer no coração das gentes de Macau” (Zhang, 2020: 425).

Acontece que a atividade de Joaquim Afonso Gonçalves tem uma vertente, igualmente no campo pedagógico, mas não coincidente com a que acaba de referir-se, de que pouco se tem falado ou de que se tem falado apenas superficialmente: o seu trabalho em torno da língua latina ou, melhor dizendo, o seu trabalho de aproximação entre a cultura chinesa e as culturas ocidentais com mediação do latim. Este é um silêncio no mínimo estranho, tanto mais que na bibliografia de Joaquim Afonso Gonçalves a produção em latim e a produção em português quase se equivalem.

A lista das suas publicações neste domínio inclui os seguintes títulos:

*Lexicon Magnum Latino-Sinicum ostendens etymologiam, prosodiam, et constructionem vocabulorum*³, publicado em Macau, no Colégio de S. José, em 1841.

Lexicon Manuale Latino Sinicum. Continens omnia vocabula latina utilia,

³ “Grande dicionário latim-chinês, que apresenta a etimologia, a prosódia e a construção das palavras”.

*et primitiva, etiam scripturae sacrae*⁴, que viu a luz em Macau, igualmente no Colégio de S. José, em 1839.

*Grammatica Latina ad usum Sinensium Juvenum*⁵. Macau, Colégio de S. José, 1828.

*Vocabularium Latino-Sinicum, pronuntiatione mandarina latini litteras expressa*⁶, impresso também no Colégio de S. José, em 1837.

A estes títulos acresce ainda um *Dicionário Sinico-Latino*, que deixou inédito.

A razão de ser e o objetivo de tais obras não coincidem, como facilmente pode intuir-se, com os que estão subjacentes à “trilogia”: enquanto esta assumidamente se constituía como instrumento ao serviço do ensino do português a estudantes chineses que, presume-se, frequentariam o Seminário de S. José e do chinês a estudantes de língua portuguesa em idêntica situação, as obras em latim teriam seguramente outra ou outras finalidades; o mais natural é que se destinassem ao ensino do chinês a estudantes ocidentais de outras línguas maternas, pois não seriam poucos os que ali faziam a sua preparação para o desempenho de funções religiosas na China. Seja como for, num território onde o diálogo entre línguas e culturas já parecia ser, inquestionavelmente, entre o português e o chinês, surge uma outra língua na mediação entre as duas culturas, o que não deixa de constituir motivo para alguma perplexidade.

1. *GRAMMATICA LATINA*

A *Grammatica Latina*, como o próprio título indica, é para uso de chineses e foi a primeira das três obras a ser publicada (salvaguardado o facto de se desconhecer a data da primeira publicação do *Vocabularium*, como abaixo se refere). Trata-se de uma obra *post longam experientiam redacta* (“redigida após

⁴ “Dicionário manual latim-chinês, que contém todas as palavras latinas úteis e as primitivas e ainda as das escrituras sagradas”.

⁵ “Gramática latina para uso de jovens chineses”.

⁶ “Vocabulário latim-chinês, com a pronúncia latina expressa em caracteres latinos”.

longa experiência”), como se diz na folha de rosto, o que indicia tratar-se de apontamentos com finalidade didática destinados ao uso nas aulas de latim e resultantes dessa mesma atividade letiva.

Mais não é dito, pois não possui introdução ou algo que a ela se assemelhe. O começo é a apresentação do alfabeto latino, elaborada por forma a que esse alfabeto seja compreensível para chineses, ou seja, com um esforço sistemático no sentido de estabelecer um paralelo entre sons “latinos” e sons chineses. É um exercício minucioso e demorado, ao longo de doze páginas, que visa atenuar um dos problemas mais complexos (a pronúncia) no diálogo entre falantes de línguas tão diversas. Essa abordagem “fonética” se assim podemos chamar-lhe, é complementada (pág. 13) com um conjunto de regras de acentuação e de regras para definir a quantidade das sílabas em latim, todas elas expressas em língua chinesa.

À semelhança do que ocorre em todas as gramáticas tradicionais, segue-se a parte mais substancial da obra, respeitante à morfologia, designada com o termo genérico *declinationes*. São, portanto, considerados nas “declinações” os nomes (cinco declinações), os adjetivos, mas também, o que não é usual, os verbos; no caso dos nomes, adjetivos e pronomes, fazem parte também deste capítulo, numa articulação conjunta, as regras respeitantes ao “género”.

Os verbos seguem, portanto, o modelo das “declinações”, ou seja, são da 1ª, da 2ª, da 3ª ou da 4ª “declinações”, consoante sejam de tema em *-a*, de tema em *-e*, de tema em consoante ou de tema em *-i*. Não era esta a prática. A *Grammatica* do Padre Manuel Álvares, por exemplo, de 1572, integra os verbos num capítulo já nessa época designado *conjugationes*.

Segue-se, depois, um capítulo de exercícios, com frases em latim e em chinês, à semelhança do que sucede numa outra obra que deixou inédita, com frases, algumas delas em diálogo, em português e em chinês⁷.

Só então surge a sintaxe (capítulo VII), com tradução de palavras latinas para chinês (em obediência a uma ordem e critério difíceis de determinar), a que acresce a sintaxe dos casos, a sintaxe dos modos verbais e a sintaxe das conjugações.

⁷ Biblioteca Nacional de Portugal, COD 7975.

O penúltimo capítulo, designado *Colloquium*, é deveras interessante do ponto de vista cultural. São exercícios essencialmente de conversação, em latim e em chinês, como *Vnde eum noscis? – Ex Pekino* (“De onde o conheces? – De Pequim”). É, talvez, a parte da gramática mais relevante do ponto de vista do diálogo cultural, uma vez que as frases fazem repetido uso do quotidiano, com referências a lugares como Lusitânia (por Portugal, seguramente), Macau, Índia, cidades chinesas como *Nankinensis urbe* (Nanquim), e palavras de uso corrente como “porto”, “chegar”, “cristão”, e até alusões a factos da história recente, mesmo que controversos: *fuit ergo nuper in Christianos persecutio* (“... pois aconteceu recentemente uma perseguição contra os cristãos”), alusão inequívoca ao clima instalado contra os cristãos chineses, em resultado de um edito do imperador Kiaking, já acima referido. Este tema, de resto, aparece em outros exemplos de diálogos.

O último capítulo, também ele constituído por exercícios, é dedicado à atividade epistolar, a evidenciar um dos modos mais importantes do uso da escrita em latim. Padres das várias congregações, já desde os Jesuítas, mantinham entre si e com os superiores das suas ordens na Europa um comércio epistolar considerável, ainda hoje fonte para o conhecimento da história da presença dos portugueses e demais europeus no Oriente. Ainda que tal não seja determinante, é um sinal de que os potenciais utilizadores desta gramática se destinavam ao exercício de funções dentro da igreja católica, no quadro da missão.

Tais cartas versam assuntos vários e são datadas, em razão do assunto, de diversos locais: Macau, Shanghai, Lisboa, Suzhou, por exemplo.

2. O LEXICON MAGNUM LATINO-SINICUM

Bem mais volumoso e merecedor de maior e mais cuidada atenção é o *Lexicon Magnum Latino-Sinicum*, de 1841.

É certo que duas outras obras de idêntico teor já haviam sido publicadas antes: o *Vocabularium Latino-Sinicum*, de 1837, e o *Lexicon Manuale Latino Sinicum*, de 1839.

Acontece que o primeiro é aquilo que hoje se designa por “guia de conversação”, um tanto rudimentar e de uso quotidiano; a edição que se

conhece, aliás, segundo Callery, não passa de uma republicação de uma espécie de notas auxiliares de conversação quotidiana (Callery, 1846: 76). Não merecerão especial atenção, tanto mais que a *Grammatica*, já acima objeto de apreciação, e o *Lexicon manuale*, de que a seguir se falará, integram, segundo o mesmo autor, a maior parte dos exemplos que ali se encontram. Além disso, não constituem qualquer inovação do ponto de vista metodológico.

Quanto ao *Lexicon manuale*, de 1839, é bastante rudimentar; contém, segundo a nota da página final, 10.500 vocábulos, o que não é muito significativo, sobretudo se compararmos com o *Lexicon magnum*.

Dito por outras palavras, do ponto de vista que importa aqui considerar, as publicações tanto do *Vocabularium* como do *Lexicon manuale* são muito relevantes na medida em que constituem passos significativos no sentido do aprofundamento do diálogo intercultural; são ou pretendem ser instrumentos simples, de acesso rápido, com a finalidade de facilitar a comunicação entre dois povos entre os quais a diferença linguística constituía uma enorme barreira. Menos académicos e menos convencionais, foram seguramente preciosos auxiliares na aproximação dos vários membros da comunidade multilingue que era já nesse tempo a comunidade de Macau. E, diga-se deles o que se disser, não foram insignificantes, a avaliar pelas republicações de que foram alvo um e o outro.

Mais importante, porém, seja pelo seu volume, seja pelos recursos que disponibiliza, seja pela sua qualidade lexicográfica é o *Lexicon magnum*.

A abertura, na página III, em duas colunas, apresenta numa delas 13 notas, que são, por assim dizer, chaves de leitura, simples e em número manifestamente baixo, e, na outra, uma errata (*corrigenda et addenda*), com 26 menções, sete delas com tradução chinesa.

Curioso é que apresente, também no começo, um conjunto de *regulae syllabarum* ou “regras das sílabas”, todas traduzidas em chinês e não coincidentes, valha a verdade, com as regras de acentuação que figuravam na *Grammatica*, nem na quantidade, nem na forma, mas que são um sinal da importância dada à prosódia na aprendizagem do latim. Mais interessante ainda é uma nota aposta a estas “regras”, no rodapé da página: *Hae regulae et accentus sufficiunt ad rectam pronuntiationem, non autem ad poesiam, cui*

forte nullus Sinensium incumbet (“estas regras e acentuação são o bastante para a correta pronúncia, mas não para a poesia, à qual ninguém de entre os Chineses conseguirá aplicar-se” – pág. IV). Dito por outra forma, podem os Chineses aceder à comunicação ligeira, quotidiana, e até mesmo à prosa, mas não à elevada dimensão estética da poesia; o mesmo é dizer que este dicionário não tem em vista tão alto objetivo.

Segue-se, estranhamente, por não ser prática em dicionários, uma lista com oito exemplos de palavras latinas que têm origem em declinações gregas, repartidas por três declinações, todas elas com a respetiva tradução chinesa. Sendo o grego certamente desconhecido dos chineses, apenas se descortina um motivo para esta lista, o facto de a declinação não coincidir com o modelo latino exemplificado na *Grammatica* de 1828.

Sem quaisquer outras notas introdutórias ou considerações, o dicionário inicia-se logo depois, em duas colunas e ao longo de 779 páginas, com uma média de 20 entradas por coluna, o que perfaz um total de palavras superior a trinta mil, número considerável para a época. Para cada palavra latina é apontado um ou mais significados em caracteres chineses, por via de regra 2 ou 3, embora em alguns casos vá até 6 (acima desse número é raríssimo).

Para cada palavra, à qual se acrescenta uma brevíssima identificação morfológica relativa ao género, no caso dos nomes (*m.*, *f.* ou *n.*), ou à conjugação, no dos verbos (1, 2, 3 ou 4), há exemplos de utilização (a que não podemos chamar abonações, visto não ser mencionada a origem ou lugar da ocorrência), utilizações ou “abonações” essas, em muitos casos, bastante estranhas, sem aparente motivo que as justifique, o que indicia tratar-se de um dicionário com objetivos específicos (a comunicação imediata) e, se a expressão é consentida, sem demasiada ambição.

Um exemplo: para ilustrar o uso da copulativa *ac* “abona-se” com a frase *aliter scribo ac sentio* (em chinês 吾寫者有別於想者也). É correto, mas verdadeiramente elementar.

Uma breve apreciação do conjunto quanto ao número de significações para cada palavra revela pormenores que não deixam de nos surpreender. Alguns exemplos, sem qualquer pretensão de exaustividade:

Aduenio apenas apresenta um significado, 到 (“vir”).

O verbo *amo*, de larga utilização na linguagem escrita e falada, é documentado com duas significações (愛 e 好)⁸ e cinco “abonações”.

Ao invés, o termo *basilica* apresenta oito significações, que remetem todas para espaços grandes e ligados ao fausto e ao poder, como “salão” (高 大堂), “mansão de príncipe” (王府) ou “casa do Senado” (議事廳), numa clara desproporção em relação a outras palavras; idêntica desproporção se verifica no tocante a *beatus*, com significações expressas em doze caracteres, entre elas 有福者, 富, 尊貴者 (“abençoado”; “rico” ou “afortunado”; “pessoa de alta estima” ou “pessoa venerada”) e a *biblos*, com onze. Nos três casos, o elevado número de significados por comparação com tantas outras palavras tem a ver seguramente com o facto de serem palavras de uso mais ou menos corrente em textos usados na liturgia e na linguagem própria da Igreja.

No tocante a “abonações” (no sentido habitual da linguagem lexicográfica, isto é, de exemplo de frases onde a palavra em causa é utilizada com um determinado significado), vale a pena referir alguns aspetos: a palavra *bibo*, por exemplo, é documentada com nove frases, número excessivo ou desproporcionado, por comparação com outras, algumas delas de pertinência e representatividade discutível: *bibo nomen eius* (“bebo o seu nome”).

Neste domínio vale a pena referir uma particularidade: o verbo *do* e o verbo *facio* são as palavras com maior número de “abonações” – 46 no primeiro caso, 58 no segundo; não há em todo o dicionário paralelo quanto a esta dimensão. Compreende-se, de alguma forma, dada a multiplicidade de utilizações de um verbo e do outro; o que dificilmente se entende é a inexistência de outras situações semelhantes, se tivermos em conta a existência de tantas outras palavras com não menos variada utilização, como *fero*, *sum*, *res* e tantas outras.

Em muitos casos, essas “abonações” podem referir-se ao contexto quotidiano dos destinatários da obra, em ambiente ligado à Igreja e à religião, mas essa não é a característica dominante. Parece, pelo contrário, haver algum cuidado de não ligar excessivamente o dicionário a esse ambiente

⁸ Em boa verdade, ambos os caracteres significam “amar”, ou seja, trata-se, não de duas significações, mas de duas representações gráficas de uma só.

em que seria utilizado; mas, fosse por distração ou intencionalmente, nem sempre isso sucedia. Por vezes é perceptível que as “abonações” provêm de textos das escrituras ou de escritos da Igreja. A propósito da palavra *sententia*, por exemplo, uma das abonações apresenta o nome *Paulus*, seguramente S. Paulo. E é sintomático que a “abonação” da preposição *ab* seja com uma menção ao nome de Santo António, *Antonius ab Olisipone*, que a tradução chinesa diz exatamente da mesma forma, “António de Lisboa” – 安多尼里斯包人⁹.

Causa estranheza, por outro lado, a classificação de muitas palavras como de origem “bárbara”, “incerta” ou mesmo “obsoleta”. De facto, é isso mesmo que refere a última das notas iniciais, que diz respeito a um sinal de profusa utilização no dicionário: *. A nota diz o seguinte: *vocabulum obsoletum, barbarum, incertum*. Tal sinal, o mesmo é dizer tal classificação, surge inúmeras vezes e apresenta ocorrências em quase todas as páginas. Acontece, porém, que muitas dessas palavras nem são de origem bárbara, nem são obsoletas, nem de origem incerta, pois estão documentadas em autores antigos, não raro desde a época clássica. Vejamos uma vez mais sem pretensões de exaustividade:

Catechesis, *catechismus* e *catechumenos*, assim assinaladas, são referidas nos dicionários mais qualificados e com abonações colhidas em S. Jerónimo.

Citer e *citerius* estão longe de ser barbarismos, pois são utilizadas por escritores latinos da época clássica. O mesmo pode dizer-se de *cito*, já utilizada por Cícero.

Clericus, por seu turno, aparecia em S. Jerónimo, ao passo que *conscipio* pode encontrar-se em Varrão.

Também *episcopalis* merece a classificação com asterisco, quando está documentada em textos do século IV, pelo menos.

O mesmo se dirá de *evangelicus* e todas as palavras da mesma família, como *evangelista*, *evangelium*, *evangelizo* (não obstante a presença da letra

⁹ Os caracteres não indicam propriamente uma significação, mas uma espécie de transcrição fonética de “António de Lisboa”.

/z/, estranha em latim). Todas elas existem na tradição patrística e *evangelizo* está documentada em S. Isidoro de Sevilha.

Igual estranheza suscita idêntica classificação para *Parochia*, uma vez que é uma palavra corrente nos padres da Igreja, frequente em S. Agostinho e S. Jerónimo, por exemplo.

Mais estranho ainda é que *eum* seja assinalada como uma forma “bárbara ou obsoleta” de *eorum*, quando os autores da época de ouro da literatura latina usam essa forma alternativa de genitivo do plural, não apenas nesta como em muitas outras palavras.

3. O *LEXICON MAGNUM* E A RELIGIÃO

Uma parte das palavras acabadas de referir cabem dentro do universo semântico ligado à religião ou pelo menos à Igreja católica, seja na liturgia, seja nos textos sagrados, seja na administração ou em outras áreas.

Na presunção de que a obra de Joaquim Afonso Gonçalves teria como destinatários mais imediatos estudantes do seminário de S. José de origem não chinesa que faziam a sua formação para mais tarde desempenharem qualquer tipo de função na Igreja compreender-se-ia que esse conjunto de palavras, isto é, ligadas direta ou indiretamente à linguagem específica da Igreja, às suas práticas, rituais, organização, etc. possuísem lugar destacado no dicionário. Lido, no entanto, o *Lexicon magnum* com muita atenção, verifica-se que há exemplos que o confirmam, do mesmo modo que há omissões que o infirmam.

Começemos pelos primeiros, entre os quais se situam algumas das palavras acabadas de referir a propósito dos “barbarismos” e que, conforme fica provado, não o são: *catechesis*, *catechismus*, *catechumenos*, *clericus*, *episcopalis*, *evangelicus*, *evangelista*, *evangelium*, *evangelizo*, *parochia* são todas elas palavras desse universo e a sua presença no dicionário deve-se, em grande parte, aos seus expectáveis utilizadores.

O mesmo pode dizer-se de *circuncisio*, palavra cuja utilização na *Bíblia* a torna indispensável nesta obra.

Nativitas não é um termo de uso exclusivamente cristão; mas a única expressão referida para o abonar é *nativitas dei*, “o nascimento de Deus”, o que é por si só significativo.

A palavra *Pentecoste* é um bom exemplo de um falso “barbarismo” e de um termo dicionarizado em razão do seu significado bíblico. A tradução chinesa remete para a presença do “espírito sagrado”, ou seja, para a dimensão religiosa (cristã) da palavra. Estranho é que seja assinalada com asterisco, como palavra “bárbara” ou de origem “obsoleta” ou “incerta”, quando está já registada desde Tertuliano, no século II. Acresce uma segunda estranheza, que tem a ver com a omissão no dicionário de um termo da mesma família, *Pentecostalis*, também de natureza bíblica e igualmente registado em escritos de autores cristãos antigos.

Pontifex é simplesmente identificado com a palavra “pastor”. Mas o exemplo aduzido, a “abonação”, é *summus pontifex*; apesar de se não registar o significado da expressão, parece indubitável que remeta para a figura de topo da hierarquia da Igreja.

Com *Psalmus* verifica-se algo semelhante: por um lado, a classificação de “barbarismo” ou de “origem obsoleta” é manifestamente desadequada, uma vez que já era utilizada desde o século III, quando foi usada por Lactâncio. Por outro lado, a presença no dicionário tem a ver inequivocamente com o seu significado enquanto “oração” ou “prece cantada”, que é a que resulta do contexto bíblico onde é utilizada.

Já quanto à palavra *Religio*, deve notar-se o extremo cuidado posto no seu tratamento, no qual são utilizados 17 caracteres e sete “abonações”. Nesses caracteres juntam-se os conceitos de sagrado, regras, temor, punição, respeito, preceitos religiosos: 教规; 怕罪; 忌憚; 謹守分; 異端;. O seu enquadramento no contexto da religião cristã é visível nos significados utilizados. O mesmo sucede com as expressões usadas como “abonação”, entre as quais: *mihi non est religio* (“não possuo religião”); *religio vitae* (“religião da vida”); *eripere religionem a domo sacra* (“roubar a religião da casa sagrada”), a par de outras.

Sacramentum e *sacrarium* são dois termos já largamente utilizados pelos autores clássicos para designar, respetivamente, um ritual solene e o espaço onde se guardam peças dedicadas ao culto. O modo como são aqui apresentadas, sem desrespeitar o sentido que já tinham na antiguidade clássica, reflete a finalidade do dicionário e dos seus destinatários, com o realce dado à dimensão sagrada do lugar, num caso, e do ato, no outro. Entre as significações de *sacramentum*, por exemplo, figuram conceitos que têm a ver com “juramento” – 發誓 ou 共誓.

Tal como sucedia com *religio*, aliás, a palavra *sacer* e todas as da mesma família são cuidadosamente tratadas. Até mesmo a palavra “sacerdote”, em latim *sacerdos*, é objeto dessa prudência; os significados fornecidos são 鐸德, 和尚, 司教; a primeira e a última remetem para o exercício de funções rituais sagradas e a segunda é a mesma utilizada para designar “monge budista”. Compreende-se que assim seja, uma vez que o “sagrado”, independentemente da crença em que se fundava, era algo que suscitava profundos sentimentos de respeito e veneração, tanto entre chineses como entre cristãos. Joaquim Afonso Gonçalves, ao agir com prudência, demonstra particular sensibilidade para as dificuldades do diálogo intercultural, domínio onde a religião detinha um espaço particularmente delicado.

Neste conjunto de palavras justifica-se ainda uma menção a *votus*; não propriamente pela palavra em si ou pelo seu significado, mas pela expressão utilizada para a abonar: *annuit votis nostris Deus*, ou seja, “Deus foi propício aos nossos votos”. É uma expressão de claro sentido religioso e cuja presença aqui somente a identidade dos destinatários do *Lexicon* parece explicar.

Finalmente, a encerrar o conjunto de palavras de referência religiosa, direta ou indireta, a palavra *mors*. Não possui, obviamente, essa dimensão nem remete para esse universo nem os significados elencados no *lexicon* sugerem qualquer interpretação nesse sentido. A razão de ser aqui mencionada tem a ver com a última das expressões listadas como “abonação”: *omnes per mortes animam sntem dedit*, em chinês 此犯人受萬刑而亡 (“por todas as mortes entregou a alma inocente”¹⁰). Salvo melhor opinião é uma alusão implícita à morte de Cristo, que se entregou por toda a humanidade. Não está inequivocamente expresso, mas, atento o autor, os objetivos do dicionário e os seus potenciais utilizadores, depreende-se que seja esse o sentido. É um bom exemplo de como, ora de forma mais aberta, ora de modo mais velado, a dimensão “cristã” do *lexicon* é assumida.

¹⁰ Neste caso a opção de JAG é um pouco estranha e pouco compreensível. A frase “por todas as mortes entregou a alma inocente” é tradução da expressão latina, mas a que vem transcrita em chinês não corresponde, pois, a bom rigor, significa “sofreu muitas punições antes de morrer”.

Nem sempre, porém, assim é. Também há exemplos – e não são poucos – onde se esperaria a presença desse mesmo universo religioso e isso não acontece.

Majestas é uma palavra comum, não raro associada a Deus, como surgia associada às divindades dos antigos gregos e romanos. Nem isso se depreende das significações apontadas nem das “abonações”, onde apenas uma, a última, refere a *majestas deorum*, a “majestade dos deuses”.

Em *passio* não existe qualquer referência ao significado bíblico, ou seja, à Paixão de Cristo. O mesmo se diga de *pater*, onde não há qualquer referência a Deus, ou em *peccatus* e *pecco*, que não documentam qualquer relação com o conceito cristão de pecado; e ainda a *peregrinus*, *peregrina* e *peregrinatio* palavras que a religião cristã utiliza frequentemente para referir a passagem do ser humano pelo mundo, conceito esse aqui inexistente; de modo semelhante, *gloria* e *gloriaris*, tão frequentes na liturgia, não merecem qualquer destaque nesse domínio, tal como o verbo *laudo* não é abonado por qualquer frase colhida na liturgia e *laus*, nesta tão recorrente, nem sequer dá origem a uma abonação com *laus dei*. E até a palavra *lux* não dá origem à menção de qualquer significação religiosa.

O mesmo se passa com *propheta*; o significado documentado é o mais comum e mais antigo, isto é, a pessoa que tem o dom de prever o futuro, mas sem qualquer indicação que permita vislumbrar entre os referentes os profetas da Bíblia.

Por vezes a ausência dessa dimensão religiosa ou cristã nota-se na omissão da própria palavra, como sucede com *ressurrectio*, aqui não dicionarizada; ausência tanto mais surpreendente quanto é certo que a palavra já fora utilizada nos escritos do cristianismo desde Lactâncio, no século III. É certo que se regista *resuscito*, mas apenas com a significação clássica de “ressurgir”.

Seria expectável que em alguns termos se sentissem cuidados especiais, atenta a sua utilização nos textos sagrados e nos textos do cristianismo em geral. Um desses casos é *sanctus*, que não parece ter suscitado especiais problemas, outro é *sanguis*, que em nenhuma “abonação” remete para o sangue de Cristo, ou *Verbum*, palavra nuclear na reflexão filosófica cristã e de particular complexidade que não transparece aqui em momento algum.

E até *Satanas* é simplesmente o “diabo”: 魔鬼.

Estamos, pois, perante duas situações de sinal contrário: são muitos os exemplos em que o tratamento de determinadas palavras, o seu significado, as expressões citadas em jeito de “abonação” parecem deixar claro que o autor tem em mente nas suas escolhas o ambiente escolar em que o dicionário seria utilizado, os seus leitores imediatos e os objetivos que os levavam a fazer uso dele, ou seja, para dizer brevemente, o contexto de missionação cristã; mas há, por outro lado, exemplos do contrário, mais por omissão do que por ação, na medida em que palavras existem cujo tratamento, por idêntica razão, se esperaria que revelasse esse mesmo contexto, mas que são omissas no tocante a quaisquer relações com a Igreja. A isso se voltará mais adiante.

4. NOTAS ESPECIAIS

Algumas notas adicionais que o *Lexicon magnum* propicia.

A primeira tem a ver com as unidades de contagem do tempo e palavras relacionadas com essa mesma realidade (a contagem dos meses, por um lado, a designação dos dias da semana, por outro). Trata-se de algo que constitui, não raro, um problema de comunicação mais ou menos sério no diálogo entre culturas, não apenas entre culturas tão diferentes como são as do Ocidente e a chinesa, como também, por vezes, entre as várias expressões linguísticas dos países ocidentais. No primeiro caso, o problema assume particular delicadeza, tendo em conta o lugar que a astronomia e o calendário que dela depende ocupam a todos os níveis de organização da sociedade chinesa. A história da China e a história da presença de ocidentais na China estão repletas de exemplos de crises e conflitos resultantes de divergências ocorridas na “gestão do calendário”. O assunto, por isso mesmo, merece um cuidado muito particular da parte do Padre Joaquim Afonso Gonçalves.

Começemos por olhar a palavra *dies*, para a qual são apresentadas as significações expectáveis, sem lugar à polissemia que tinha no latim clássico. O cuidado especial, entretanto, é posto nas expressões que exemplificam o uso da palavra (as “abonações”), onde são apontados, um por um, os dias da semana, na sua origem não cristã: *dies solis* – “domingo”; *dies lunae* – “segunda-feira”; e por aí adiante, até *dies Saturni* – “sábado”, sem que a isso se

acrescente qualquer explicação. Dada a múltipla origem dos estudantes do Seminário de S. José, tudo leva a crer que se verifique neste caso a necessidade de facultar a tradução dos nomes dos dias da semana a partir da sua origem, a qual persistia (como persiste ainda hoje) nas designações que possuem nessas línguas: *lunes, martes, miercoles*, etc., para o espanhol, *lundi, mardi, mecredi*, etc., para o francês e assim sucessivamente. Para cada nome é dada a grafia em chinês, que obedece a uma lógica semelhante à que ainda hoje possui a escrita chinesa, onde os dias da semana são grafados com o carácter que indica semana, isto é, 星期, seguido do carácter (numeral) que indica a posição do dia na semana, a partir de segunda-feira, que será o dia um. Assim, temos 星期 – para segunda-feira, e, depois, os mesmos dois caracteres, seguidos de 二, 三, 四, 五, 六 e 日, respetivamente para terça, quarta, quinta, sexta, sábado e domingo. No *lexicon*, os caracteres para sexta, sábado e domingo são ligeiramente diferentes deste, mas, no essencial, o que importa destacar é a preocupação do autor de estabelecer uma relação entre os três modelos, português, europeu não português e chinês, sendo que a lógica do sistema chinês e a do sistema português coincidem, no uso da ordenação numeral.

Problema peculiar é o que tem a ver com uma das unidades de contagem do tempo, no caso das línguas ocidentais o mês. Os Chineses, como é sabido, possuem um calendário de organização diferente, baseado nos ciclos lunares, o que leva a que o ciclo anual seja também diferente.

Em razão disso, a palavra *luna* justifica um quadro, com apresentação gráfica única em todo o dicionário, o que é indício claro da atenção que o autor entende merecer o assunto, e com o título *Lunae vel menses Sinenses* (“luas ou meses chineses”).

Aí se indicam alguns dias que ocorrem em cada uma das doze luas e a relação de tais luas com o signo do Zodíaco, por ser impossível definir de modo rígido em que dia começam e em que dia acabam. Em pormenor: a 1ª lua inclui o início do signo de Peixes e corresponde ao tempo das chuvas; a 2ª compreende o começo da primavera, a 21 de março, e é tempo de “céu sereno”; na 3ª tem início o signo do Touro; na 4ª começa o signo de Gémeos, as sementeiras estão a meio do seu ciclo (“semicheias”) e as espigas começam a despontar; a 5ª é o tempo do solstício de verão, no dia 21 de junho;

a 6^a inclui o início do signo do Leão, e os seus dias são de canícula; na 7^a situa-se o começo do signo da Virgem e é tempo do orvalho matinal; na 8^a situa-se o outono e é tempo de madrugadas frias; a 9^a inclui o dia inicial do signo Escorpião e é já tempo de geadas; na 10^a começa o signo de Sagitário, é tempo de neves pouco intensas, mas também de fortes nevões; na 11^a tem lugar o solstício de inverno, a 22 de dezembro, e é tempo de frio; na 12^a tem início o signo de Aquário, é tempo de frio intenso e, a 4 de fevereiro, é o começo da primavera¹¹.

As datas indicadas, porém, não são precisas, diz uma nota adicional, dado que o calendário chinês, organizado em função das luas, leva a alguma “flutuação”. Em duas outras notas explica-se, em primeiro lugar, o modo de determinação das Luas e, logo depois, a forma de dizer as datas em caracteres chineses, isto é, o cálculo a fazer com vista a determinar a correspondência entre o dia do calendário ocidental e o do calendário chinês e também os caracteres adequados para exprimir esse dia.

A larga atenção dedicada a este assunto reflete a sensibilidade especial do autor do dicionário em relação a ele, sinal de que tinha perfeita consciência da importância do calendário na organização social chinesa a todos os níveis, fosse na vida política ou na vida social quotidiana, fosse nos rituais ou na celebração de grandes acontecimentos. Havia, de resto, uma entidade com a função específica de gerir o calendário, a qual detinha lugar de grande destaque na hierarquia do poder. Conhecer tudo isso era indispensável para o sucesso no diálogo entre culturas e Joaquim Afonso Gonçalves mostra ter disso perfeita consciência.

Acontece, por outro lado, que a situação ganhava maior complexidade pelo facto de os meses do calendário ocidental não terem todos o mesmo número de dias. Por necessidade de deixar clara essa particularidade, à apresentação da palavra *mensis* é aposta uma nota, em latim e em chinês, que repete uma velha lenga-lenga da tradição portuguesa: *triginta dies habent November, Aprilis, Junius et September; viginti octo Februarius continet; reliqui vero triginta*

¹¹ A festa de início da primavera, entre os Chineses, é no começo de fevereiro.

unum. Ou, como diz o povo português: “trinta dias tem novembro / abril, junho e setembro; / de vinte e oito há só um; os mais são de trinta e um”.

Três outras notas breves, relativas a pormenores interessantes:

Um dos exemplos abonatórios da palavra *natio* (“nação”) é *natio candidatorum* (“nação dos candidatos”), sem que se perceba muito bem o porquê de tal escolha.

Entre as palavras que suscitariam dificuldades do ponto de vista cultural está a palavra *fatum*, visto que “destino” não tem o mesmo valor semântico nas duas línguas. O dicionário dá-lhe o significado de “destino” ou “desígnio celestial” (天命), “morte” (亡), “inevitável” ou “incontornável” (不可免), ou o interessante “livro que fala do futuro” (言未來之書).

Na palavra *Jesus*, ao contrário do que sucede com todos os outros nomes, onde, como é usual, se indica o nominativo e o genitivo, menciona-se toda a declinação: *Jesus*, *-u*, *-u*, *um*, *-u*, *-u*.

Ao contrário de outras palavras que se prestariam à exposição de variedade semântica, mas em que isso não acontece, a palavra *Jus* (“direito”, “lei”), dada a sua complexidade, é exemplificada (“abonada”) com frases várias que apontam para uma multiplicidade de conceitos: *Jus naturae* (“direito natural”); *jus civile* (“direito civil”); *Jus sacrum* (“direito sagrado”); *jus divinum* (“direito divino”); *jus gentium* (“direito dos povos”). Também aqui se revela especial sensibilidade para as delicadas questões de natureza cultural cuja percepção era indispensável para o sucesso no diálogo com o “outro”.

Em *machina*, abona-se com a expressão *machina mundi*. Dado que “máquina do mundo”, designação a que Luís de Camões deu consagração literária, não regista ocorrências em latim clássico, por ter sido criada por Ptolomeu, no século II, causa alguma estranheza esta “abonação”, uma vez que, neste caso, a haver coerência, caberia a designação de “obsoleta” ou “bárbara”.

5. *LEXICON MANUALE*

O *Lexicon manuale* foi publicado antes do *Lexicon magnum* e depois do *Vocabularium*. É uma continuação deste, portanto, no sentido de que constitui um instrumento de uso simples no dia a dia, com vista a facilitar a expressão em

chinês, a nível escrito e a nível oral. Se o *Vocabularium* era um guia de conversação, o *manuale* é um auxiliar da escrita e também da conversação. É, por isso, rudimentar e sem ambições. A própria dimensão o deixa claro: 10.500 palavras (número indicado no final do livro), em 498 páginas a uma só coluna.

O próprio título assume esta natureza simples: *Continens omnia vocabula Latina utilia et primitiva, etiam scripturae sacrae* (“contendo todos os vocábulos latinos úteis e primitivos e ainda da Sagrada Escritura”). Dito por outras palavras, os critérios de seleção foram a utilidade e a sua abonação em autores antigos e em textos da Sagrada Escritura. Isso elimina da listagem dois tipos de palavras: as que não possuam qualquer utilidade, isto é que não se prevê sejam objeto de uso por parte dos destinatários imediatos, as que não estejam registadas em autores antigos, isto é, as do latim tardio, exceto, neste caso, se estão registadas nos textos bíblicos.

À semelhança do que ocorria na *Grammatica*, tem, a abrir, as regras de acentuação, sinal da importância dada a este elemento na pedagogia desse tempo, mas somente expressas em língua chinesa e não em texto bilingue.

Apresenta a seguir uma lista de desinências de substantivos, por ordem alfabética; são 24 terminações, sem que seja dada qualquer explicação ou justificação para essa lista, cuja utilidade se não depreende facilmente. Vale como exemplo a terminação *-edo*, como em *dulcedo* (“doçura”). A razão de ser para esta apresentação é obscura.

O mesmo pode dizer-se da lista de terminações de adjetivos que vem a seguir e bem assim da lista de “grecismos” logo depois. E nem a nota que segue cada lista esclarece sobre os seus motivos, pois apenas diz que para outras palavras se procure no *lexicon*.

Segue-se então o *Lexicon*.

Ao contrário do que sucederá no *Lexicon magnum*, bem mais exaustivo e exigente, as notas aqui são raríssimas; de carácter lexicográfico ou semântico não aparece uma só. A única nota, aliás, em todo o dicionário surge na página 157, a respeito de *ex*: *In compositis saepe post ex omittitur S secundi verbi, v. g. Exurgo pro Exsurgo*. Trata-se da assimilação, uma regra elementar da formação de palavras em latim, cuja presença aqui é, no mínimo, incoerente, na medida em que ela se aplica em muitos outros prefixos além do prefixo *ex*.

BREVES NOTAS CONCLUSIVAS

Na atividade pedagógica a que se dedicou mais de dez anos após a sua chegada a Macau em 1813, o Padre Joaquim Afonso Gonçalves não se circunscreveu ao método indubitavelmente inovador para o ensino do português a chineses. Num tempo em que a língua latina era ainda instrumento de comunicação na Igreja católica voltou também para aí a sua atenção. No caso do latim, onde deixou obra significativa publicada e alguma inédita, o seu trabalho consistiu em dois instrumentos específicos: um voltado para o vocabulário (dois dicionários e um guia de conversação) e outro para as regras do bem falar (uma gramática). Em ambos os casos é visível a consciência de que a diferença cultural era um dos problemas a superar.

A leitura do maior dos seus dicionários de latim-chinês, o *Lexicon magnum*, mas também das suas demais obras, revela uma preocupação sistemática com os problemas do diálogo intercultural. Tais problemas mais se ampliavam pela circunstância de os instrumentos que concebeu nascerem num contexto específico, o ambiente de missionação. A sua sensibilidade nesse particular é visível na ação e na omissão: na ação, porque não esconde que são tarefas ligadas à expansão da religião católica que subjazem à concepção de tais instrumentos; na omissão, porque se percebe com clareza o cuidado com que evita ser ostensivo ou mesmo insistente em demasia quanto a esse contexto, na abordagem das palavras, do seu valor semântico, do seu uso quotidiano.

Em suma, Joaquim Afonso Gonçalves, cujo método de ensino do português os estudiosos reconhecem ser fortemente inovador, surpreende pela atenção dada ao latim e por, em tempo tão tardio, já no segundo quartel do século XIX, entender que o latim, língua decerto em desuso, só fazia sentido na ótica de um diálogo intercultural, a mesma que deixou subjacente aos seus *métodos* de ensino do português.

BIBLIOGRAFIA

- Álvares, Manuel (1572). *Emmanuelis Alvari e Societate Iesu De institutione grammatica libri tres*. Lisboa: João Barreiro.
- André, Carlos Ascenso; Yunfeng, Zhang (2022). A importância da tradução (português e latim) no diálogo China-Portugal. *Humanitas*, 80, 103-122.

- Barreto, Luís Filipe (2006). *Macau: poder e saber, séculos XVI e XVII*. Lisboa: Editorial Presença.
- Barreto, Luís Filipe and Zhiliang, Wu (2015). *Macau, Past and Present*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau e Fundação Macau.
- (2018). *Travels and Knowledge (China, Macau and Global Connections)*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau e Fundação Macau.
- Barros, Anabela Leal (2017). *O método de Joaquim Afonso Gonçalves para o ensino-aprendizagem do Chinês e do Português*. Braga: Edições Húmus.
- Callery, J. M. (1846). Notice biographique sur le père J. A. Gonçalves, comprising an account of his life with notices of his various sinological productions. In *The Chinese Repository* (69-80). https://books.google.pt/books?id=j1KU9jcLwrEC&pg=PA69&hl=pt-PT&source=gb_s_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false (consultado em 2024.04.18).
- Levi, Joseph Abraham (2006). *Padre Joaquim Afonso Gonçalves (1781-1834) and the Arte China (1829): An innovative linguistic approach to teaching Chinese grammar*. https://www.researchgate.net/publication/260019642_Padre_Joaquim_Afonso_Goncalves_1781-1834_and_the_Arte_China_1829_An_innovative_linguistic_approach_to_teaching_Chinese_grammar (consultado em 2024.04.18).
- Li Changsen – James Li (2013). Estilo de Macau – Formação, características e impacto na tradução para o idioma sínico. In Li Changsen; Luís Filipe Barreto (Eds.), *Para a história da tradução em Macau* (89-115). Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau e Instituto Politécnico de Macau.
- Li Ling (2020). *Da variação na obra do Pe. Joaquim Gonçalves: formulações alternativas em português e chinês*. Braga: Universidade do Minho (diss. mestrado).
- (2023). Estratégias e práticas de tradução do Padre Joaquim Gonçalves: uma análise dos dados bilingues preservados na sua trilogia para o ensino-aprendizagem do chinês. *Revista da Associação Portuguesa de Linguística*, 10, 162-181.
- Morais, Carlos; Geo Zhiyan; Rangel, Jorge A. H.; Ferreira, António Manuel; Brasete, Maria Fernanda; Ran Mai; Coimbra, Rosa Lúcia (Eds.) (2021). *Diálogos interculturais Portugal-China 2*. 2 vols. Aveiro: Instituto Internacional de Macau e Instituto Confúcio da Universidade de Aveiro.
- Paiva, Maria Manuela Gomes (2005). O 1º regimento do Língua da cidade de Macau. In Maria Luísa Romana Garcia (Ed.), *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, Madrid, 9-11 de febrero de 2005* (561-572). Madrid: AIETI.
- (2008). *Traduzir em Macau: ler o outro – para uma história da mediação linguística e cultural*. Lisboa, Universidade Aberta.

- Palazzo, Carmen Lícia (2014). Os Jesuítas como atores privilegiados na comunicação de imagens da China para a Europa, século XVI a XVIII. *Tuiuti – Ciência e cultura*, 48, 13-31.
- Ramos, João de Deus (1988). Os dicionários luso-sínicos. *Revista de cultura*, 2.6, 42-47.
- Zhang, Minfen (2020). Estudo sobre o modelo de formação dos tradutores do Seminário de S. José de Macau. *Revista de História da Sociedade e da Cultura* 20, 419-441.

JEWISH PERSECUTION AND MIMETIC RIVALRY IN THE IBERIAN KINGDOMS OF ARAGON AND CASTILE

EMILIO MORENO VILLANUEVA

e.moreno.villanueva@student.rug.nl

University of Groningen | University of Coimbra

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8131-0661>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_11

Texto recebido em / Text submitted on: 20/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 14/11/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 269-284

ABSTRACT

This article applies René Girard's mimetic theory to analyze the escalation of violence against Jews in the medieval Kingdoms of Aragon and Castile during the fourteenth and fifteenth centuries. It explores how economic, social, and religious factors fueled a mimetic crisis, leading to the scapegoating and eventual expulsion of Jews in 1492. The study highlights the importance of the "other" in constructing collective identities and scapegoats, particularly in the context of religious minorities like the Jews in medieval Iberia. Through Girard's framework, the analysis highlights the dynamics of mimetic desire and mediation, offering insights into the interplay of violence, identity, and power in medieval societies.

Keywords: mimetic theory; violence; medieval Iberia; scapegoating; mediation.

RESUMO

Este artículo aplica la teoría mimética de René Girard para analizar la escalada de violencia contra los judíos en los reinos medievales de Aragón y Castilla durante los siglos XIV y XV. Explora cómo factores económicos, sociales y religiosos alimentaron una crisis mimética, que condujo a la victimización y eventual expulsión de los judíos en 1492. El estudio resalta la importancia del «otro» en la construcción de identidades colectivas y chivos expiatorios, especialmente en el contexto de minorías religiosas como los judíos en la Iberia medieval. A través del marco de Girard, el análisis destaca las dinámicas del deseo mimético y la mediación, ofreciendo perspectivas sobre la interacción de la violencia, la identidad y el poder en las sociedades medievales.

Palabras clave: teoría mimética; violencia; Iberia medieval; chivos expiatorios; mediación.

The fourteenth and fifteenth centuries in the Iberian Peninsula were characterized by the mass expulsion and persecution of religious minorities, specifically the Jewish population. The times before this escalation of violence certainly cannot be described as a period of peaceful coexistence, or as it has been referred to as 'convivencia' (Castro, 1948: 17-24; Menocal, 2002). The communities had reciprocal relationships of differentiation that separated them from other cultural, religious, and ethnic groups (Glick & Pi-Sunyer, 1969: 53). Nevertheless, this coexistence was suddenly threatened by an abrupt mimetic crisis that was later perpetrated by the loss of religious segmentation that functioned as the primal method of differentiation. The purpose of the following essay is to utilize René Girard's mimetic theory in order to rethink the violent outbreak of the Iberian Kingdoms of Aragon and Castile that would subsequently lead to the Jewish expulsion of 1492.

GIRARD'S APPROACH TO VIOLENCE

Let us start this analysis by remarking on the crucial element within René Girard's mimetic theory: violence. To Girard -in contrast to other moralist understandings- violence is much more common and natural in contrast to peace (Girard, 1977). It is in the study of violence that we find small periods of grace, and by no means is that a synonym to peace, it is simply periods of not-so-harmful violence, a tolerable violence that does not disrupt social order. These are the words that can best describe the Kingdoms of Aragon and Castile prior to the Jewish Diaspora. As we should see during this article, these kingdoms were characterized by the existence of multi-ethnic and religious communities that coexisted in relatively peaceful terms but that nevertheless coincided in ritualized and controlled periods of violence.

Mimetic theory states that the primal institution of human coexistence -and destruction- is based upon our mimetic nature. We imitate each other to integrate into society. However, within this universe of mimetic relations, we also imitate harmful actions, most notoriously, desire. Imitating desire is dangerous because there are simply not enough physical and metaphysical objects to satisfy the needs of subjects. Examples such as sex, money, land,

and statuses such as prestige, honor, and popularity are always limited. This insufficiency of objects will lead inevitably to what Girard names as a “mimetic crisis” (Palaver, 2013: 136).

Communities have managed this mimetic crisis -a crisis that has the potential to completely eliminate and disintegrate the group- through one crucial method: the scapegoat mechanism. This mechanism implies that all the internal violence present within a specific community is redirected towards a “responsible” individual or individuals. This victim who in reality has no actual responsibility, absorbs the violent outbreak of the community and is sacrificed or removed, restoring peace and order into the rest of the group (Palaver, 2013: 4). This cyclical mimetic route can be described in the following order:

i) violent mimetic disorder; ii) imitation to find a guilty subject, which begins the externalization process or self-externalization of violence; iii) lynching of that “exterior being, which can be a god or even an envious outcast”; iv) establishment of an order product of the miraculous sacrifice, which transforms the diabolical culprit murdered in a holy restorer of order; v) maintenance of order through positive imitations –i.e. prohibitions, mediators non-conflict, exchanges – and violent rituals that contain the violence; vi) erosion of order due to internal factors or failure of order by new external challenges.

(Márquez Muñoz, 2020: 77)

MIMETIC RELATIONS IN THE IBERIAN KINGDOMS OF ARAGON AND CASTILE

When examining a crisis of a collective mimesis, the concern regarding the “other” stands as crucial and highly important in two reciprocal ways, first a model for constructing own identity in the sense that identity is composed in terms of the “other” and secondly, as the *de facto* figure to be blamed and configured as the scapegoat victim. Before the massive conversion of the Jewish population to Christianity, this distinction was quite clear. Even if the ethnic

and cultural peculiarities were blurred, religion functioned greatly as an element of differentiation:

In the medieval Crown of Aragon, however, all violence between members of different religious groups was argued, or could potentially be argued, in explicitly religious terms. This is because religious status determined legal status, and both together determined what kinds of violence were appropriate and how such violence would be treated by the courts (...) The motives of participants, then, were not the most important factor in determining whether or not a given act of violence was “religious”: their religious identity was.

(Nirenberg, 2015: 31-32)

As stated earlier, the Jewish *convivencia* with their Christian hosts was far from perfect, nevertheless, the degree of violence that occurred during the final years of the fourteenth century and throughout the fifteenth century was unprecedented. It is evident that a crisis was in full development through these centuries and that it was certainly not provoked by the Jewish community. With this in mind, what then were the causes? Why did these Iberian Kingdoms exponentially increase their violence towards the Jews and take the scapegoat mechanism to its most violent extension?

The answer to this paradigm could potentially be explained through a crisis shared among European states: the fourteenth century was simply a disastrous time in terms of economic prosperity and public health. If the black plague wasn't sufficient, the century represented the end of a period of constant growth into stagnation. The glory of the past was put to a sudden and violent stop, with the common people suffering the most dismal consequences:

The previous three hundred years had been expansive ones during which European plows conquered new territories, agricultural productivity increased, trade recovered, and the population grew. By 1300, however, with little fertile earth land to find, agricultural yields (always appallingly low by modern standards) began to fall. A civilization that in previous century

had effortlessly raised new cities, new cathedrals, new governments, came to weigh more and more heavily on this countryside.

(Nirenberg, 2015: 18)

The Iberian Kingdoms were clearly not exempt from this harsh reality, the thirteenth century was not only characterized by notorious alimentary difficulties, but they also had to manage and sustain warlike conflicts that further neglected the kingdoms' ability for stabilization:

Within this general European context the Crown of Aragon was in some way exceptional, in others riot. Like the rest of Europe, the Crown suffered from food shortages and famine (e.g., the "first bad year" of 1333, the "year of the great hunger" in 1347, the "bad year" of 1374), from plague, and from war. Some of these wars, like the eternal campaigns against Sardinia, were at least fought away from home. Other -for example, the long "War of the Two Peters", which broke out in 1356 between Peter the Ceremonious (1336-1387) of Catalonia-Aragon and Peter the Cruel (1350-1369) of Castile- were bloody and destructive affairs from which the Crown's economy took decades to recover. All these wars had one thing in common: they were expensive.

(Nirenberg, 2015: 20)

With such a crisis in hand, the populace started to demand a responsible figure, thus the scapegoat mechanism began its hunt for a propitiatory victim. The previous ritualized violence that fed this mechanism stopped being efficient, as described by David Nirenberg, the Holy Week was a period of days in which ritualized forms of Jewish persecution were permitted, such as sackings and wrecking of Jewish establishments, nevertheless, events like these proved to be not sufficient and the call for extended violence had increased. The propitiatory victim was again found within the Jewish population because they represented the major figure of otherness in terms of constructing Christian identities, they were the most different but at the same time, the most similar (Nirenberg, 2002: 13-14). A mimetic relation is

constructed in this same manner, two subjects or communities that imitate themselves concerning a shared and common object.

The Jews, as a community undeniably subordinated to a Christian elite, were consequently unable to respond to this violence using the same mechanisms of direct confrontation. Instead, they acted indirectly through the use of memory and narratives (Tavim, 2023; Biale, 1999; Ben-Shalom, 1999). Jewish “subversion” was channeled through texts now regarded as polemics, such as *Toledot Yeshu*, which openly parodies the Christian Gospel. Additionally, other narratives, like the story of Barlaam and Josaphat, depicted Jesus as a mortal who simply followed the word of God—essentially, a very Jewish portrayal of Jesus. (Tavim, 2023)

One might question why the Muslim population was not the primary target focus, and Girard offers an explanation to this dilemma. There isn’t only one kind of mimetic relationship, in fact, subjects tend to have quite a stray of them, ranging from factors determined by proximity and antagonism. Girard maps out two sets of elements in observing a mimetic relation: internal/external and positive/negative. Internal positive mediation is best characterized by a certain degree of positive reciprocity, on non-conflicting identification or positive undifferentiation. Examples of this mediation can be seen in a subject’s relationship to God, in a father and son bond, or in standard situations such as love relationships or friendship. On the other hand, internal negative mediation is characterized by envy, jealousy, and a deep desire to steal the other’s identity. This type of mimetic bond is naturally the most dangerous as the distance between subjects enables a direct violent confrontation (Márquez Muñoz, 2020: 48).

Positive external mediation has its primal element in the distance between subjects and leads to respect and admiration. Examples include role models, professors, monarchies, etc. These relations tend to be harmless because the distance among subjects is so large that the desiring subject creates a model to follow within the other subject, thus eliminating any possible rivalry. Finally, external negative mediation is constructed by dehumanization, the “other” can be the target of the worst atrocities or can simply be ignored. Nevertheless, it is important to mention to contingency of mimetic media-

tions: relations can quickly turn from positive to negative and from internal to external. This is due to what Girard describes as a “double bind”, the difference between emulation and envy is just a change in attitude towards the goods of the other (Nirenberg, 2015: 27).

When observing the case of the Iberian Kingdoms of Aragon and Castile, it is clear that the mediation of Christians with Jews and Muslims was of a very different nature. The Jews were highly integrated within the governing bodies and power elites of the kingdoms. In that sense, they were the cultural group that stood in mostly similarities with the Christians and contributed to the monopoly of power which in Girard’s terms can be described as a positive internal mediation:

Just as Jews were more urban than Muslims, they were also more acculturated. One obvious index of this acculturation is language. Jews entered the Crown in a variety of ways: some emigrated from Muslim lands, others were conquered by Christian armies along with the Muslims, and still others came from elsewhere in Europe. Regardless of the provenance, however, all Jews in the Crown spoke the local Romance dialect as their language of everyday life, even if many retained Hebrew and Arabic as languages of religion and learning. Jewish social structure also approximated Christian models more than the Muslim one did. Jews, for example, modeled their society on the Christian division into upper, middle, and lower classes, and conflict among these classes was an important source of social unrest. (Nirenberg, 2015: 27)

This integration, or a certain level of compatibility, is also reflected in the official Christian perspective on the Jews. While they were regarded as heretics, they were simultaneously seen as “witnesses” to the truth of the Christian faith. This view positioned the Jews as a community that, although aware of Christ’s message, chose to reject it. At the same time, they were recognized for preserving the original scriptures, specifically the Hebrew Bible, which affirmed the authenticity of the Christian message. The Muslims on the contrary were viewed as authentic “enemies of the faith” (Roth, 2002: 18).

Not only were Jews fully integrated with the Christian majorities, but they also represented a strong financial asset (Lowney, 2005: 201; Pérez, 2013: 182). The relationship among these two cultural groups was of mutual benefit based on a strict economic basis:

Though there were some great lords who were allowed by the king to have Jewish vassals, the great majority of Jews depended directly on the king. This resulted in a close relationship between Crown and Jews. Jews paid the king taxes, taxes that came to represent an important fraction of the funds available to him. Jews also served the royal court as administrators, physicians, ambassadors, translators, as well as in a variety of other capacities. In exchange, they were closely subject to the jurisdiction of the royal official and depended on royal authority for protection.
(Nirenberg, 2015: 28)

In contrast, the Muslim population did not share the same benefits or an integration to the extent of the Jews. This meant that their mediation could be described as external and negative, the distance shared between them, and Christians was so great that their relationship shifted between indifference to violence. The nature of this mimetic mediation between Christians and Muslims could potentially explain the evocation of a lack of assimilation among these two cultures that would eventually motivate the expulsion of Moors from the Iberian Kingdoms during the 17th century (Roth, 2009: 18).

A crisis of the magnitude experimented during the fourteenth century on the contrary, demanded a scapegoat victim that actually possessed a certain degree of power, the sacrifice needed to be sufficient to appease the gods. This growing hostility towards the Jews also reflected the “new missionizing” anti-Jewish campaign inspired directly from Rome, specifically from Pope Nicholas III and preached notoriously through the Dominican and Franciscan orders (Roth 2009: 18; Baer 1961: 167, 188). These orders had close ties to the monarchs and consequently exercised a certain degree of moral authority, thus obtaining support for the missionary activities and contributing directly to the rioting and violence against the Jews. (Roth, 2009: 18; Pérez, 2013: 182).

Returning to Girard's notion of double bind, this is a primal example of such a concept, the Jewish community quickly transformed its status from a positive internal mediation to a negative one. From a tolerated coexistence to direct percussion.

BLURRED DIFFERENTIATION AND THE SEARCH FOR SCAPEGOATS

As stated before, a mimetic crisis is characterized by an intense stage of mimetic desire towards an object that leads to a loss of social differences. That is the social differences that guarantee the barriers that divide society and canalize violence into specific constituencies, such as the Holy Week. When this stage of mimetic crisis exploded, the barriers that separated the Christians from the Jews in their mutually beneficial bond and that indirectly contributed to peace among these groups were consequently broken and violence escaped to create a new hostile environment of persecution and expulsion. Nirenberg was also quick to point out the contingency and fragility of these types of relations among religious entities in which the economic factor was highly crucial:

None of these relations need preclude violence or hatred. If anything, post-Enlightenment social theorists have been too sanguine about the integratory potential of economic relations. As Durkheim put it: "Interest never unites men but for a few moments, contracts are mere truces in continuing antagonism. Nothing is less constant than interest. Today it unites me to you; tomorrow, it will make me your enemy". Nevertheless, these "economic foundations of convivencia" should remind us that the violence detailed in the following chapters was not directed at strangers or at economically marginal groups occupying insignificant niches in local economies. Attacker and victim alike were tightly bound in a wide variety of relations that emmeshed moments of violence and gave them meaning.

(Nirenberg, 2015: 40)

This shared and desired object can also be understood from this economic perspective, the growing influence and integration of the Jewish population

into the bureaucracy of Aragon and Castile threatened wealth concentration that was previously shared most notoriously between the Christian governing and ruling elites. An economic crisis is sufficient to potentiate rivalries between those that desire the same benefits and positions of power (Pérez, 2013: 182). The integration of the Jews into the bureaucracy naturally also increased the level of competition among servants of the crown, while in the lower classes, economic stagnation increased tension among religiously antagonist groups.

This turn to lineage may well have been a reaction to the much more competitive landscape confronting Old Christians as the floodwaters of baptism receded, for the converts took advantage of many opportunities that had been forbidden to them as Jews. To give but one Aragonese example, Fernando de la Cavallería, a prominent Jew of Zaragoza, emerged from the baptismal font in 1414 to occupy the position of royal treasurer, one of the most important in the court. Two of his kindred baptized with him ascended to only slightly less prestigious posts; all three had offices forbidden to Jews in the Crown of Aragon since the late thirteenth century. In Castile, Jewish access to positions in the world of royal finance endured longer, but conversion nevertheless opened entirely new avenues for office-holding and advancement.

(Nirenberg, 2002: 22)

Expulsion and conversion became the two main strategies by which the Iberian Kingdoms hoped to pacify the violence inherent to a crisis. While expulsion is a clear example of the scapegoat mechanism, mass conversions functioned in detriment towards the effectivity of such mechanism. A crucial element in selecting a scapegoat is that there must exist a certain degree of consensus, unanimity about the responsibility of the propitiatory victim. In this sense, it's not only about selecting a specific target, but the masses also have to believe the victim is actually responsible. Without a high degree of unanimity, the "sacrifice" loses its effectiveness. Jews primarily occupied this position as propitiatory victims although the lines that separated them from

their Christian companions were increasingly becoming blurred because of their relatively close coexistence:

But there is no doubt that they were all very much concerned by the ways in which the existence of a group of Christians living in proximity (social, cultural, and physical) to Jews undercut the radical distinction between the two groups, a distinction believed to be crucial to the identity of both communities. In the words of St Vincent himself, 'he will never be a good Christian, who is neighbour to a Jew'. Proximity destabilized an essential aspect of Christian identity, dishonoured God, and put Christian society at risk of famine, plague, and other manifestations of divine displeasure. Equally dangerous was the fact that it made accurate identification difficult. (Nirenberg, 2002: 11)

The first important example of the explosion of the scapegoat mechanism and the unprecedented attack on Jewish communities was the pogroms of 1391. Even though this event is considered the worst attack against Jews until that point, some authors have pointed out how this episode of violence was relatively minor. It was mostly characterized by robbing, looting, conversions, and obviously murder, but the complete elimination of Jewish communities is not documented (Lea, 1896: 216). The mimetic crisis had not yet invaded the governing bodies, they openly sought to end the riots and punish the attackers, considering the Jews as allies and servants of the crown (Roth, 2002: 11).

Mass conversion consequently only worsened and extended the blurring of these elements of differentiation, the archetype of converting communities into a single and uniform population created an unforeseen problem, the major element of distinction was now compromised. By blurring religious peculiarities in the context of an era where identity was mostly constructed by theological beliefs, the Iberian Kingdoms had unconsciously strained their notion of the "other" and neglected the necessary figure to materialize the scapegoat mechanism in order to control the mimetically generated violence of the time.

By this logic, it is no surprise that genealogical interests and lineage narratives started to occupy an important role in the construction of identities. The emphasis on lineage and genealogy was nothing more than the search for a new victim to materialize the scapegoat mechanism and to distinguish the victim from the perpetrator, an attempt to construct unanimity over the responsibility of the victims. This emphasis on genealogical narratives was further perpetuated by the Franciscan and Dominican orders. In their efforts to “unblur” these lines, they began to attack, and label converts as false Christians—individuals who secretly continued to practice their Jewish faith and rituals (Pérez, 2013: 182; Roth, 2002: 14,17).

The shift from a certain degree of unanimity over the responsibility of the victim to a blurring of lines distinguishing potential victims would only increase the levels of violence as the mechanism transfers from a single victim to a multiplicity of victims. The scapegoat mechanism is constructed on the basis of consensus, so when there is no clarity over the selected subject, violence is never pacified, on the contrary, it increases exponentially (Márquez Muñoz, 2020: 76). If we observe the overall tendencies of the Jewish persecution at the end of the fourteenth century and into the fifteenth, it is clear we can only speak in terms of increment.

As noted by Norman Roth in *Conversos, Inquisition, and the Expulsion of the Jews from Spain*, the pogroms of 1391 against the Jews were incomparable to what was to come in the following century. He describes the pogroms as “minor in scope and were caused by a small minority of lower-class gangsters who saw an opportunity to rob and vent their general frustration on the relatively defenseless Jews” (Roth, 2002: 115). This description can be seen as an escalation of the ritualized violence against the Jews described by Nirenberg. It was an episode to relatively minor infuriated masses and perfectly describes the scapegoat mechanism. On the contrary, once the scapegoat had suffered the loss of unanimity as the result of mass conversions, the fifteenth century erupted in full violence against the Jews. This persecution was characterized by the full scale of war:

The anti-converso riots were organized and were massive, actual battles using sophisticated weapons and machinery of war (...) The instigators in this case were certainly not, as Baer has claimed, “lower class,” but on the contrary, bureaucrats and officials, bishops (Toledo and Cordoba) and nobility. The motives were chiefly, if not entirely, jealousy of the wealth and power of the conversos. Both Alonso de Palencia and Fernando de Pulgar, conversos whose devout Christianity was above suspicion, concur in the hypocrisy of the changes of “heresy” trumped up against conversos in general.

(Roth, 2002: 115)

In this escalation, the direct intervention of the power elites and the governing bodies can now be observed. The mimetic crisis that had commenced among the lower classes, that is, the first ones to suffer the natural consequences of economic stagnation, had now spread upwards to the ruling elites, and the whole state apparatus now participated in perpetuating violence. This change in power dynamics in result made the Jewish persecution much more violent and can be a good explanation of the change of attitude. Mimetic desire was spread within the royal bureaucracies which under that position of power was a synonym of war.

CONCLUSION

This article has attempted to analyze the escalation of violence towards the Jewish population in the Kingdoms of Aragon and Castile throughout the fourteenth and fifteenth centuries utilizing René Girard’s mimetic theory. With this particular framework, it has become clear that the sudden alteration of the Christian attitude towards the Jews and the consequent rise of institutional violence was the natural result of an economic crisis that struck the European continent during the time. Thus, it generated an internal mimetic crisis in Iberia that already had a preestablished religious group as the primal figure of their scapegoat mechanism and therefore exploited such mechanism to its maximum extent.

The Jewish population, in contrast to the Muslim population, was naturally positioned as the greatest mimetic rival of the ruling and majority Christian community. This was because those mentioned had known how to integrate into the state bureaucracy as well as assimilate the greatest cultural practices and customs. This meant that the Jews not only got along better with the Christian population, but they came to occupy positions of authentic power and also obtain economic prosperity that benefited the kingdom itself, creating a strategic relationship of mutual benefit between these two groups.

However, it is important to clarify that despite this coexistence based on economic principles, the Jews already represented the primary figure of the expiatory mechanism within their context. As seen through Nirenberg's work, there were already precedents that demonstrated a certain amount of ritualized violence toward Jews. However, this violence that we could describe as institutionalized and controlled, proved insufficient in the face of a new reality of generalized crisis that did not exist previously. This led to an escalation of mimetic violence towards the Jewish population, as was demonstrated in 1391 and in subsequent attacks as an attempt to pacify the crisis. These attempts, however, proved to be insufficient and violence continued to increase into the 15th century. This crisis was also worsened by another attempt at pacification: the massive conversion to Christianity.

This last strategy, far from reconciling the state of violence, served to distort the effectiveness of the scapegoat mechanism by breaking the concept of unanimity and generating confusion about the guilt of the alleged perpetrators. By now, the mimetic crisis had already invaded the ruling classes and those in power. This meant that the entire state apparatus was part of the persecution of the Jewish people and, as a maximum consequence, led to their subsequent expulsion in 1492.

BIBLIOGRAPHY AND REFERENCES

- Baer, Yitzhak (1961). *A History of the Jews in Christian Spain*, Volume I. Illinois: Varda Books.
- Ben-Shalom, Ram (1999). The Converso as Subversive: Jewish Traditions or Christian Libel?. *Journal of Jewish Studies*, 50, 2, 259-283.

- Biale, David (1999). Counter-History and Jewish Polemics against Christianity: The “Sefer toldot yeshu” and the “Sefer zerubavel”. *Jewish Social Studies*, 6, 1, 130-145.
- Castro, Américo (1948). *España en su Historia*. Buenos Aires: Losada.
- Girard, René (1977). *Violence and the Sacred* (P. Gregory, Trans.). Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- Glick, Thomas & Pi-Sunyer, Oriol (1969). Acculturation as an Explanatory Concept in Spanish History. *Comparative Studies in Society and History*, 11, 2, 136-54.
- Juergensmeyer, Mark., et al. (Eds.) (2013). *The Oxford Handbook of Religion and Violence*. Oxford: Oxford University Press.
- Lea, Henry Charles (1896). Ferrand Martinez and the Massacres of 1391. *The American Historical Review*, 1, 2, 209-219.
- Lowney, Chris (2005). *A Vanished World: Muslims, Christians, and Jews in Medieval Spain*. Oxford: Oxford University Press.
- Márquez Muñoz, Jorge Federico (2020). *Anatomía de la teoría mimética: Aportaciones a la Filosofía Política*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Menocal, María Rosa (2002). *The Ornament of the World: How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*. New York: Bay Back Books.
- Nirenberg, David (2002). Mass Conversion and Genealogical Mentalities: Jews and Christians in Fifteenth-Century Spain. *Past and Present*, 174, 1, 3-41.
- David (2015). *Communities of Violence: Persecution of Minorities in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- Palaver, Wolfgang (2013). Mimetic theories of religion and violence. In Michael Jerryson, Mark Juergensmeyer, & Margo Kitts (Eds.), *The Oxford handbook of religion and violence*. Oxford: Oxford University Press.
- Palaver, Wolfgang (2013). *René Girard’s Mimetic Theory*. Michigan: Michigan State University.
- Pérez, Joseph (2013). *Los Judíos En España*. Marcial Pons Ediciones de Historia.
- Roth, Norman (2002). *Conversos, Inquisition and the Expulsion of the Jews from Spain*. The Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Tavim, José Alberto Rodrigues da Silva (2023). *Toledot Yeshe* as a framework of identity resistance. *Hamsa, Journal of Judaic and Islam Studies*, 9.

ALTERNANCE CODIQUE
COMME MARQUEUR DE
MEDIATION IDENTITAIRE :
LE CAS DE SHUMONA SINHA

*Code-Switching as a Marker of Identity Mediation:
the case of Shumona Sinha*

ANTHONY GOMES
anthony.gomes@unigoa.ac.in
Goa University

ANURADHA WAGLE
anuradha@unigoa.ac.in
Goa University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0576-167X>
<https://orcid.org/0000-0001-8259-3249>

DOI
https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_12

Texte reçu le / Text submitted on: 30/04/2024
Texte approuvé le / Text approved on: 25/09/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série
pp. 285-306

RESUME

Cet article examine les dynamiques complexes du langage, de l'identité et du pouvoir dans le contexte postcolonial, en se concentrant particulièrement sur le phénomène de l'alternance codique chez les individus ayant des identités culturelles hybrides. S'appuyant sur des cadres théoriques des études postcoloniales et de la sociolinguistique, cette étude explore comment les individus négocient leurs identités à travers l'usage du langage dans des espaces liminaux, remettant en question les notions conventionnelles de pureté culturelle et d'autorité. À travers une analyse d'une œuvre autobiographique de Shumona Sinha et de perspectives théoriques, cette étude élucide les façons dont l'alternance codique sert d'outil médiateur de l'ambivalence issue des identités hybrides.

Mots-clés : Hybridité culturelle; Alternance codique; Identité postcoloniale; Pouvoir linguistique; Espace liminal.

ABSTRACT

This paper examines the complex dynamics of language, identity, and power in postcolonial context, particularly focusing on the phenomenon of code-switching among individuals with hybrid cultural identities. Drawing on theoretical frameworks from postcolonial studies and sociolinguistics, the paper explores how individuals negotiate their identities through language use in liminal spaces, challenging conventional notions of cultural purity and authority. Through an analysis of autobiographical work of Shumona Sinha and theoretical perspectives, the paper elucidates the ways in which code-switching serves as a tool for mediating the ambivalence originating from hybrid identities.

Keywords : Cultural hybridity; Code-switching; Postcolonial identity; Linguistic power; Liminal space.

INTRODUCTION

Il est certain que le développement des études postcoloniales au milieu du 20^e siècle est marqué par un renouvellement d'intérêt dans l'héritage durable du colonialisme, dans la dimension socioculturelle et identitaire. La migration en particulier résulte en des interactions entre la culture d'origine et la culture d'accueil qui, par conséquent, entraînent des changements dans la dynamique du pouvoir identitaire. Les langues, éléments essentiels de cette dynamique, reflètent une hybridité identitaire issue de cette transnationalité. Cet article s'efforce de mettre en lumière l'hybridité identitaire qui se manifeste quand une écrivaine française d'origine indienne écrit dans la langue française et élucide les caractéristiques linguistiques de son écriture représentée dans son œuvre *L'autre nom du bonheur était français* (2022).

Nous savons bien que la migration, élément fondamental du tissu postcolonial, contribue à façonner les sociétés et les cultures contemporaines. Ce déplacement étant motivé historiquement par divers facteurs, y compris l'accès à de meilleures opportunités économiques, l'insécurité politique, la conservation de l'identité culturelle, des changements environnementaux, des inégalités sociales, les besoins de main d'œuvre dans d'autres régions du monde, parmi d'autres, qui dans leur ensemble engendrent des sentiments de résistance ou d'ambivalence par rapport à la nouvelle et l'ancienne existence individuelle au sein des communautés de la diaspora. Frantz Fanon (1925-1961), Edward Said (1935-2003), Gayatri Chakravorty Spivak (née 1942) et Homi K. Bhabha (né 1949) avancent leurs perspectives théoriques et conceptuelles pour interpréter les dynamiques complexes du pouvoir, de la culture et de l'identité dans le domaine des études postcoloniales, cet engagement scientifique entraînant un renouvellement identitaire et culturel issu de cette négociation.

Raizul Hoque (2022) nous rappelle que les thèmes postcoloniaux abordent les questions d'identité, d'hybridité culturelle, de diaspora, d'identité nationale, de subalterne, de mimétisme et de contestation de la dynamique du pouvoir (Hoque, 2022: 87). Au milieu de tous ces axes significatifs, le discours commun qui émerge de ces écrits postcoloniaux est la notion d'hybridité culturelle et d'entre-deux-cultures. Ce constant inébranlable entre

deux ou plusieurs cultures engendre une hybridité culturelle qui est susceptible de causer des angoisses identitaires chez ceux qui vivent l'entre-deux-cultures. Pourtant, quelle que soit la raison de ce mouvement, tout individu qui passe par cette expérience finit par assumer une nouvelle identité qui est forcément hybride, cette hybridité impliquant des frontières culturelles et sociales instables et poreuses (Marotta, 2020: 1) qui conduit donc à un va-et-vient permanent entre les deux Moi, consolidant ainsi une nouvelle identité. Cette hybridité se manifeste non seulement à travers des éléments externes et tangibles dans tous les domaines de la vie, mais également par les éléments inertes ou intrinsèques tels que les croyances, les valeurs, les atouts linguistiques entre autres.

Dans le sens plus large du terme et plus particulièrement dans le contexte de la didactique des langues, la médiation joue le rôle d'intermédiaire pour comprendre et faire comprendre dans une situation donnée en se servant de son propre répertoire plurilingue dans ou entre la langue maternelle et la langue étrangère, quel que soit la raison (Peeters, 2020). L'acquisition formelle d'une langue étrangère, en l'occurrence le français, devient ainsi une compétence transversale pour toute langue, toute tâche et tout contexte. Cette compétence se manifeste ensuite dans le monde réel tel celui de Shumona Sinha.

Par ailleurs, il est évident que la médiation linguistique et culturelle joue un rôle incontournable dans l'acculturation des nouveaux arrivants sur un terrain étranger par l'intermédiaire des traducteurs et des volontaires. Pourtant, une fois établi dans le pays, le nouvel arrivant se met à se servir de son répertoire de langues connues et acquises pour créer sa propre médiation linguistique par le moyen de l'alternance des codes linguistiques. L'alternance des codes linguistiques, désormais l'AC, étant un phénomène de contact des langues qui se trouve chez les individus qui oscillent constamment entre plusieurs cultures et plusieurs langues, est typique dans le cas des migrants. Ainsi se crée une situation d'entre-deux cultures où se négocie le conflit entre l'acculturation et la résistance fortement marqué par l'AC qui joue un rôle médiateur dans cette identité culturelle hybride.

La méthodologie de cet article combine l'analyse littéraire, la théorie postcoloniale et la sociolinguistique. Elle repose sur une lecture attentive

de *L'autre nom du bonheur était français* (2022), l'œuvre autobiographique de Shumona Sinha, en identifiant les thèmes de l'hybridité linguistique et culturelle, notamment à travers l'alternance des codes linguistiques. En explorant l'hybridité culturelle et l'entre-deux-cultures, le phénomène de l'AC sera étudié comme un marqueur de la médiation identitaire pour comprendre comment Sinha négocie son identité entre ses origines indiennes et la langue française en se servant de son répertoire plurilingue dans le contexte plus large de la migration et de la médiation culturelle.

ALTERNANCE DE CODES LINGUISTIQUES ET LES IDENTITES POSTCOLONIALES : PERSPECTIVES THEORIQUES

L'AC se définit comme l'utilisation en alternance de deux ou plusieurs langues dans le même énoncé ou la même conversation. (Grosjean, 1982: 145). Selon Gumperz and Jan-Petter (1971), l'AC est la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents. Ce phénomène peut se produire au sein d'une seule phrase, appelée l'AC 'intra-phrastique' lorsque le locuteur utilise deux langues ou plus dans une seule phrase. En revanche, lorsque ce phénomène se produit entre deux phrases, on parle d'AC 'inter-phrastique'. Un troisième cas se produit dit 'extra-phrastique' ou *tag-switching* lorsque les mots d'une langue sont insérés dans une autre. (Poplack, 1980: 240).

'Hybridité', terme popularisé par Homi K. Bhabha, dans son ouvrage fondamental *The Location of Culture* (1994) affirme l'existence d'un espace "entre les définitions de l'identité", et que "ce passage interstitiel entre les identifications fixes ouvre la possibilité d'une hybridité culturelle qui prend en compte la différence sans hiérarchie supposée ou imposée" (Easthope, 1998: 145). En le mettant en parallèle avec une cage d'escalier, Bhabha parle de l'interconnexion plutôt que la dichotomie ou la polarité : "The stairway as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white" (Bhabha, 1994: 4).

Le mouvement constant à travers cet espace liminal finit par créer un Troisième Espace (*Third Space*) qui représente à la fois les conditions générales du langage et l'implication spécifique de l'énoncé par rapport à une stratégie performative et institutionnelle dont un individu ne peut pas être conscient "en soi". L'intervention du Troisième Espace rend la structure de sens et de référence un processus ambivalent et détruit ce miroir de représentation dans lequel le stimulus ou savoir culturel est continuellement révélé comme un code intégré, ouvert et en expansion (Bhabha, 1995: 208).

Les langues du milieu et de la périphérie restent en contact permanent. Par conséquent, la langue et son emploi font partie intégrante de l'identité hybride. Dans un chapitre intitulé 'Diaspora Identities', John McLeod (2000) explique que la position 'entre-deux' du migrant, et ses perceptions deviennent un point de départ dans la création de nouvelles façons dynamiques de penser l'identité, au-delà des anciens modèles statiques, pour fusionner les circonstances de la migration avec les idées et les discours du poststructuralisme.

[...] the 'in-between' position of the migrant, and his or her errant, impartial perceptions of the world, have been used as the starting point for creating new, dynamic ways of thinking about identity which go beyond older static models, such as national identity and the notion of 'rootedness'. These frequently merge the circumstances of migration with the theoretical ideas and languages of poststructuralism.
(McLeod, 2000: 216)

Les hybrides culturels dans cet espace liminal établissent leur identité par la voie des langues. Dans un chapitre sur l'AC, l'identité et la mondialisation, Kira Hall et Chad Nilep présentent la relation entre le changement de code et l'identité. Ils présentent quatre perspectives. Premièrement, l'AC est un produit des identités des communautés locales de la parole, où les locuteurs sont considérés comme passant d'une variété de langue du groupe interne à une variété de langue du groupe externe afin d'établir des bases conversationnelles informées par le contraste entre les relations et les contextes locaux et non locaux. Deuxièmement, les pratiques d'AC reflètent les identités des États-

nations qui mettent en évidence les hiérarchies sociolinguistiques produites par la normalisation linguistique. La perspective suivante est la façon dont le choix de la langue est contrôlé par des liens indexicaux préexistants avec les identités. Enfin, l'AC par le biais d'identités hybrides est le corollaire social du mélange des langues provoqué par la mondialisation accélérée (Hall and Niple, 2015: 598). Ainsi, l'AC signale la position d'un outil médiateur pour l'entre-deux culturel des communautés linguistiques hybrides.

Ainsi, c'est dans cet espace intermédiaire que les langues de l'individu interagissent et négocient un nouvel énoncé appelé l'AC. Cet espace devient donc nécessaire car cette zone favorise l'évolution de l'identité culturelle en dissolvant les notions de pureté et de hiérarchie culturelles. Au contraire, elle embrasse la multiplicité, la pluralité et l'hybridation (Bhandari, 2022: 173). Par conséquent, les éléments multiculturels et multilingues de l'identité hybride sont valorisés dans cet espace. Ils s'affirment ainsi comme n'étant pas inférieurs à d'autres.

La fusion poststructuraliste des langues est donc évidente dans ces identités d'entre-deux, où l'individu manifeste des signes de contact linguistique, dont l'un des phénomènes est l'AC. L'individu migrant se sert de l'AC comme médiateur de l'ambivalence à laquelle il est confronté.

Quel que soit le type d'échange entre les identités hybrides, l'échange de codes est un phénomène linguistique commun à tous ces profils qui détermine, en fin de compte, leur identité sociale, ce qui rend la langue le noyau central de l'identité (Ramsay-Brijball, 2004: 145). Par conséquent, ces individus construisent leurs identités sociales en utilisant une gamme de comportements linguistiques, englobant la sélection de codes et les pratiques d'AC. Au vu de cette prémisse, cet article présentera, le cas de Shumona Sinha, née indienne et naturalisée français avec l'objectif de démontrer l'utilisation de l'AC comme un agent médiateur et marqueur d'identités culturelles hybrides.

HYBRIDITE CULTURELLE CHEZ SHUMONA SINHA

Shumona Sinha est une écrivaine d'expression française connue pour ses contributions littéraires à la littérature postcoloniale, sur les enjeux de l'hybridité

et de l'expérience de la vie entre-deux cultures. Née à Kolkata, en Inde, en 1973, Sinha s'est installée en France en 2001 et a connu un grand succès pour son écriture en langue française. Elle a été saluée par les critiques pour ses descriptions perspicaces des complexités d'identité, de la migration et des défis auxquels sont confrontés les individus pris entre différents contextes culturels.

Les œuvres remarquables de Sinha comprennent des romans qui mettent en lumière la dynamique complexe du déplacement culturel et de la recherche d'appartenance. Ses œuvres s'inspirent, la plupart du temps, de son expérience personnelle en tant qu'immigrante, offrant une exploration profondément introspective de la multiplicité des identités qu'elle vit et des tensions qui découlent de la navigation dans divers espaces culturels.

L'une des œuvres les plus connues de Sinha est *L'autre nom du bonheur était français* (2022). Cette œuvre autobiographique présente de manière complexe la notion d'hybridité culturelle et les difficultés rencontrées par les individus aux prises avec des identités culturelles multiples. Grâce à une narration vivante et nuancée, Sinha explore les défis, les dilemmes et les contradictions qui émergent lorsque les antécédents culturels d'une personne se heurtent à la culture dominante.

Dans ce livre, Sinha explore des thèmes tels que la langue, l'appartenance, le déplacement, l'obsession de l'identité et la négociation des identités culturelles. C'est à travers ce livre de Sinha, que cet article présente l'AC comme un marqueur de médiations identitaires chez les hybrides culturelles.

ALTERNANCE CODIQUE POUR MARQUER L'IDENTITE HYBRIDE POSTCOLONIALE

LANGUES ET SITUATIONS LINGUISTIQUES

Dans les écrits littéraires, l'AC se manifeste soit dans la parole des personnages soit dans le style narratif de l'écrivain. Dans un chapitre débattant de la décision de recourir à l'AC ou de l'éviter complètement, Ismail S. Talib, dans son livre intitulé *The Language of Postcolonial Literatures – An Introduction* (2002) cite Fitzmaurice (1999) qui affirme qu'un locuteur peut basculer entre l'anglais et une autre langue en fonction de la nature de la situation, les participants,

l'objectif de l'interaction et le sujet de la conversation entre autres. Il dit : "A speaker may switch to another language or back to English 'in response to the nature of the situation, to the participants, the purpose of the interaction, the topic of conversation or something else that is relevant to the context'" (Talib, 2002: 145-146).

Dans cette optique, les différents énoncés linguistiques correspondent à différents contextes linguistiques. Ainsi, les identités hybrides servent de médiateurs au travers les langues utilisées dans divers contextes. Dans *L'autre nom du bonheur était français* (2022), le titre du chapitre intitulé 'Langagement', un mot-valise, parle de l'engagement de l'écrivaine par rapport à la langue. La langue maternelle de l'écrivaine est le bengali, mais son engagement est naturellement envers la langue française qu'elle a adoptée pour son expression. Cette langue française devient ainsi la 'langue d'implantation'. Il est intéressant de noter que le contact et l'apprentissage de cette langue par l'écrivaine sont volontaires, et ont commencé à Kolkata, bien avant son arrivée en France. Cependant, la connaissance des deux langues, le bengali et le français, en conjonction avec d'autres langues qui l'entouraient, agissent et résultent de la même manière que cette langue d'implantation. Il apparaît donc que l'écrivaine adopte deux positions contrastées propres à ses identités : l'une où elle préserve sa langue d'origine (le bengali), et l'autre où elle embrasse la langue d'implantation. L'écrivaine oscille entre ces deux positions en fonction des contextes, et c'est dans cette coexistence et cette alternance que se manifeste la médiation entre les deux.

La perspective postcoloniale s'attache à des *littératures en contact*, donc à des situations où une littérature écrite en français coexiste avec une (ou plusieurs) littérature(s) écrite(s) en une (ou plusieurs) autre(s) langue(s). Elle considère aussi que cette situation de coexistence provient d'une histoire coloniale qui a consisté dans l'imposition d'une culture (dont participent des normes et des formes littéraires) présentée comme supérieure aux cultures des pays colonisés, et que cet état de fait a été la source de créations spécifiques.

(Moura, 1999: 31)

Shumona Sinha se trouve à la fois au centre et à la périphérie de la langue française et alterne les langues en fonction du contexte social. Même si ce phénomène ne correspond pas directement à la définition théorique de l'AC, il indique la façon dont le choix d'une langue dans différentes situations pour les hybrides culturels dans l'espace liminal est aussi naturel que le phénomène de l'AC. Sinha écrit :

Pour moi c'est l'inverse. Dans l'intimité, ma langue était le français durant la quasi-décennie que j'ai vécue avec Lionel. C'est pour moi la langue de l'amour, et de l'amitié aussi, depuis mon arrivée en France. Et à l'extérieur ma langue se prêtait au métissage, lorsque j'enseignais l'anglais au collège et au lycée, ou pendant mon travail d'interprétariat pour les demandeurs d'asile bangladais. Depuis que je vis seule et grâce à ma plume, je n'ai plus accès à cette langue métisse. Mon dialogue bancal avec ma mère, les bribes de messages sur les réseaux sociaux à mes amis d'Inde ou d'ailleurs restent fragmentés. Le français est devenu pour moi unique et triomphal. (Sinha, 2022: 96)

La situation sociale et le contexte influent sur le choix de la langue de l'individu culturellement hybride. Sinha mentionne que sa langue converge avec celle des demandeurs d'asile du Bangladesh. Mais lorsqu'elle écrit, elle choisit automatiquement la langue française. Ici, le choix de la langue est lié à la relation sociale des locuteurs. Ce type de relation entre les langues et la hiérarchie fait partie de la recherche sur l'AC. Carol Myers-Scotton appelle ces choix 'choix marqué' (*Marked Choice*) et 'choix non marqué' (*Unmarked Choice*). Elle présente un modèle appelé 'modèle de marquage' (*Markedness Model*) qui offre une perspective explicative sur la manière dont les locuteurs sélectionnent leurs codes linguistiques afin de négocier les relations au sein d'une interaction verbale donnée. Donc, Sinha démontre une sensibilité innée à ce que l'on qualifie de naturalité marquée et d'indexicalité, deux notions cruciales dans la faculté de compétence communicative.

Dans le cadre de ce modèle, il est admis qu'au sein d'une communauté linguistique spécifique, certains choix linguistiques sont considérés comme

non marqués pour une interaction conventionnelle donnée. Ces choix non marqués sont perçus comme reflétant un ensemble prévisible de droits et d'obligations entre les participants, exprimant ainsi une certaine normalité sociale dans le contexte particulier de l'échange.

L'indexicalité de Sinha est visible quand elle alterne entre plusieurs langues en fonction des situations. Lorsqu'elle s'adresse à sa mère, elle utilise tantôt le bengali, tantôt l'anglais. Elle déclare : "À l'heure du petit déjeuner j'ai ma mère au téléphone. En bengali, je bafouille, je balbutie. Je prononce des mots en français et m'excuse auprès d'elle. Du vide surgit un mot, maladroit, affaibli, une imitation du vocabulaire bengali" (Sinha, 2022: 94). Elle poursuit : "J'utilise ces mots comme on cale un meuble bancal avec des bouts de carton. Pour me féliciter, ma mère abandonne le bengali et choisit l'anglais, employant des formules de politesse figées" (Sinha, 2022: 94). Ainsi, il apparaît que la mère elle-même alterne entre les codes en fonction du contexte et de la situation communicative. Cela souligne le rôle de l'AC comme outil de médiation, utilisé non seulement par les individus culturellement hybrides, mais également par ceux qui interagissent avec eux.

Le choix linguistique peut présenter des degrés variables de marquage au sein d'une interaction, indiquant que ces choix ne visent pas seulement à maintenir l'équilibre naturel des droits et des obligations, mais qu'ils servent également à faire la médiation d'autres aspects des relations sociales, tels que les niveaux de politesse, les identités culturelles, et ainsi de suite. Donc, en choisissant la langue de communication par rapport aux situations données, l'écrivaine voit les traces de la langue anglaise en parlant le français. Cette coexistence de deux codes marque le soi entre-deux de l'écrivaine.

Les locuteurs tirent parti de leur connaissance tacite de ces distinctions de marquage pour interpréter la signification sociale de chaque choix linguistique dans un contexte donné. Ils sont ainsi en mesure de discerner si un choix linguistique est considéré comme non marqué pour cette interaction spécifique ou s'il s'agit d'une forme marquée, impliquant potentiellement une intention ou une signification supplémentaire. Prenons l'exemple de la mère de Sinha qui choisit l'anglais en abandonnant le bengali lorsqu'elle parle à sa fille. Sa compréhension subtile de la nature spontanée des choix

linguistiques lui permet de naviguer, consciemment ou non, efficacement dans son interaction avec sa fille et de faire la médiation linguistique entre l'identité d'origine et l'identité d'implantation de cette dernière.

[...] speakers make the code choices they do to negotiate relationships in the current talk exchange. In order for this to be so, a natural markedness and indexicality is assumed as part of the communicative competence faculty of all humans. This theory underlines speakers' ability to assign specific code choices readings to markedness for a specific exchange. Arising from the innate speaker competence must be the knowledge that, for a particular conventionalized exchange in one's community, a certain code choice will index an expected rights and obligations set between participants. This code will be the unmarked choice for that exchange. Other choices will be more or less marked in that exchange, meaning their use will convey a negotiation for something other than the unmarked balance of rights and obligations. Speakers use their tacit knowledge of readings of markedness (is the code unmarked for this exchange or for another exchange?) to interpret the social meaning of any choice of exchange.

(Myers-Scotton, 1989: 334)

La médiation linguistique est ainsi reflétée lors Myers-Scotton (1989) présente cette décision de choix de code comme un équilibre non marqué de droits et d'obligations (*Unmarked Choice of Rights and Obligations*) où les règles non écrites qui régissent le comportement linguistique social d'un individu. Dans le cas de Sinha, ses interactions avec les demandeurs d'asile du Bangladesh seraient probablement vaines si elle ne converge pas vers un comportement approprié, en l'occurrence l'utilisation d'un langage métisse. Ainsi, l'AC devient un trait visible des identités hybrides.

ACTE DE PAROLE AU TRAVERS L'ALTERNANCE CODIQUE

Étant donné que langue est un véhicule qui permet la transmission des messages de l'émetteur au destinataire, les messages transmis remplissent des objectifs

et des fonctions divers. De même, l'AC, volontairement ou non, dans un seul énoncé parmi les identités hybrides correspond à diverses fonctions. Appel et Muysken, dans leur ouvrage *Language contact and bilingualism* (1987), classent ces fonctions en six catégories : la fonction référentielle, la fonction directive et intégrative, la fonction expressive, la fonction phatique et la fonction métalinguistique. Le fait d'opter pour un code marqué plutôt que pour un code non marqué est donc le résultat de l'une ou l'autre des fonctions susmentionnées.

L'AC dans une perspective sociolinguistique est une expression de l'identité culturelle hybride. Shumona Sinha vit en France depuis près de deux décennies et demie. Arrivée en France en abandonnant ses langues indiennes et elle s'est installée confortablement avec la langue française, processus qu'elle caractérise comme un déplacement "de ma langue natale, je suis arrivée à ma langue vitale" (Sinha, 2022: 14). L'affirmation de Sinha que sa patrie n'est plus l'Inde, ni même la France, mais la langue française est vraie pour elle, même si ce n'est pas le cas de tous les autres immigrants de l'Asie du Sud qui ont vécu la même trajectoire. En parlant de leurs expériences linguistiques elle explique :

Mes amis indiens, bangladais, pakistanais, sri-lankais qui vivent en France depuis des décennies et qui sont parfaitement francophones, bilingues voire trilingues, ne s'expriment au quotidien qu'en français. Leurs enfants développent un dialecte franco-bengali (et franco-autre) très personnel. Les plus jeunes choisissent souvent le français pour le sujet et le bengali pour le verbe. Cela donne des phrasés très amusants. Par exemple, ils repèrent la mouette en français, et décrivent en bengali comment elle crie.
(Sinha, 2022: 95-96)

Dans le texte ci-dessus, Sinha démontre comment le contact entre deux langues ou plus engendre l'émergence d'une troisième, dans le Troisième Espace. Les termes 'dialecte franco-bengali' et 'franco-autre' s'expliquent métalinguistiquement comme les instances de l'AC, établissant ainsi les identités hybrides qui défient l'existence des binaires conventionnels rendant cette subversion palpable dans le va-et-vient des langues. Étant donné que ces

langues, ainsi que leurs occurrences d'AC, remplissent des objectifs communicatifs, les expressions linguistiques utilisées par les identités hybrides dans les actes de parole sont déterminées de manière inhérente par le processus d'AC.

Saville-Troike (1982) souligne que bien que toutes les langues aient le potentiel de répondre à divers besoins humains, elles évoluent différemment à travers des processus de variation et d'adaptation, avec une marque spécifique à chaque langue en fonction des objectifs et des communautés linguistiques.

While all languages may be inherently capable of serving all purposes which humans may ask of them, specific languages evolve differentially through processes of variation, adaptation, and selection. Speakers in different communities will have different purposes for using language, and a different hierarchy of purposes, and the way in which means of communication will be marked to serve these differential purposes is language specific.
(Saville-Troike, 1982: 82)

Dans ce scénario le processus de variation, d'adaptation et de sélection des langues peut être expliqué à travers les types d'AC inter-phrastique, intra-phrastique et extra-phrastique ou *tag-switching* définis auparavant, affirmant l'idée que l'AC continue de marquer l'entre-deux culturel des identités hybrides. Par exemple, Sinha utilise des expressions en anglais dans des contextes intimes, comme dans : "Toute une génération de jeunes Indiens issus d'un milieu aisé choisit l'anglais dans les moments intimes. Ils diront Kiss me et fuck me" (Sinha, 2022: 106-107). De même, elle introduit des proverbes bengalis avec leur traduction, comme : "Il y a un dicton bengali : **দশ চক্রে ভগবান ভূত**, qui veut dire : 'La foule hargneuse peut transformer le dieu en diable'" (Sinha, 2022: 133). Elle passe aussi de manière fluide entre les langues dans des contextes différents, par exemple : "Quand les éléphants souffrent, ils disparaissent. They just vanish !" (Sinha, 2022: 192) et "C'était le titre de mon récit de séjour en bengali que je n'ai jamais écrit : **সুখের অন্য নাম ফরাসি!**" (Sinha, 2022: 193). Ces exemples prouvent que l'AC apparaît comme un outil de médiation pour naviguer entre ses identités culturelles ce qui conduit à la production d'énoncés hybrides par l'alternance

des codes. Cette pratique joue un rôle crucial dans la négociation des différentes positions identitaires de l'individu transnational, en mettant en lumière la dimension linguistique de l'hybridité dans la création de textes métissés.

LANGUE ET TEXTE, SOI ET AUTRE

Dans leur définition de texte hybride, Schäffner and Adab (2002) explique qu'il s'agit d'un texte qui résulte d'un processus de traduction qui montre des caractéristiques qui semblent d'une manière ou d'une autre 'déplacées' ou 'étranges' pour la culture réceptrice. Dans le cas de Sinha, les caractéristiques hybrides de ses textes sont des décisions conscientes pour remplir son objectif dans la situation de communication comme dans le cas d'un traducteur.

Dans l'œuvre analysée, l'écrivaine semble avoir intégré des éléments des deux cultures, y compris leurs langues respectives ; cependant, les tensions entre ces identités culturelles subsistent. Cette collision des systèmes linguistiques donne lieu à des énoncés hybrides. Par exemple, dans la phrase "C'est à ce moment-là, au plein milieu de cette tornade, que j'ai remarqué le silence assourdissant d'un grand nombre de mes amis" (Sinha, 2022: 171), l'écrivaine utilise "au plein milieu de" plutôt que "en plein milieu de". Tandis que "en plein milieu de" est une préposition locative indiquant une position spatiale, le choix de "au" reflète une influence de l'identité linguistique antérieure de l'écrivaine en anglais, où la construction "in the" suit un format uniforme, contrairement à la nature contextuelle des prépositions françaises. De même, l'écrivaine omet parfois les virgules dans certaines structures syntaxiques, comme dans : "Moi je n'étais ni détendue ni paisible" (Sinha, 2022: 11) et "Quand il n'y avait plus de cahiers à la maison elle en fabriquait elle-même en tissant des feuilles blanches" (Sinha, 2022: 24). L'absence de virgule après le pronom emphatique ou l'élément circonstanciel reflète une influence de la fluidité de l'anglais oral, que l'écrivaine semble avoir imposée à ses phrases en français.

La coexistence, l'alternance et l'influence des deux codes nous mène au phénomène de 'Construction de Soi en fonction de l'Autre' qui englobe le processus de formation de Soi par rapport à l'Autre. Ce cadre théorique élucide la manière dont les influences externes, en particulier les héritages

durables du colonialisme, façonnent la construction des identités individuelles dans les sociétés postcoloniales.

Homi K. Bhabha, dans son ouvrage *The Location of Culture* (1994), souligne les subtilités de la négociation et de l'ambivalence de l'identité, en posant l'hybridité comme un produit du contact et du choc culturels. Dans *L'autre nom du bonheur était français* (2022), le Moi de l'auteure se construit en fonction de l'Autre. Sinha mentionne explicitement cette idée de la construction de Soi en fonction de l'Autre. Elle note :

[...] propose ses réflexions sur la construction du Soi en fonction de l'Autre : « le Soi se déduit de l'autre. Car cet « autre », c'est lui que je perçois d'abord comme une entité, un individu (Un), avant de « me » construire, à rebours, par identification, comme une unité [...] L'autre a ainsi une place structurelle dans notre psychisme : il participe de la construction de celui-ci. (Sinha, 2022: 88)

L'identité, dans son sens le plus général, se construit à partir de divers paramètres, dont l'un est le lieu d'où proviennent les individus. Sinha continue à avouer dans ces entretiens que ce n'est ni l'Inde ni la France qui est sa patrie, mais la langue française, ce qui renforce le fait que la construction de l'identité hybride de Sinha se fait principalement par le biais de la langue et que c'est à travers la langue que Sinha construit le 'Moi' face à 'l'Autre' conventionnel (les oppositions binaires). Ce 'Moi' qui se construit à travers la langue a permis à l'auteure de comprendre les autres individus qui ont fait le même chemin. Cette conscience de Soi a permis de comprendre ses compatriotes immigrés à travers les “éternelles composition, décomposition, recomposition du Soi face à l'Autre” (Sinha, 2022: 89).

Même pendant le développement de son génie linguistique en français, l'écrivaine reconnaissait l'Autre qui l'aidait dans ce développement. En parlant du bengali et du français, elle note : “Cela donne une allure follement légère et limpide au bengali. C'est seulement au moment de franchir le seuil de la langue bengalie, pour aller vers d'autres langues, pour traduire, pour s'exprimer dans d'autres langues, qu'on en prend conscience” (Sinha, 2022: 98).

Sinha avoue que sa langue est le résultat de ses expériences personnelles. Elle le précise en affirmant que “Mes compatriotes francophones et moi n’avons pas les mêmes références culturelles et sentimentales” (Sinha, 2022: 114). Il y a donc une construction constante de Soi, soit en établissant des parallèles, soit en contrastant avec l’Autre.

Il est paradoxal que l’identité culturelle hybride puisse être tantôt le miroir du Soi, tantôt le miroir de l’Autre. Cette ambivalence produite par l’acculturation et l’abrogation semble être une des caractéristiques vitales des identités culturelles entre-deux, même si ces deux éléments continuent de se synchroniser.

Bhabha (1994) affirme que la langue sert de lieu de négociation et de contestation, reflétant la nature hybride des subjectivités postcoloniales. La langue joue un rôle important dans la construction et le maintien des affiliations culturelles, en particulier dans les communautés diasporiques.

Ce rôle de la langue, en tant que catalyseur et produit de l’hybridité culturelle, est mis en évidence dans le cas de Sinha. Elle confirme le rôle de la langue dans sa vie. D’emblée, elle offre au lecteur un aperçu de sa vie en écrivant : “On ne choisit pas la langue, c’est la langue qui nous choisit” (Sinha, 2022: 14). L’écrivaine montre constamment au lecteur que la langue, qu’elle soit celle du pays d’origine ou du pays d’adoption, est étroitement liée à l’identité hybride. Elle examine de près l’utilisation de différentes langues dans différents contextes. Elle écrit : “La langue est mémoire. Elles s’influencent, s’enrichissent, s’altèrent mutuellement. Elles constituent et définissent ce que nous sommes, individuellement et collectivement” (Sinha, 2022: 95). Tout en exprimant la façon dont l’utilisation de la langue change en fonction de la situation sociale, Sinha écrit :

Mes amis indiens, bangladais, pakistanais, sri-lankais qui vivent en France depuis des décennies [...], ne s’expriment au quotidien qu’en français. [...] Les plus jeunes choisissent souvent le français pour le sujet et le bengali pour le verbe. Cela donne des phrasées très amusants. Par exemple, ils repèrent la mouette en français, et décrivent en bengali comment elle crie. (Sinha, 2022: 95-96)

Le lien entre l'identité hybride et l'AC apparaît ainsi clairement. Dans l'exemple cité ci-dessus, on observe que les individus aux identités hybrides recourent à l'AC, et que les deux systèmes grammaticaux coexistent harmonieusement sans créer de dissonance. Même lorsque les jeunes utilisent le français pour le sujet et le bengali pour le verbe, l'énoncé demeure parfaitement compréhensible. Cela reflète la relation complexe entre langue, culture et interaction sociale, soulignant les diverses manières dont les individus naviguent entre le Soi et l'Autre, et négocient les multiples facettes de leur identité, résultant de l'hybridité culturelle.

NEGOCIATION DE L'AUTORITE : VOIX HYBRIDE

Les individus qui occupent des espaces liminaux entre des identités établies, développent un répertoire linguistique unique. Ce répertoire transcende les limites des cultures uniques et fonctionne comme un outil de résistance. En incorporant stratégiquement des éléments de leur culture d'origine et de leur culture d'adoption, les hybrides créent un mélange linguistique distinct. Ce mélange remet en question la langue et le récit dominants de la structure centrale du pouvoir. Son existence perturbe les dynamiques de pouvoir établies, démantelant potentiellement le contrôle du centre sur la construction du sens. Toutefois, le fait même d'employer la langue du centre peut constituer un acte subversif. Les hybrides peuvent déployer stratégiquement ce langage dominant, en exposant ses limites et en soulignant son rôle dans la perpétuation des structures hiérarchiques. Cette appropriation stratégique leur permet de contester l'état actuel, en remettant en question les fondements essentiels de l'autorité du centre.

Ania Loomba, dans son livre *Colonialism/Postcolonialism* (2005), observe que les identités culturelles hybrides ne suivent pas la forme conventionnelle de résistance, c'est-à-dire qu'elles passent d'une position binaire à une autre. Selon Loomba (2005), l'hybridité coloniale, dans ce contexte spécifique, représente une stratégie basée sur la préservation de la pureté culturelle et sans perturber la situation existante. Toutefois, cette approche n'a pas toujours fonctionné de cette manière : les mouvements et individus

anticoloniaux ont souvent utilisé des idées et des terminologies occidentales pour contester la domination coloniale. Ils ont fusionné ces emprunts avec des idées indigènes, les interprétant à travers leur propre perspective et les utilisant pour affirmer une différence culturelle ou souligner une distinction entre colonisateur et colonisé.

Colonial ‘hybridity’ in this particular sense is a strategy premised on cultural purity, and aimed at stabilizing the *status quo*. In practice, it did not necessarily work in that way: anti-colonial movements and individuals often drew upon Western ideas and vocabularies to challenge colonial rule and hybridized what they borrowed by juxtaposing it with indigenous ideas, reading it through their own interpretive lens, and even using it to assert cultural alterity or insist on an unbridgeable difference between coloniser and colonised.

(Loomba, 2005: 146)

L’altérité culturelle mentionnée dans la citation ci-dessus pourrait être considérée comme une stratégie visant à remettre en question la dynamique de pouvoir de la hiérarchie linguistique. Le fait de se trouver dans un espace intermédiaire permet aux identités hybrides de se positionner comme elles l’entendent. Même si les identités hybrides revendiquent un passage complet à la langue adoptée, pour reprendre l’exemple de Shumona Sinha, la présence de la langue d’origine demeure. L’œuvre de Sinha comporte des exemples où les langues d’origine font partie intégrante de son identité hybride ou de son altérité culturelle. Elle note, “Aujourd’hui, le bengali est ma langue de nostalgie. Elle n’est pas morte pour moi, mais endormie” (Sinha, 2022: 95). Dans un autre cas, elle explique que cet espace intermédiaire permet de mieux interpréter sa propre langue et sa propre culture. “C’est seulement au moment de franchir le seuil de la langue bengalie, pour aller vers d’autres langues, pour traduire, pour s’exprimer dans d’autres langues, qu’on en prend conscience” (Sinha, 2022: 98).

Malgré la résistance et l’altérité culturelle, les identités hybrides font l’objet d’un traitement différencié. Dans son livre, Sinha raconte comment,

après le succès de son premier livre *Fenêtre sur l'abîme*, en 2008, elle a visité l'une des FNAC¹ à Paris. N'ayant pas trouvé son livre, elle s'est renseignée auprès de l'employé qui, après avoir vérifié dans le système, lui a dit qu'il était disponible dans la section 'littérature étrangère'. Sinha était furieuse de cette réponse et, tout en poursuivant la conversation, l'employé a marmonné "Même l'éminent Tahar Ben Jelloun n'était pas présenté au rayon de la littérature française, mais de la francophonie" (Sinha, 2022: 148). Il semble donc difficile de maintenir une position identitaire clairement définie lorsqu'on évolue dans la culture ou la langue adoptée. Ainsi, le va-et-vient constant devient nécessaire pour les individus transnationaux hybrides afin d'affirmer et de négocier leur position dans cet espace ambivalent.

En conséquence, nous constatons une sorte de traitement différentiel des citoyens d'origine différente, même lorsqu'ils se sont assimilés et utilisent la langue adoptée et l'appellent leur 'langue vitale'. Sinha conclut la section du chapitre par une question rhétorique intéressante adressée aux lecteurs : "La problématique n'est donc pas d'être étranger, mais ce que représente l'étranger pour les autochtones. Sujet inférieur ? Objet fétiche et fantasmé ?" (Sinha, 2022: 149).

CONCLUSION

Dans le domaine des études postcoloniales, l'entre-deux, l'espace liminal, et le troisième espace deviennent des éléments importants dans la déconstruction et la reconstruction des identités. C'est dans cet espace que les cultures et les langues de Shumona Sinha entrent en contact et sont en lutte constante de résistance et de coexistence. Il en résulte un sentiment d'ambivalence qui détruit la polarité des fixités et crée un hybride culturel évident dans l'œuvre concernée.

Si l'hybridité culturelle correspond au mélange et à la fusion de divers éléments culturels résultant de la rencontre entre le colonisé et le colonisateur suite à la migration, elle devient forcément un processus dynamique

¹ La FNAC est une chaîne de magasins multinationaux qui propose des livres, de la musique, des films, des jeux vidéo, des ordinateurs, des appareils photo et bien d'autres choses encore.

par lequel la culture bengalie et la culture française interagissent, s'adaptent et se transforment. Au sein de cette identité hybride, les nouveaux arrivants comme Sinha se retrouvent dans un contexte plurilingue où le bengali, l'anglais et le français convergent et divergent pour remplir des objectifs variés. Par conséquent, il se fait qu'elle construit sa propre identité linguistique et sociale en démontrant divers comportements langagiers, notamment dans le choix de langues et l'alternance des codes linguistiques. (Nilep, 2004).

Il apparaît ainsi que la langue est un outil médiateur entre le Soi et l'Autre. Cette relation entre la langue et l'identité est une conséquence importante de l'hybridité culturelle et de l'entre-deux dans les contextes postcoloniaux. Lorsque Sinha navigue dans la complexité des influences culturelles multiples, l'utilisation de son répertoire de langues et son expression linguistique deviennent des marqueurs essentiels de son identité en évolution.

En synthèse, il est à noter que le concept d'hybridité remet en question la notion d'identités culturelles figées et met en évidence le dynamisme du langage dans la construction du sens et de l'autorité, en l'occurrence, par le biais de l'AC, outil de la médiation chez Shumona Sinha. Sa voix devient un amalgame qui résiste aux narratives dominantes et perturbe les dynamiques de pouvoir établies. En reconnaissant l'utilisation stratégique du langage dans sa dimension médiatrice pour négocier et créer son identité hybride, elle nous amène à apprécier la richesse et la complexité de l'expérience humaine dans un monde de plus en plus interconnecté.

BIBLIOGRAPHIE

- Appel, René and Muysken, Pieter (1987). *Language Contact and Bilingualism*. London: Edward Arnold.
- Bhabha, Homi Kharshedji (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- (1995). Cultural Diversity and Cultural Differences. In Bill Ashcroft et al. (Ed.), *The Post-colonial Studies Reader* (206-209). London: Routledge.
- Bhandari, Nagendra Bahadur (2022). Homi K. Bhabha's Third Space Theory and Cultural Identity Today: A Critical Review. *Prithvi Academic Journal*, 171-181.
- Easthope, Antony (1998). Homi Bhabha, Hybridity and Identity, or Derrida versus Lacan. *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, 4, 145-151.

- Grosjean, François (1982). *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gumperz, John Joseph and Blom, Jan-Petter (1971). Social meaning in Linguistic structures: code-switching in Norway. In John Joseph Gumperz (Ed.), *Language in Social Groups*. Stanford: Stanford University Press.
- Hall, Kira and Nilep, Chad (2015). Code-Switching, Identity, and Globalization. In Deborah Tannen, Heidi E. Hamilton, and Deborah Schiffrin (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis. Second Edition* (597-618v). Chichester Oxford: John Wiley & Sons, Inc.
- Hoque, Raizul (2022). Investigation of Postcolonial Themes and Issues: An Overview. *International Journal of English and Studies (IJOES)*, 4.3, 87-89.
- Loomba, Ania (2005). *Colonialism/postcolonialism*. New York: Routledge.
- Marotta, Vince (2020). Cultural Hybridity. In George Ritzer and Chris Rojek (Eds.), *The Blackwell Encyclopedia of Sociology* (1-4). London: John Wiley & Sons.
- McLeod, John (2000). *Beginning Postcolonialism*. New York: Manchester University Press.
- Myers-Scotton, Carol (1989). Codeswitching with English: types of switching, types of communities. *World English's*, 8, 3, 333-346.
- Nilep, Chad Douglas (2004). Identity and code choice: Code-switching and social identity among Japanese/ English bilingual siblings. In Xoan Paulo Rodriguez Yanez et al. (Eds.), *Actas Do II Simposio Internacional Sobre o Bilingüismo*.
- Peeters, Kris. (2020). The Place and Importance of Mediation in Language Learning and Teaching. *Mediation in Language Learning and Teaching*. DOI: 10.13140/RG.2.2.30767.36004.
- Poplack, Shana. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching. In Li Wei (Ed.), *The Bilingualism Reader*, Second Edition (213-243). Oxon: Routledge.
- Ramsay-Brijball, Malini (2004). Exploring Identity through Code-switching: A Poststructuralist Approach. *Alternation*, 11, 2, 144-164.
- Saville-Troike, Muriel (1982). *The Ethnography of Communication: An Introduction*. England: Basil Blackwell Publisher Limited.
- Schaffner, Christina and Adab, Beverly (Eds.) (2000). *Developing Translation Competence*. Netherlands: Benajmins Pub. Co.
- Sinha, Shumona (2022). *L'autre nom du bonheur était français*. Paris: Gallimard.
- Talib, Ismail Said (2002). *The Language of Postcolonial Literatures: An Introduction*. New York: Routledge.

TEXTO, SIGNO E MEDIAÇÃO A PROPOSTA SEMIÓTICA DO CONCRETISMO

Text, Sign and Mediation
The semiotic proposal of concretism

FRANCISCO DA COSTA ESPADA
francisco.dacosta.espada@gmail.com
Universidade de Coimbra, IEF, Faculdade de Letras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6708-7986>

DOI
https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_13

Texto recebido em / Text submitted on: 28/04/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 16/09/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série
pp. 307-326

RESUMO

Constituindo o signo a peça fundamental da mediação textual, neste artigo procura-se compreender, a partir de um enquadramento filosófico do texto literário, o trajeto teórico que possibilitou a Max Bense estruturar uma perspectiva intersemiótica da constituição do texto concreto. Para o efeito, propomos um mapeamento do percurso da tessitura sónica que contribuiu para a constituição de uma estética da mediação. Reconhecendo os limites da proposta linguística face ao Texto Concreto, a direção será traçada pela sua compreensão semiótica, atentando na unidade mínima que constitui a mediação textual, a saber: o signo. De Charles Sanders Peirce a Max Bense, fundamenta-se a proposta concretista a partir da análise semiótica das reconfigurações mediais da tessitura sónica.

Palavras-chave: Mediação; Signo; Texto; Semiótica; Concretismo.

ABSTRACT

As the sign is the fundamental piece of textual mediation, this article seeks to understand, from a philosophical framework of the literary text, the theoretical path that enabled Max Bense to structure an intersemiotic perspective of the constitution of the concrete text. To do this, we propose a mapping of the path of the symbolic fabric that has contributed to the constitution of an aesthetic of mediation. Recognising the limits of the linguistic proposal in relation to the Concrete Text, the direction will be traced through its semiotic understanding, paying attention to the minimum unit that constitutes textual mediation: the sign. From Charles Sanders Peirce to Max Bense, the concretist proposal is based on a semiotic analysis of the medial reconfigurations of the signic structure.

Keywords: Mediation; Sign; Text; Semiotics; Concretism.

INTRODUÇÃO A PARTIR DA NOÇÃO SEMIÓTICA DE TEXTO¹

De modo a percorrer um movimento que procura determinar as condições estético-teóricas que possibilitaram o surgimento do concretismo há que começar por reconhecer as transmutações que ocorreram em consequência do ímpeto revolucionário da estética modernista e, em especial, a consequente recompreensão das categorias formais da estética tradicional. É a partir deste experimentalismo que os horizontes específicos das mais diversas artes entram em diálogo e, por vezes, interpenetram-se, fazendo colidir, consequentemente, determinados códigos formais e sógnicos que à partida estariam condenados ao antagonismo.

Restringindo-nos à revolução operada no plano do fenómeno textual, constatamos que esta assume a libertação face às formas circunscritas de narratividade textual, integrando no seu horizonte articulações entre componentes sógnicos que até à data não se coadunavam com a textualidade proposta. Tal empreendimento resulta numa consequente recompreensão intermedial da noção de *Texto*, fundamental para reconhecer a configuração sógnica do poema concreto. Assim, face à transmutabilidade modernista da textualidade, a compreensão linguística de Texto perde a sua força, não sendo capaz de abarcar todo o horizonte da tessitura textual. Dirigindo-nos ao horizonte filosófico, veja-se o caso do pensamento ricoeuriano, onde compreensão do fenómeno textual como signo linguístico originário e a unidade linguística de nível superior, torna forçosa a sua limitação a uma filosofia compreensiva da linguagem, comprometida com as diversas funções inerentes ao ato humano de significar, como aquela que subjaz.

Segundo Paul Ricoeur, “chamamos texto a todo o discurso fixado pela escrita” (Ricoeur, 1989: 141), proposta que instaura um horizonte de substituição ao nível do suporte do discurso, isto é, a substituição do suporte corporal por determinadas marcas materiais, libertando o texto da tutela da

¹ Este texto nasce de um traçado maior, que pode ser consultado, para compreender o fundamento e o alcance do que aqui se trata. Veja-se: Espada, Francisco da Costa (2022). *Tecnopoiesis - Percursos dos media na poética de Melo e Castro*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal. Passível de acesso em: <https://hdl.handle.net/10316/102663> (acedido a: 03/02/2024).

intenção mental do enunciador e da referência situacional do discurso que presentifica. O “texto significa discurso como inscrito e trabalhado” (Ricoeur, 2009: 51-52), encontrando-se fixado pela escrita um discurso que poderia ter sido dito: nasce a escrita do lugar em que a voz se substituiu à letra, tornando o discurso num possível arquivo de memória individual e coletiva.

Para este, o discurso escrito vem dissociar a significação verbal do texto da intenção subjetiva daquele que lhe deu origem, originando neste fenômeno de inscrição a própria autonomia semântica do texto “em relação ao que o autor quis dizer e ao que o texto significa” (Ricoeur, 2009: 47). Esta é a peça fundamental à desancoragem de uma perspectiva hermenêutica dependente da psicologia do autor, possibilitando a autonomia semântica do texto que, por sua vez, permite uma perspectiva lúcida da dialética subjacente à relação entre o significado autoral (contrapartida dialética da significação) e a dimensão inacessível do texto (o autor já não se presentifica para responder à pergunta que lhe é dirigida). O discurso escrito dirige-se ao leitor múltiplo, indeterminado, universalizando-se e abrindo o texto à possível leitura de um público sempre múltiplo de interpretações, multiplicidade esta que assegura e reforça o papel da sua já referida autonomia semântica.

No plano a que aqui nos referimos, a escrita surge como possibilidade de resgate ou salvação da instância discursiva, efetivando-a, fixando, não o evento da fala, mas o “dito” desta mesma fala, ou de outro modo, “a exteriorização intencional” (Ricoeur, 2009: 43) que constitui o par “evento-significação”. Tal fenômeno, para Ricoeur, não se pode resumir à simples tradução de meios, isto é, à tradução escrita de um discurso que terá sido primeiramente oral (a inscrição da linguagem pela fala), posto que é antes a direta instauração escrita do pensamento (livre da mediação da linguagem falada), o que daqui advém é a substituição da fala pela escrita, segundo “uma espécie de atalho entre a significação do discurso e o meio material. [...] O destino do Discurso é confiado à *littera* e não à *vox*” (Ricoeur, 2009: 46).

A compreensão Ricoeuriana de texto fundamenta uma atitude explanatória que se estabelece de forma inerente ao sistema de conhecimento da própria linguagem, sendo possível cartografar a textualidade segundo regras explanatórias que subjazem ao uso da linguagem, as mesmas que a linguística

aplica rigorosamente aos sistemas elementares de signos. O autor chega mesmo a afirmar que “a verdadeira constituição do texto e do sistema de textos como literatura justifica a conversão do objecto literário em sistema fechado de signos” (Ricoeur, 2009: 114). Torna-se assim evidente que tal modo de conceber o fenómeno textual deixa de lado a possibilidade de estender a noção de texto à análise, por exemplo, de composições imagéticas. Tal inviabilidade é pretendida e defendida por Ricoeur e, podemos nós aqui dizer, clarifica uma desatenção face ao estado de inovação e transmutabilidade da arte que vinha ocorrendo. Pelo que foi possível traçar até agora, o limite da posição de Ricoeur deve-se mais a uma necessidade de coesão teórica do que a um desconhecimento, visto que Ricoeur chega mesmo a referir as produções de Stéphane Mallarmé como formas textuais que fogem à estrutura pelo mesmo defendida: “Só muito poucos textos e muito sofisticados, na linha da poesia de Mallarmé, satisfazem o ideal de um texto sem referência. Mas este tipo moderno de literatura surge como um caso limite e uma excepção” (Ricoeur, 2009: 56).

Desta incursão podemos concluir que compreensão do texto como unidade semântica e pragmática não permite a subsistência do texto por si só, fazendo-o depender intimamente das circunstâncias da enunciação e do ato de receção, isto é, da sua realização no quadro comunicativo e das competências textuais (capacidade de um emissor produzir e de um recetor decodificar um determinado texto). Assim, face às transmutações modernistas que congregam na tessitura textual elementos imagéticos e materiais que revolucionam e quebram os vetores fundamentais da tradicional discursividade, vemo-nos forçados a recorrer à compreensão semiótica do fenómeno textual, capaz de originar uma conceção dinâmica do fenómeno literário como espaço de proliferação de práticas textuais, permitindo, por isso, analisar o panorama geno-textual (uma contenda quimérica no que diz respeito à análise estrutural, que se aproxima do discurso literário ao nível do feno-texto).

Seguindo a definição proposta por Vítor Aguiar e Silva, enquanto entidade semiótica e, consequentemente, trans-linguística, o “texto pode-se definir como *um conjunto permanente de elementos ordenados, cujas co-presença, interação e função são consideradas por um codificador e/ou por um decodifi-*

cador como reguladas por um determinado sistema s gnico” (Silva, 2021: 562). Contudo, segundo o autor, o texto ainda revela tr s características formais independentes da natureza do signo que configuram e da expressão dos *veículos s gnicos* que o sistema semiótico usa, a saber: a expressividade – o texto enquanto atualiza o de um determinado sistema semiótico, encontra-se fixado por determinados signos; a delimita o – o texto como entidade delimitada tanto temporal como topologicamente; a estruturalidade – a organiza o interna pertencente ao texto, que configura a sua totalidade estrutural. Estas, sendo propriedades formais, constituem elementos indissociáveis da fun o do texto, a fun o social, aquela que   exercida no âmbito de uma determinada comunidade em que o texto   recebido e produzido, estabelecendo-se aqui a rela o de emissor-recetor do texto. São estas três características que, no seu conjunto, formam a coesão textual, a respetiva condi o constitutiva da própria textualidade. Em determinados textos vanguardistas², em específico, nos literários, ocorre a corrosão e a conseqüente destrui o sistemática da coesão textual, surgindo deste desfalque uma aparente incoerência ou agramaticalidade. “Aparente” visto que, nestes casos, a coesão textual   instaurada e garantida pelas “macroestruturas semântico-pragmáticas e pela metalinguagem subjacente a tais textos” (Silva, 2021: 635), da qual surgem hiper-enunciados performativos (por vezes dissimulados na estrutura superficial) que manifestam o ímpeto e a necessidade de constituir um texto que figure a carência da coesão e a inten o de representar a incoerência do mundo.

Como nos confirma Décio Pignatari (cuja importância acresce para o intuito a que nos propomos), o horizonte semiótico servirá “para ler o mundo não-verbal [...] e para ensinar a ler o mundo verbal em liga o com o mundo ic nico ou não-verbal” (Pignatari, 2004: 20)³. Possibilita-se, desta forma, a amplia o do fen meno da leitura   imagem (quadro) e ao movimento (dança),

² Referimo-nos aqui às vanguardas do modernismo literário.

³ Apesar de aqui recorrermos   orienta o contemporânea proposta por Décio Pignatari, esta   devedora das elabora es teóricas que nos servirão de base conceptual e que remontar o   obra de Charles S. Peirce.

ou até aos dois em conjunto (filme). Se propusermos ainda condensar a definição de arte ao horizonte dos signos e da sua materialização, então estamos em condições de determinar a importância da semiótica face à compreensão desse horizonte. Sendo que “o conceito semiótico de texto é mais vasto que o conceito meramente linguístico, aplicável também a textos não-literários e não-verbais” (Eco, 1993: 13), põe-se em questão a ideia segundo a qual o significado apenas advém da configuração formal da palavra.

Havendo, mais adiante, lugar indispensável a uma importante contenda de fundamentação Peirciana da análise semiótica do texto a partir da noção de signo, debruçemo-nos sobre a teoria do Texto de Julia Kristeva, por exemplo, para que seja possível contrastar com a teoria Ricoeuriana ao nível do dinamismo específico de produtividade elaborado pela autora atenta às elaborações de Ferdinand de Saussure (1978) e Charles S. Peirce. Kristeva concebe o signo como agente gerador de uma cadeia infinita de significantes, e não de apenas um significado. A tarefa da *semanálise*, como assim o enuncia a autora, é estudar esta mesma significância e a pluralidade da sua cadeia, definindo “Semanálise” como a ciência da materialidade da língua, ciência do significante – focando o próprio texto em si, o estudo do Texto enquanto entidade formal, evitando análises focadas na comum para-textualidade. O trabalho da *semanálise* será o estudo da significância presente no texto, bem como os seus tipos. O Texto apenas atinge a sua força através do trabalho da sua significância – da sua diferenciação, confronto e estratificação que é praticada na língua.

Segundo Kristeva, o feno-texto, enquanto espaço de produção de sentido, e o geno-texto, como processo de geração textual, estabelecem entre si uma relação dinâmica de onde brota a significância, a “diferenciação, estratificação e confrontação que se pratica na linguagem e deposita na linha do sujeito falante uma cadeia de significados comunicativos e gramaticalmente estruturado” (Kristeva, 1969: 9). Assim, o Texto configura um movimento contínuo de produção de significantes, progredindo através de interpelação interior entre os mesmos, instalando-se no real a partir de um jogo duplo entre a língua e a história. Não se restringe à representação – característica típica da linguagem comunicativa do texto codificado gramaticalmente –

parte antes para a tentativa de significar o próprio real, participando na mobilidade do presente e apreendendo um momento de abertura constante.

Ao invés de designar a realidade, o texto visa antes imiscuir-se no próprio atributo móbil desta, orientando-se tanto para o sistema significante no qual ele mesmo se produz (a língua e/ou a linguagem própria de uma determinada época/sociedade), quanto para o processo social no qual é participante. Exemplo deste processo, propõe Julia Kristeva, terá sido o “texto «estranho à língua»”, surgido na modernidade, que exemplifica a operação típica do fenómeno textual: a introdução, através da língua, do trabalho de “pluralização dos sistemas abertos de notação não submetidos ao centro regulador de um sentido” (Kristeva, 1969: 15). Este modo de conceber o Texto desperta desde logo uma separação face à ligação comum que se faz do mesmo à noção de obra literária, que facilmente sucumbe a uma visão simplista, redutora e cega aos estratos e registos diferenciados do significante. Texto que deixa de ser um mero conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais, passando a figurar “aquilo que se deixa ler através da particularidade dessa conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória desperta: a história” (Kristeva, 1969: 16-17).

O SIGNO E O CONCRETISMO – DE C. S. PEIRCE A MAX BENSE

O horizonte semiótico surge-nos como única possibilidade de encarar as inauditas formas de expressão consequentes do modernismo. Enquanto ciência do signo, permite-nos abordar tanto o mundo verbal quanto o não-verbal instaurado pela amplitude sígnica da obra de arte. Contudo, para que tal seja possível, há que atentar, primeiramente, na senda que se esboça da semiótica ao Signo, recorrendo ao pensamento de Charles S. Peirce, para que seja possível abarcar a reinterpretção modernista da conceção do fenómeno textual.

Tomemos como objeto inicial de análise uma das cartas que se insere na panóplia referente ao repertório epistolar que Charles S. Peirce endereçou a Lady Welby-Gregory, por se considerar que, sendo um dos seus escritos referentes a uma fase mais tardia da sua vida, vem resolver, consolidar e colmatar determinados vetores de uma forma cabal e inequívoca (talvez também

em virtude do intuito específico do texto epistolar). Nesta, encontramos a seguinte definição de Signo: “um signo é, portanto, um objeto que está em relação, por um lado, com o seu objeto, e por outro, com um interpretante, de modo a colocar o interpretante em relação com o objeto, correspondendo à sua própria relação com o objeto” (Peirce, 1966: 8.329). É evidente a relação que Peirce estabelece, entre três noções que se afiguram fulcrais ao nosso empreendimento, fundamentada por uma compreensão do Signo como uma medialidade própria, condição possibilitante da linha que se estende do objeto por ele visado ao interpretante pelo mesmo suscitado.

Noutra passagem, agora referente a um texto que visa dar conta das três categorias estabelecidas por Peirce, a noção de Signo é abordada a partir da sua distinção face ao *representamen*:

por signo entendo algo que transmite uma qualquer noção definida de um objeto por um qualquer processo, no sentido em que tais veículos de pensamento nos são familiares. Ora, se parto desta ideia de familiar, e conduzo a melhor análise possível daquilo que é essencial um signo, defino como representamen tudo aquilo a que esta análise se aplique...
(Peirce, 1965: 1.540)

As incursões à determinação e clarificação da noção de Signo são incontáveis e encontram-se dispersas pelos mais diversos textos, contudo, restringindo-nos apenas, por agora, às duas passagens transcritas, conseguimos perceber que, segundo Peirce, um Signo é toda e qualquer coisa (“algo”) que estabelece a substituição de outra e que opera, segundo esta mesma substituição, uma produção ou modificação, que se manifesta em termos de familiaridade – isto é, o substituído torna-se familiar ao sujeito através da instauração do substituto.

O signo substitui o seu objeto, sendo este último, segundo Peirce, de dois tipos: o *Objeto Imediato* e o *Objeto Dinâmico*. O primeiro *Objeto* é aquele que corresponde exatamente ao que signo em si mesmo representa, dependendo a sua existência dessa mesma representação. *Objeto Dinâmico* é aquele que motiva o signo, da forma como ele mesmo se edifica, isto é,

“a realidade que, de alguma forma, obriga a determinar o signo pela sua representação” (Peirce, 1966: 4.536). Tal representação é possibilitada pela existência de um interpretante, cuja finalidade nos é significativa: “Um signo [...] dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez mais desenvolvido. Ao signo que cria eu chamo *interpretante* do primeiro signo” (Peirce, 1966: 2.228). O Interpretante surge com uma função mediadora que opera através da representação. Mas, tal como na relação Signo-Objeto, o Interpretante é múltiplo, tendo o Signo para si três Interpretantes possíveis: o *Interpretante Imediato*, o *Interpretante Dinâmico* e o *Interpretante Final*. O primeiro é aquilo mesmo a que comumente, segundo Peirce, se designa como *significado* do Signo, correspondendo ao que é revelado aquando da correta compreensão do Signo em si mesmo (por um intérprete). Por sua vez, o *Interpretante Dinâmico* é definido pelo autor como o “efeito específico que o Signo, enquanto Signo, determina [em alguém, ou algo]” (Peirce, 1966: 4.536). Por último, o *Interpretante Final* diz respeito ao modo pelo qual “o Signo tende a representar-se a si mesmo para que se relacione com o seu Objeto” (Peirce, 1966: 4.536), segundo uma regra da relação entre esse signo e o objeto.

Estando desde já definidas as noções de Objeto e Interpretante, bem como as diversas especificidades dos mesmos, é possível agora passar à classificação dos signos que procede a partir da sua própria natureza material e que, segundo Peirce, se estabelece triadicamente segundo as possibilidades de relação que estabelece consigo mesmo, com os seus Objetos e respetivos Interpretantes. Surgem, deste modo, e focando-nos na análise esquemática presente nas já referidas cartas cujo autor endereça Lady Welby, três tricotomias decorrentes da relação estabelecida entre: Signo-Signo, Signo-Objeto e Signo-Interpretante.

Numa primeira tricotomia, que se funda na relação do Signo a si mesmo, enquanto mera “qualidade”, “existência atual” ou “lei geral” (Peirce, 1965: 2.243), encontramos os seguintes tipos de Signo: *Qualisigno* – um Signo que é uma “qualidade” (2.244); *Sinsigno* – um Signo que é “existência atual ou evento” (2.245); *Legisigno* – um Signo que é uma “lei” (2.246), requerendo para si um *Sinsigno* como réplica, posto ser tornado significante segundo a própria lei.

A segunda tricotomia, que se funda relação do Signo ao seu Objeto, triparte-se nas seguintes tipologias: *Ícone* – Signo que se refere ao *Objeto Dinâmico* segundo uma relação de semelhança (2.247); *Índice* – Signo que se refere ao *Objeto Dinâmico*, denotando uma relação de real afetação com o mesmo, tendo necessariamente alguma qualidade em comum com o *Objeto* (2.248); *Símbolo* – Signo que se refere ao *Objeto Dinâmico* segundo uma determinada lei, “usualmente uma associação de ideia gerais” (2.249) que o impele à interpretação em referência ao objeto.

A terceira tricotomia, a partir da relação do Signo com o seu Interpretante, apresenta-se da seguinte forma tripartida: *Rema* – Signo de possibilidade qualitativa na medida em que representa o objeto como possibilidade (2.250); *Signo-Dicente* – um signo de uma existência atual, envolvendo um *Rema* para descrever “o facto que é interpretado como indicado” (2.251); *Argumento* – Signo de uma lei (2.252).

O estudo de Peirce acerca da Semiose, enquanto ação que envolve a cooperação dos três polos já referidos – Signo, Objeto, Interpretante – permite a determinação da combinação lógica das tricotomias apresentadas. Tal divisão e classificação Peirceana é deduzida a priori a partir do esquema categorial triádico estabelecido pelo autor⁴: *Primeidade* – correspondendo aos *Qualisigno*, *Ícone* e *Rema* – “modo de ser daquilo que é tal como é, positivamente e sem referência a nenhuma outra coisa”; *Secundeidade* – correspondendo aos *Sinsigno*, *Índice* e *Signo-Dicente* – “modo de ser daquilo que é tal como é, em respeito a um segundo mas independentemente de um terceiro”; *Terceidade* – correspondendo aos *Legisigno*, *Símbolo*, *Argumento* – “modo de ser daquilo que é tal como é, ao trazer um segundo e um terceiro em relação um ao outro”.

O processo de triangulação semiótica peirciano é adotado por Eco, por exemplo, como forma de quebrar a semiose pensada em termos de equivalência (significado/significante), instaurando neste panorama a possibilidade do processo infinito – a abertura. Desta forma, o que está em causa já não

⁴ Faz-se aqui referência ao esquema apresentado na correspondência epistolar dirigida a Lady Welby, em: “On Sign and Categories” (Peirce, 1966: 8.329).

é uma mera substituição referencial, mas um possível processo de geração continua e inovadora de Signos e Interpretantes, em cadeia.

A noção de Interpretante emergente da semiótica peirciana é o ponto fundamental desta reflexão, pois permite a superação do conflito entre forma e conteúdo. Introduzindo este terceiro elemento no processo de semiose, Peirce consegue romper com a dicotomia saussuriana entre significante/significado, esclarecendo e agilizando assim o processo de significação. Interpõe na relação dual entre significante/significado um terceiro polo dialético – o Interpretante – o “supersigno” que está de forma constante em atualização e reinscrição da relação entre o signo e o objeto.

Eco recupera esta noção utilizando-a como meio de explicar a função semiótica, sem necessidade de recorrer à noção de referente. Tal empreendimento contribui para a compreensão do fenómeno textual como eminentemente aberto e múltiplo, permitindo um encadeamento que não se restrinja à mera substituição referencial. O Interpretante, como terceiro vetor da relação signo/objeto, permite a compreensão das novas composições textuais, pois, segundo o autor: “nas obras poéticas deliberadamente baseadas na sugestão, o texto propõe-se estimular precisamente o mundo pessoal do intérprete para que dele tire da sua interioridade uma resposta profunda” (Eco, 2016: 69).

A ótica Pragmática (na qual Peirce se insere como fundador) presta especial atenção à relação entre os Signos e os seus utilizadores, considerando de extrema importância de acrescentar a análise da dimensão contextual do processo sgnico às dimensões sintáticas e semânticas. A inovação do pragmatismo peirciano está em conceber o signo de uma forma logico-analítica – estabelecendo um estudo do signo numa dimensão logico-semiótica aparta-se das comuns visões sociológicas e psicológicas de teor empírico⁵. Seguindo a

⁵ A análise semiótica de Charles Sanders Peirce adapta-se com sucesso à análise do Concretismo Literário. Como comprovação deste mesmo facto redirigimo-nos aqui para a obra de Gérard Deledalle, intitulada *Théorie et pratique du signe* (Paris: Payot, 1979). Nesta obra, que serve de “Introdução à semiótica de Charles S. Peirce” (como se pode ler no subtítulo), encontramos no último capítulo (o quinto capítulo da terceira parte da obra, respetivamente: “Analyse d’un texte: *Signe d’Apollinaire*”) a aplicabilidade da semiótica de Peirce à análise de um poema

senda do projeto logico-semiótico peirciano chegamos, finalmente, a Max Bense, cuja cirúrgica posição, devedora das investigações levadas a cabo por Peirce, nos é aqui de extrema importância.

Revemos no itinerário traçado uma equipagem direcionada à recompreensão do fenômeno textual e às repercussões e consequências que tal recompreensão acarreta consigo. A crise sónica que a arte modernista enceta aquando da tensão dos limites da arte e da sua elaboração tensionam a conceção do fenômeno textual, quebrando a sua tradicional compreensão e elaboração literária estruturada gramaticalmente.

MAX BENSE E A POESIA CONCRETA

O experimentalismo modernista trouxe consigo a inovação e o cruzamento das formas de construção artística que implicam e exigem as considerações que acabámos de tecer. A proposta vanguardista da poesia concreta adentra num panorama inter-sónico, configurando um empreendimento que visa submeter o signo verbal a um determinado tratamento icónico. Arte e literatura entram numa nova conjugação sónica – o verbal encontra-se em recuperação segundo o não-verbal, revelando assim novos estratos e virtualidades.

Max Bense será a voz preponderante que formula, na sua *Pequena Estética*, o substrato teórico-interpretativo do concretismo poético, posto que, à seme-

de Guillaume Apollinaire. Tal análise compreende três partes constituintes: uma primeira, particularmente ligada às questões semânticas e pragmáticas, na qual se inserem algumas considerações em torno de um dos poemas de *Calligrammes*, intitulado “la colombe poignardée et le jet d’eau”; uma segunda incursão, que se ocupa da dimensão e análise sintática; por último, uma terceira, que se ocupa das consequências teóricas da respetiva análise. O foco do capítulo incide sobre um poema de Apollinaire, intitulado “Signe”, que, na verdade, se trata de um pequeno fragmento de uma estrutura poética maior que se inseriu na coletânea de poemas publicada pelo autor em 1913 intitulada *Alcools: Poemes, 1898-1913*. Ainda assim, este não terá sido o primeiro empreendimento lógico-analítico de associação da semiótica peirciana à literatura. Como primeira nota relativa ao capítulo que ainda agora referimos, Deledalle remete-nos para a “primeira análise semiótica peirciana de um texto”, elaborada por Élisabeth Walther em torno da obra poética de Francis Ponge [Walther, Élisabeth, *Francis Ponge*, (Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1965)].

lhança dos autores anteriores, se opõe às teorias que concebem a obra literária como produto meramente verbal e limitam o horizonte do fenómeno textual.

A estética de Bense estrutura-se a partir de três ramos, como explica Haroldo de Campos na introdução que o mesmo estabelece à sua tradução da *Pequena Estética*: “a) estética semiótica ou sýnica; b) estética numérica ou informacional; c) estética gerativa” (Bense, 2003: 19). Os primeiros dois dizem respeito, essencialmente, a uma fundamentação analítico-descritiva do objeto. A *estética semiótica* contribui para a compreensão do processo de semiose a partir do esquema triádico peirciano. Já quanto à *estética numérica* ou *informacional*, esta “opera com meios semióticos e matemáticos” e “caracteriza os «estados estéticos», observáveis em objetos da natureza, objetos artísticos, obras de arte ou *design*, através de valores numéricos e classes de signos” (Bense, 2003: 45). Por último, a *estética gerativa* compreende teoricamente a conjugação entre os procedimentos técnicos e os esquemas matemáticos, devendo ser concebida como uma teoria “matemático-tecnológica”, como “suma totalizadora [Inbegriff] de todas as operações, regras e teoremas, que, aplicados a um reportório de elementos matérias manipuláveis, pudessem criar neste, consciente e metodicamente, estados estéticos” (Bense, 2003: 135).

A estética semiótica de Bense apresenta uma forte componente assumidamente peirciana que se mune das especificidades que ainda agora delineámos. Desde logo, o fator essencial ao problema da linguagem verbal, para Bense, e no quadro desta sua *estética semiótica*, situa-se na compreensão do signo como medium entre o mundo e a consciência, re-compreendendo a língua a partir desta mediação das camadas sýnicas (ao invés da sua ligação direta ao mundo objetivo) – uma problemática demarcadamente procedente das considerações fenomenológicas de Husserl. Herdando da fenomenologia husserliana a intencionalidade da consciência que afirma a dependência da relação consciência-mundo, Max Bense atribui à linguagem a fulcralidade de ser o medium mais elementar e eficaz no processo de mediação entre consciência-mundo e consciência-consciência, devendo ser encarada como um sistema de signos, passível de ser interpretado como um sistema consciencializado de sinais, cuja origem remonta ao mundo – “os sistemas semióticos formam o âmbito da mediação e da transformação” (Bense, 2003: 51).

Embora o projeto estético de Bense se procure fundar “[n]uma teoria «objetiva» dos estados estéticos [que] deve, de início, compreender e descrever apenas o que aparece no objeto dado e não no sujeito contemplante” (Bense, 2003: 50), o autor não descarta os problemas relativos à *intencionalidade* da fenomenologia husserliana. Para ele, é a semiótica que permite o estudo do processo de semiose do sistema de signos que se estabelece como mediação inerente à relação consciência-mundo, onde se “interpõem-se os “meios” da ação e da elaboração” (Bense, 2003: 50).

A constituição da estética semiótica de Bense parte do princípio de que “os «significados» (sistemas semânticos) [Bedeutungen] não podem jamais ser tomados imediatamente dos mundos-do-objeto; eles são mediados por esquemas semióticos” (Bense, 2003: 51). Como tal, a fixação dos estados estéticos de natureza material (dados materiais do objeto estético real – que se estabelecem por relação de oposição face às *sensações estéticas*, que dizem respeito à experiência do *sujeito estético*) configura a fixação de uma relação mundo-consciência que depende dos sistemas comunicativos estabelecidos na relação sinal-signo⁶.

No entender de Max Bense, o “signo é tudo o que for entendido como signo e somente o que for entendido como signo. Qualquer coisa [etwas, algo], que se queira pode (em princípio) ser entendida como signo” (Bense, 2003: 53). Este Signo a que aqui Bense se refere não deve ser entendido como um objeto, mas sim um “meta-objeto”, no sentido em que se estabelece uma coordenação triádica na conceção do “algo” que o define, isto é,

se partirmos aqui dos elementos materiais dos sinais de um objecto eminente, ocorrem então as aperceções semióticas na consciência perceptiva [im perzipierende Bewusstsein] segundo um esquema pelo qual sinais dados se tornam signos, por serem entendidos como signos, em primeiro lugar

⁶ Para uma definição de Sinal e Signo, leia-se em Bense (2003: 51): “«Sinais» são substratos físicos dos objectos-do-mundo; «signos», no entanto, são substratos fenomenais da consciência”.

como meios, depois na referência ao objeto e finalmente na referência ao destinatário (ou seja, interpretante).

(Bense, 2003: 56)

A estas três referências (Meio, Objeto e Interpretante) da relação triádica são coordenadas três referências semióticas – “ícone, índice e o símbolo (relativamente à referência ao objecto); quali-signo, sin-signo e legi-signo relativamente à referência ao meio; rema, dicente e argumento relativamente à referência de interpretante” (Bense, 2003: 56) – três tipos de função do Signo – *função de realização*, que corresponde à referência de objeto; *função comunicação*, corresponde à referência de meio; *função de codificação* – referência de interpretante – e três *possibilidades de signo*, estipuladas a partir da sua aplicabilidade – *Adjunção*, enquanto concatenação de Signos isolados a sequências de Signos, simples encadeamento linear de signos; *Iteração*, enquanto formação de um “signo do signo”, ou de um “signo do signo do signo” (Bense, 2003: 54), correspondendo a formas de inter-relação de Signos com Signos e, conseqüentemente, em referência de Interpretante; *Majoração*, a elevação de Signos a configurações (Gestalten) de “signos e estruturas de signos, vale dizer, em super-signos”, encadeamento de signos dispares, correspondendo numa nova referência objeto e uma nova referência interpretante.

Tal análise organizativa do esquema semiótico, que Bense herda e desenvolve a partir de Peirce, demarca o intuito fundamental de uma posição que propõe quebrar com a tradicional concepção ontológica e categorial da estética, tornando-a eminentemente funcional e técnica, situando o seu horizonte sêmico na objetividade das operações técnicas e tecnológicas. Ao afirmar que “todo o signo ou todo elemento usado para a construção de um objeto artístico, – elemento que se pode, portanto, entender como signo e que funciona como tal – pertence a *reportórios* delimitáveis e selecionáveis” (Bense, 2003: 65), o autor sugere uma necessidade de descontinuidade, vinculação no modo contemplativo face aos elementos desse mundo em questão e abre as portas a uma renovada concepção do fenómeno textual, correspondente às necessidades analíticas que a arte modernista instaura.

Sendo o Texto uma série linear de signos, a definição de Bense acarreta consigo uma nova forma de compreensão e aproximação à textualidade, em que “todo o texto se manifesta na realização (material) como na percepção (fenomenal) como um produto unidimensional. O conceito de fluxo de signos e o de fluxo de informação determinam, portanto, o conceito de fluxo de texto” (Bense, 2003: 176).

Daqui decorre que somente uma apreciação precetiva do Texto, a sua “pura descoberta sensível”, é capaz de inaugurar a sua superfície textual, dando a conhecer a possibilidade de compreensão da sua multiplicidade bidimensional – horizonte onde é possível a sua reorganização e seleção estatística.

O princípio da aproximação estatística não nos dá apenas o texto como portador de informação semântica, no qual as palavras e sentenças podem ser identificadas como portadoras de sentido, mas, também, [...] nos dá o texto como portador de informação estética, no qual as palavras e sentenças podem ser identificadas como produtos poéticos.

(Bense, 2003: 176-77)

De acordo com Max Bense, a função estética de um determinado texto explana-se linearmente, isto é, o estado estético do texto desenvolve-se num fluxo de signos unidimensional, devendo a estética moderna, por este mesmo motivo, demarcar-se da interpretação (que pressupõe uma cristalização sgnica) e partir para a pesquisa (que pressupõe a dinâmica do signo) como forma de exploração do fenómeno textual. Tal empreendimento surge na base da Poesia Visual, onde a caracterização exata deste mesmo texto se desenvolve bidireccionalmente, devendo o fluxo sgnico e informativo ser observado para ser compreendido e percebido. Neste, o horizonte de labor não é a linguagem, mas esta é antes utilizada como meio de pesquisa, experimentação, execução. Não se faz poesia com a linguagem, utiliza-se antes a linguagem para fazer poesia, faz-se algo com ela e, por isso, encontramos nesse projeto estético um processo estatístico: “o que é feito na linguagem – prosa e poesia – tem uma significação semântica; o que é feito com a linguagem – texto – uma significação estatística” (Bense, 2003: 172). O processo estético caracteriza-se

por ser também estatístico, conduzindo a uma “classe especial de informação” – a informação estética. Assim sendo, o Texto articula a sua potencialidade estética a partir da materialidade estatística que o compõe e que surge como pressuposto fundamental da fenomenalidade estética⁷.

O TEXTO CONCRETO – PARA UMA ESTÉTICA DA MEDIAÇÃO

A manifestação emergente da estética modernista que mais permitiu a Bense modelar e guiar a sua estética terá sido o Concretismo. Designando um movimento artístico surgido em todo o mundo a partir da década de 50 do século XX, o Concretismo estabelece-se em oposição ao abstracionismo, impelido por uma experimentalidade inaudita. Max Bense contactou em especial com a inovação artística do grupo brasileiro de poesia concreta *Noigandres* (que integrava membros como Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Augusto de Campos). Determina a sua prática poética como pioneira da materialidade verbal, vocal e visual da palavra, enaltecendo a manipulação material da palavra segundo as suas três dimensões – significativa, fonológica e gráfica.

Segundo o autor, as obras de arte concretas são aquelas que têm um “ser estético” total e integral, surgindo enquanto totalidade, no sentido da conjugação entre o Signo e o seu suporte. “A arte concreta podia ser também entendida como arte material” (Bense, 2003: 194), segundo o autor. O Texto Concreto, enquanto aproximação do aspeto físico-sensível da obra ao seu vetor estético-semiótico, tende para uma superfície textual estatística, isto é, para uma organização dos elementos constituintes da superfície textual a partir do ponto de vista estatístico. Tal superfície destaca-se pela materialidade e estabelece-se em oposição face às superfícies fenomenais, em cuja codificação textual se estabelece a partir da sua organização semântica. No

⁷ No que diz respeito à noção de “informação”, Bense dedica-lhe um subcapítulo, enquadrando-a com a “concepção teórico-informativa do conceito de conhecimento”. Por informação o autor refere-se à “remoção geral [allgemeine Beseitigung] de um desconhecimento e a remoção de um desconhecimento deve ser valorizada como conhecimento”. Veja-se “Conceito de Informação” in Bense, 2003: 79.

Texto concreto as palavras deixam o seu estatuto de elemento verbal para se lançarem na infinita possibilidade sýgnica.

A poesia concreta é, portanto, poesia consciente que comunica sua realidade estética de maneira absoluta e total numa linguagem de signos cujas classes combina, e estes signos são na verdade palavras, mas não tomadas como portadoras convencionais de significados e sim, estritamente, como portadoras construtivas de sinos.

(Bense, 2003: 200)

Tendo bem presente o percurso de fundamentação teórica até aqui traçado, começamos agora a compreender o alcance do que pretendemos concluir, a saber: a mediação do texto concreto potencia a veiculação da mensagem tendo por base a focalização das formas sýgnicas e materiais, com vista à aproximação entre a palavra e a coisa. Tal fenómeno de mediação entre consciência e mundo reveste-se também de uma importância gnosiológica subjacente à relação sujeito-objeto. Na tessitura do texto concreto, o cruzamento dos sistemas icónico e simbólico surgem como condição possibilitava tanto da eficácia simbólica da mensagem, quanto da proliferação de novos sentidos, sem esquecer o contributo para a consciencialização da linguagem configurada pela organização estatística da densidade sýgnica materializada na página.

Assim, podemos reconhecer a amplitude do projeto que se encontra no cerne do concretismo textual: a potenciação da eficácia da mensagem pela mediação das camadas sýgnicas. Estamos perante uma estética da mediação textual, onde a representação icónica da palavra se conjuga com a sonoridade da mesma, originando desta articulação uma tensão plurissignificativa impossível de alcançar caso as camadas fossem consideradas isoladamente.

Para concluir, há que salientar que nesta configuração sýgnica materializada no texto concreto, os sistemas oral e visual apenas são identificáveis num panorama interativo, no sentido em que se assumem a partir da estrutura própria que configuram (em articulação) na textualidade em que se inscrevem – onde o interpretante se funda como elemento necessário à constituição do significado que brota das relações intersemióticas decorrentes

do cruzamento dos códigos textuais relativos aos dois sistemas. Desta forma, a leitura do texto concreto exige, simultaneamente, a percepção imagética da multiplicidade icónica e sónica, configurando uma experiência sinestésica e intermedial, onde as construções verbais e não verbais se comunicam, conjugando a visualidade e a oralidade.

BIBLIOGRAFIA

- Bense, Max (2003). *Pequena estética*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Eco, Umberto (1993). *Leitura do texto literário*. Lisboa: Editorial Presença.
- (2016). *Obra aberta*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Kristeva, Julia (1969). *Séméiotiké. recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.
- Peirce, Charles Sanders (1965). *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. I-VI ed. Charles Hartshorne e Paul Weiss. Cambridge: Harvard University Press.
- (1966). *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. VII-VIII ed. Arthur W. Burks. Cambridge: Harvard University Press.
- Pignatari, Décio (2004). *Semiótica & literatura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Ricoeur, Paul (1989). *Do texto à acção. Ensaio de hermenêutica II*. Porto: Rés – Editora.
- (2009). *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70.
- Saussure, Ferdinand de (1978). *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Silva, Vitor. M. Aguiar e (2021). *Teoria da literatura*. Coimbra: Edições Almedina.

MEDIATION TASKS ACROSS ELT RESOURCES: AN ANALYSIS WITHIN THE CEFR-CV FRAMEWORK

ANA R. LUÍS
aluis@fl.uc.pt
Universidade de Coimbra

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7869-7835>

DOI
https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_14

Texto recebido em / Text submitted on: 16/06/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 04/11/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série
pp. 327-352

ABSTRACT

Mediation is recognised as one of the four modes of communication defined by the *Common European Framework of Reference for Languages* (Council of Europe, 2001), alongside reception, production and interaction. It emphasises the need for learners to act as intermediaries, enabling effective communication across linguistic and cultural barriers, whether within the same language or across different languages. Despite its critical importance within plurilingual and intercultural school contexts, mediation has received little attention in English language education, particularly within the Portuguese context. To better understand how students' mediation skills might be improved, this study aims to document and analyse the integration of mediation tasks in two recently published English textbooks, drawing on the conceptual framework outlined in the *Companion Volume* (Council of Europe, 2020).

Keywords: mediation; CEFR; English language; textbooks; L2 didactics.

RESUMO

A mediação é reconhecida como um dos quatro modos de comunicação definidos pelo *Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas* (Council of Europe, 2001), juntamente com a receção, a produção e a interação. Sublinha a necessidade de os aprendentes atuarem como intermediários, facilitando uma comunicação eficaz para além de barreiras linguísticas e culturais, quer dentro de uma mesma língua, quer entre línguas diferentes. Apesar da sua importância crítica em contextos escolares plurilíngues e interculturais, a mediação tem recebido pouca atenção na aprendizagem da língua inglesa em contexto português. No sentido de colmatar esta lacuna, o presente estudo tem como objetivo documentar e analisar a integração de tarefas de mediação em dois manuais de Inglês recentemente publicados, usando como referência teórica o quadro conceptual definido no *Companion Volume* (Council of Europe, 2020).

Palavras-chave: mediação; QECR; língua inglesa; manuais escolares; didática de L2.

INTRODUCTION

The *Common European Framework of Reference for Languages* (Council of Europe, 2001 – henceforth CEFR), has established itself as a cornerstone for language teaching and learning since its publication in 2001. Known for its structured level framework, which spans from Pre-A1 (beginners) to C2 (advanced), the CEFR provides a detailed picture of the learners' progress. This allows learners to track their progress and understand the specific skills they are developing. Likewise, teachers can use the CEFR levels as a guideline to tailor their instruction to the specific needs of their learners. Examiners also use CEFR levels to design assessments tasks that ensure consistency and allow for comparisons across programs and institutions.

Traditionally, language teaching and learning have focused on the four key skills – reading, writing, listening, and speaking – in combination with grammar and vocabulary. However the CEFR and, in particular, the *Common European Framework of Reference for Languages – Companion Volume* (Council of Europe, 2020 – henceforth CEFR-CV), adopt a somewhat different approach, by proposing four primary modes of communication (CEFR-CV, 2020: 136): reception, production, interaction, and mediation (Fig. 1).

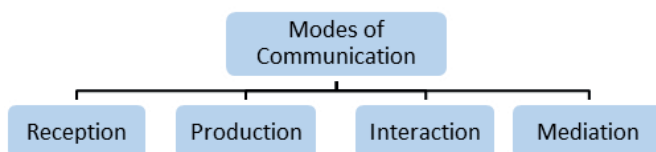


Fig. 1 – Modes of communication (adapted from Piccardo E. et al., 2011: 57).

Each mode of communication focuses on a distinct area of language use:

- *Reception* involves understanding and interpreting spoken or written language, by reading, listening or watching (see CEFR-CV, 2020: 47).
- *Production* refers to the ability to produce spoken or written language by speaking or writing or signing (see CEFR-CV, 2020: 60).

- *Interaction* involves interpersonal, collaborative, and transactional uses of language, facilitated through strategies like turn-taking and asking for clarification, whether through speaking or writing (see CEFR-CV, 2020: 70).
- *Mediation* differs from the above modes of communication by taking already existent content and making it accessible to learners who do not have direct access to it due to language barriers or other barriers (e.g., cultural, social) (see CEFR-CV, 2020: 90).

Mediation in the context of the CEFR and the CEFR-CV refers to the ability to act as intermediary by facilitating effective communication within the same language (intralinguistic mediation) or across different languages (cross-linguistic mediation). This means helping to create understanding between speakers who might not share the same cultural background (“mediating communication”) or making information accessible to others through rephrasing or summarising (“mediating text” and “mediating concepts”).

By categorising mediation as one of the four principal modes of communication, the CEFR, and particularly the CEFR-CV, recognise that language proficiency in a globalised society extends beyond the traditional four skills of speaking, listening, reading and writing. Mediation involves communication skills aimed at diverse and intercultural contexts, where mere proficiency in vocabulary and grammar is not enough but must be complemented with the learner’s ability to use language in diverse linguistic, cultural and social contexts (CEFR-CV, 2020: 10).

Despite this recent paradigm shift in language education, very few systematic studies exist within the Portuguese educational context that investigate how this new mode of communication is explored in English language textbooks. The goal of this study is to analyse mediation tasks in two English language textbooks using the CEFR-CV criteria. This study will help illustrate the range of mediation activities present in these textbooks and better understand how mediation can be explored within the English language curriculum.

1. MEDIATION WITHIN THE CONTEXT OF THE CEFR-CV

The incorporation of mediation into the CEFR-CV reflects a concerted effort to address the complexity of communication in plurilingual and intercultural environments (Council of Europe, 2020). Mediation in real-world scenarios often requires individuals to serve as intermediaries, facilitating communication between people who do not share a common language. In plurilingual and intercultural societies, mediation also entails managing and resolving misunderstandings and negotiating meanings.

However, when the CEFR was initially released in 2001, the concept of mediation had not been fully detailed, making it challenging for educators to incorporate it into language teaching. Mediation was also primarily associated with traditional activities such as translation and interpretation (Council of Europe, 2001: 136), overlooking other essential aspects of mediation, such as paraphrasing, summarising, and facilitating communication in educational or social contexts.

To address these limitations, the Council of Europe launched a project from 2014 to 2017 aimed at broadening the concept of mediation to include activities beyond translation and interpretation. The goals of this project included developing detailed descriptors designed to capture the full range of mediation skills (North & Piccardo, 2016). Additionally, the project highlighted the importance of intra-linguistic (within the same language) and cross-modal mediation (e.g., from spoken to signed language) (Council of Europe, 2020: 90).

1.1. CATEGORIES OF MEDIATION IN THE CEFR-CV

Mediation, as defined in CEFR-CV, is categorised into several distinct categories, each designed to address different communication gaps. As shown in figure 2, these activities can be categorised into mediating text, mediating concepts and mediating communication (Council of Europe, 2020: 91):

- *Mediating a Text* involves providing access to the content of a written or spoken text. This type of mediation helps individuals

understand texts that they might not be able to access directly due to linguistic, cultural, social or other barriers.

- *Mediating Concepts* focuses on facilitating the understanding of knowledge and ideas. This type of mediation is particularly relevant when learners are unable to access these ideas directly on their own.
- *Mediating Communication* involves enabling effective interaction between individuals with different linguistic, cultural, social backgrounds or standpoints.

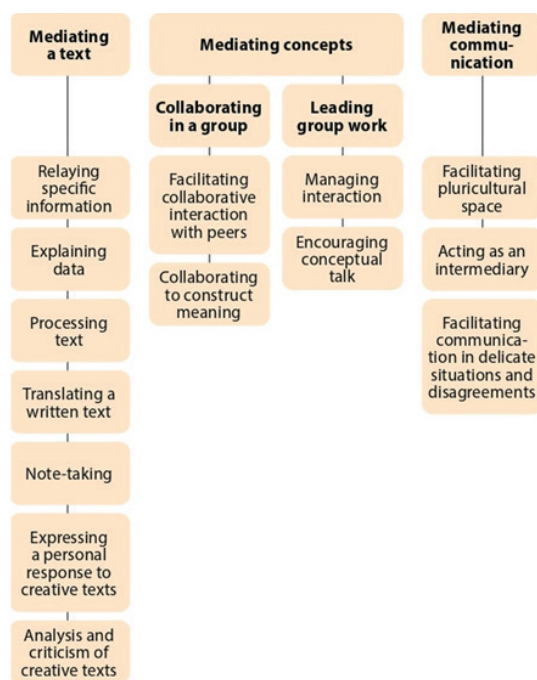


Fig. 2 – Mediation categories and activities (CEFR-CV, 2020: 90).

1.2. MEDIATION ACTIVITIES

Each of the categories of mediation outlined in the previous section comprises a range of key activities (see Fig. 2). Mediation activities are practical tasks, which may include simplifying complex texts, summarising content, and paraphrasing or clarifying spoken or written statements. In common, all are aimed at bridging communication gaps and ensuring comprehension among all participants. An overview of mediation activities, as proposed in the CEFR-CV (2020: 92-123), is shown below:

a) Activities for Mediating a Text

- *Relaying Specific Information* involves extracting relevant information from various texts such as announcements, instructions, guides, brochures, articles, and reports and communicating it clearly and accurately to someone who needs it.
- *Explaining Data* means interpreting and describing information presented in graphical formats like graphs, diagrams, and charts to help others understand the data.
- *Processing Text* entails summarising and condensing information and arguments from source texts into a more concise form, tailoring it to specific contexts and needs.
- *Translating Written Text* means converting written material from one language into another, while preserving the inherent meaning and context.
- *Note-taking* consists of recording key points and important details from spoken or written sources and organising information for future reference, study, or communication.
- *Expressing Personal Response to Creative Texts* encourages learners to engage with and analyse creative texts such as literature, art, or music.
- *Analysis and Criticism of Creative Texts* (including literature) involves critically evaluating and interpreting creative works, examining their structure, themes, and impact.

b) Activities for Mediating Concepts

- *Facilitating Collaborative Interaction with Peers* is about breaking down complex ideas into simpler components, providing explanations, and fostering an atmosphere where everyone feels comfortable contributing to the discussion.
- *Collaborating to Construct Meaning* is often conducted through group work or mentoring, and involves sharing insights, asking questions, and collectively exploring concepts to deepen everyone's understanding.
- *Managing Interaction* involves skills such as turn-taking, clarifying points, summarising discussions, and ensuring a productive and inclusive environment where all are able to contribute.
- *Encouraging Conceptual Talk* motivates participants to think critically, ask questions, explore different perspectives, and engage with complex ideas.

c) Activities for Mediating Communication

- *Facilitating Pluricultural Space* focuses on creating and maintaining an environment where participants from diverse cultural backgrounds can communicate effectively.
- *Acting as Intermediary* involves stepping in to bridge gaps and facilitate mutual understanding between parties.
- *Facilitating Communication in Delicate Situations* requires handling sensitive topics or conflicts with care and diplomacy.

1.3. CROSS-LINGUISTIC AND INTRA-LINGUISTIC MEDIATION

The CEFR-CV also recognises that mediation can take place between speakers of different languages or within the same language but among speakers with varying degrees of proficiency, speaking different varieties or registers or with different cultural backgrounds. Mediation is therefore further classified into cross-linguistic mediation and intralinguistic mediation (CEFR-CV, 2020: 250):

- *Cross-linguistic mediation* involves relaying information from one language to another. The mediator acts as an intermediary, ensuring

that messages are accurately conveyed and understood across language boundaries.

- *Intralinguistic mediation* involves adapting or rephrasing information to make it accessible to individuals who may have difficulty understanding the original message due to linguistic, cognitive, or contextual factors.

1.4. DESCRIPTORS

Beyond outlining the various mediation categories and mediation activities, the CEFR-CV provides detailed descriptors that outline the progression of mediation skills for each mediation category according to each CEFR level (A1-C2) (CEFR-CV, 2020: 93-123).

In this section, we briefly illustrate the descriptors for “Overall mediation”, namely skills that are common to all mediation categories (CEFR-CV, 2020: 90-91). Table 1, below, offers a summarised overview of the descriptors illustrating how mediation skills should progress from basic to advanced levels. At the initial levels, the descriptors define manageable tasks, such as conveying simple and predictable information (for A1) or playing a supportive role in the interaction and conveying ideas contained in simple texts (for A2). At the more advanced levels, such as B2, mediation is described as working collaboratively with people from different backgrounds, conveying detailed information or proposing solutions (for B2). At C1 level, for example, mediating involves maintaining positive interaction, interpreting different perspectives or managing ambiguity” (for C1) (CEFR-CV, 2020: 91-92).

CEFR Level	Descriptor
C2	"Can mediate effectively and naturally, taking on different roles (...), identifying nuances and undercurrents and guiding a sensitive or delicate discussion."
C1	"Can act effectively as a mediator, helping maintain positive interaction by interpreting different perspectives, managing ambiguity, anticipating misunderstandings and intervening diplomatically (...)."
B2	"Can establish a supportive environment for sharing ideas and facilitate discussion of delicate issues, showing appreciation of different perspectives, encouraging people to explore issues and adjusting sensitively the way they express things (...)."
	"Can work collaboratively with people from different backgrounds, creating a positive atmosphere (...). Can convey detailed information and arguments reliably (...)."
B1	"Can collaborate with people from other backgrounds, showing interest and empathy by asking and answering simple questions (...)."
	"Can introduce people from different backgrounds, showing awareness that some questions may be perceived differently, and invite other people to contribute their expertise and experience as well as their views (...)."
A2	"Can play a supportive role in interaction (...). Can convey relevant information contained in clearly structured, short, simple, informational texts (...)."
	"Can convey the main point(s) involved in short, simple conversations or texts on everyday subjects of immediate interest (...)."
A1	"Can convey simple, predictable information of immediate interest given in short, simple signs and notices, posters and programmes (...)."

Table 1 – CEFR Descriptors for Overall Mediation (CEFR-CV, 2020: 91-92).

The CEFR-CV also provides specific descriptors for each of the three mediation categories and their corresponding activities, however, for reasons of space, they will not be covered in this study.

So far, we have shown how mediation, as a mode of communication, has been conceptualised within the CEFR and the CEFR-CV: we have outlined categories of mediation (section 1.1.) and their associated mediation activities (section 1.2.); we have also addressed the distinction between cross-linguistic and intralinguistic mediation (section 1.3.), and illustrated broadly mediation descriptors (section 1.4.). We now turn to the research questions guiding this study.

1.5. RESEARCH QUESTIONS

Although it is well-known that textbooks play a crucial role in shaping classroom practices (Richards, 2001), the explicit inclusion of mediation tasks

within English language textbooks remains a rather unexplored topic within the Portuguese educational context. Textbooks not only guide the instructional framework but also influence the types of activities and skills emphasised in the classroom (Masuhara & Tomlinson, 2008). Understanding how mediation tasks are integrated into these educational resources is essential for fostering effective communication skills in language learners.

The *Harmonize* Series from Oxford University Press, published in 2023, has recently been introduced in Portugal: *Harmonize Starter*¹ (A1/A1+) was certified in 2024 for the English language curriculum in Portugal, while *Harmonize 1* will be certified in 2025. Given their imminent adoption by Portuguese English language teachers, it is timely to examine how these textbooks incorporate mediation tasks to better support English language learning in Portuguese schools. This study seeks to answer the following question: *To what extent do the mediation tasks presented in Harmonize Starter and Harmonize 1 align with the categories and activities outlined in the CEFR-CV framework?*

2. METHODOLOGY

2.1. RESEARCH DESIGN

This study adopted an exploratory qualitative content analysis approach to gain a detailed understanding of mediation tasks. Through this approach we uncover underlying meanings (Elo and Kyngäs 2008) and focus on the interpretation of the content of texts (Hsieh and Shannon 2005). It is therefore appropriate for categorising mediation tasks based on their content. Finally, qualitative content analysis also leaves room for ambiguity (Mayring 2014). This flexibility is important because the categorisation of mediation tasks themselves can allow for more than one interpretation.

¹ In Portugal, *Harmonize Starter* is named as *Harmonize 5*, and *Harmonize 1* is expected to be called *Harmonize 6*.

2.2. DATA COLLECTION

The data for this study consisted of mediation tasks collected manually from two English language textbooks within the *Harmonize* Series, published by Oxford University Press. This series, aimed at teenage learners, covers six textbooks ranging from A1 to B2 proficiency levels. For our analysis, we selected two textbooks from this series: *Harmonize Starter* (henceforth HS), authored by Robert Quinn, and *Harmonize 1* (henceforth H1), authored by Rob Sved and Nicholas Tims, both published in 2023. HS aligns with the CEFR A1/A1+ level and contains 16 mediation tasks, while H1 corresponds to the A1+/A2 level and includes 24 mediation tasks. Table 2 provides a summary of these key features. The full list of mediation tasks collected from these textbooks, which form the empirical basis of this study, are included in Appendix A and Appendix B.

Title	<i>Harmonize Starter</i>	<i>Harmonize 1</i>
Textbook writer(s)	Robert Quinn	Rob Sved and Nicholas Tims
Publisher	Oxford University Press	Oxford University Press
Year of Publication	2023	2023
CEFR Level	A1/A1+	A1+/A2
Number of mediation tasks	16	24

Table 2 Overview of textbooks analysed in this study

2.3. DATA ANALYSIS

For the sampling, classification and description of the mediation tasks, we followed a systematic approach to ensure a comprehensive understanding of how these tasks align with the CEFR-CV framework. The following steps outline our methodology:

- a. Sampling of mediation tasks: We began by manually compiling a list of all mediation tasks from the HS and H1 textbooks. The

textbooks facilitate this process by clearly labelling mediation tasks with the word “Mediation”. Only tasks explicitly identified as such were included in the analysis. The complete corpus, containing all mediation tasks that serve as the empirical basis for this study, is provided in Appendix A and Appendix B, where each task has been numbered for ease of reference.

- b. Classification by mediation categories: Each identified mediation task was categorised according to the categories surveyed in section 1.1. (i.e., Mediating a Text, Mediating Concepts, Mediating Communication). This classification helped understand how the tasks align with the broader framework of mediation activities outlined by the CEFR-CV.
- c. Classification by mediation activities: Each task was further classified into the activities laid out in section 1.2. This step provided a more detailed analysis of the tasks, highlighting the specific skills and competencies that students are expected to develop.
- d. Description of tasks: To gain an overall view of the learner expectations, we examined the specific instructions within each task. This examination allowed us to identify the types of activities students are required to perform (e.g., summarising, paraphrasing, explaining).

The results of this analysis are presented in the following section, highlighting key findings and their implications for language education.

3. RESULTS

This analysis aimed to address the research question: To what extent do the mediation tasks presented in *Harmonize Starter* and *Harmonize 1* align with the categories and activities outlined in the CEFR-CV framework? The results indicate that both textbooks effectively incorporate a comprehensive array of mediation tasks, which closely align with the mediation categories and activities detailed in sections 1.1. and 1.2. In the following section, we present our findings in detail, providing representative examples from each category and activity, drawn from the compiled list of mediation tasks included in the Appendix.

3.1. MEDIATING A TEXT

HS and H1 include a variety of tasks that ensure students can handle different textual materials and contexts. The analysis identified three CEFR-CV activities: Translating a Written Text (section 3.1.1), Processing Text (section 3.1.2.), and Expressing a Personal Response to Creative Texts (section 3.1.3.).

3.1.1. TRANSLATING A WRITTEN TEXT

Translating a Written Text involves tasks that require students to translate and convey information in their own language to ensure comprehension. This includes describing people, explaining activities, and summarising information (HS – Tasks 1, 5, 9) as well as explaining game rules, summarising advertisement details, explaining food choices and narrating stories (H1 – Tasks 2, 9, 15, 17). Below are two specific examples from each textbook:

- In HS, Task 1, students are asked to translate the key details about a person for a friend who does not speak English. This requires them to identify and translate descriptive information about their appearance, enhancing their ability to convey detailed information across languages.
- In H1, Task 2, students are asked to explain how a game works to a friend in another language. This task involves paraphrasing procedural information (setting up the game, taking turns) and explaining processes and instructions effectively across languages.

3.1.2. PROCESSING TEXT

Processing Text tasks focus on summarising important information and require learners to summarise textual information, explain projects and activities. Examples of these activities can be found in HS (Tasks 2, 10, 12, 14, 16) and in H1 (Tasks 3, 5, 6, 12, 19). Examples from each textbook include the following:

- In HS, Task 10, students are asked to describe Ahmed to an English-speaking friend. This requires students to identify important details about his extracurricular activities and then present them, learning to convey relevant information.
- In H1, Task 6, students read Sunil's description and answer questions about prize day at his school. This task involves extracting key information about the event (e.g., types of awards, how students celebrate, etc.) and communicating them effectively.

3.1.3. EXPRESSING A PERSONAL RESPONSE TO CREATIVE TEXTS

Expressing a Personal Response to Creative Texts includes tasks that encourage students to articulate their personal choices. This activity prompts them to share personal preferences and respond to creative works, as seen in HS (Task 3) and H1 (Task 21):

- In HS, Task 3, students are asked to describe their favourite avatar, encouraging them to engage with creative design and explain their preferences. This task fosters their ability to articulate personal choices and connect with visual and artistic elements.
- In H1, Task 21, students describe their thoughts on a new song by Mickey and the Moons, prompting them to engage with the artistic content and express personal reactions to music.

3.2. MEDIATING CONCEPTS

The Mediating Concepts tasks in HS and H1 focus on facilitating collaborative interaction with peers and supporting the communication of complex information. Our analysis identified tasks that align with all activities within this category: Facilitating Collaborative Interaction with Peers (section 3.2.1.), Collaborating to Construct Meaning (section 3.2.2.) and Encouraging Conceptual Talk (section 3.2.3.).

3.2.1 FACILITATING COLLABORATIVE INTERACTION WITH PEERS

Facilitating Collaborative Interaction with Peers includes tasks that require students to research and present information, as well as discuss cultural and social topics. Examples of this activity can be found in HS (Tasks 4, 6, 7, 8, 11, 13, 15) and H1 (Tasks 1, 4, 7, 8, 10, 11, 13, 16, 20, 23, 24). Below are two specific examples from each textbook:

- In HS, Task 7 requires students to research special days celebrated in different countries and share their findings with the class. This activity fosters peer learning and cultural exchange by encouraging discussions about traditions and customs, promoting an understanding of global diversity and developing students' ability to communicate cultural knowledge.
- In H1, Task 4 asks students to work in groups to find interesting facts about schools in other countries, which they then present to the class. This promotes collaborative learning and discussions about educational systems around the world. It encourages teamwork, research skills, and cultural awareness, helping students to appreciate and compare different educational contexts globally.

3.2.2 COLLABORATING TO CONSTRUCT MEANING

Collaborating to Construct Meaning includes tasks that engage students in discussions aimed at sharing perspectives and building a shared understanding of a topic, as seen in H1, Tasks 10, 11, 20, 22. An example of this is shown below:

- In H1, Task 20, students are asked to discuss their impressions and share opinions about Courtney Hudwin's talent. This activity encourages them to listen to different perspectives and exchange ideas, fostering collaborative meaning-making and enhancing their ability to engage in thoughtful discussions.

3.2.3 ENCOURAGING CONCEPTUAL TALK

Encouraging Conceptual Talk aims to stimulate discussions on researched topics, promoting deeper understanding. In HS, students are encouraged to engage with new information conceptually through Tasks 4, 6, 7, 8, 11, 13, 15; in H1, this is achieved through Tasks 18, 20, 22, 23. Examples of this activity include the following:

- In HS, Task 15, students are asked to discuss information about a Caribbean island. This activity stimulates conceptual discussions about geographical features, cultural aspects and the significance of the island's traditions and customs, fostering a deeper understanding of diverse global contexts.
- In H1, Task 22, students discuss their experiences in New York. This task encourages conceptual discussions about travel experiences, cultural encounters, promoting a richer appreciation of cultural diversity and global awareness.

3.3. MEDIATING COMMUNICATION

The category Mediating Communication helps learners develop the ability to bridge linguistic and cultural gaps, making communication more inclusive, promoting empathy, cultural awareness and social competence. In this study, we identified activities specifically related to *Facilitating Pluricultural Space*.

3.3.1. FACILITATING PLURICULTURAL SPACE

This activity involves facilitating effective communication between individuals who may not share the same linguistic or cultural backgrounds, fostering inclusive dialogue and encouraging empathy and cultural sensitivity. We identified a wide range of activities that align with *Facilitating Pluricultural Space*, as demonstrated in Tasks 1, 5, 8, 9 (HS) and Tasks 2, 8, 9, 14, 15, 17 (H1), many of which were already classified under other mediation activities. Two illustrative examples from each textbook include:

- In HS, Task 8, learners are asked to explain the school layout to a new English-speaking student. This activity helps develop intercultural communication skills by requiring students to clearly describe spatial details in a way that is accessible to someone from a different linguistic and cultural background.
- In H1, Task 15, students explain the food choices available at the café to a vegetarian friend who does not speak English. This activity enhances cross-cultural communication skills by having students consider dietary restrictions and preferences while ensuring that their explanations are comprehensible and culturally sensitive.

3.4. SUMMARY

Table 3 provides a detailed overview of how the mediation tasks in the HS and H1 textbooks align with the CEFR-CV framework's mediation categories and activities. The analysis illustrates the distribution of tasks across the three main mediation categories: Mediating a Text, Mediating Concepts, and Mediating Communication. Within each category, specific tasks are further classified according to the activities defined by the framework. Overall, the mediation tasks included in each textbook support students in developing mediation skills that are directly relevant to intercultural and plurilingual communication.

Category (CEFR-CV, 2020)	Activity (CEFR-CV, 2020)	Task Description	HS	H1
Mediating a Text	Translating a Written Text	Describing people; explaining activities; summarizing information to a person who doesn't speak English.	1, 5, 9	2, 9, 15, 17
	Processing Text	Summarizing important information; describing profiles; explaining projects and activities.	2, 10, 12, 14, 16	3, 5, 6, 12, 16, 19
	Expressing Response to Creative Texts	Describing choices and preferences related to creative content.	3	21
Mediating Concepts	Facilitating Collaborative Interaction with Peers	Researching and presenting information; discussing cultural and social topics.	4, 6, 7, 8, 11, 13, 15	1, 4, 7, 8, 10, 11, 13, 16, 20, 23, 24
	Collaborating to Construct Meaning	Engaging peers in discussions to jointly understand and interpret information.	--	10, 11, 20, 22
	Encouraging Conceptual Talk	Stimulating discussions, by analysing information on researched topics.	4, 6, 7, 8, 11, 13, 15	18, 10, 20, 22
Mediating Communication	Facilitating Pluricultural Space	Ensuring comprehension across linguistic and cultural barriers, by explaining concepts or situations.	1, 5, 8, 9	2, 8, 9, 14, 15, 17

Table 3 Distribution of mediation categories and activities across *Harmonize Starter* and *Harmonize 1*

4. DISCUSSION

Having presented the results of our analysis, the following section discusses the key findings summarised in Table 3, focusing on the contributions of the textbooks (section 4.1.) and critically evaluating the framework itself (section 4.2.).

4.1. TEXTBOOK CONTRIBUTIONS TO THE DEVELOPMENT OF MEDIATION SKILLS

One important finding is that these textbooks go beyond simple text mediation tasks, such as translating and summarizing, by also including tasks that encourage students to mediate communication and concepts. These tasks foster

collaborative learning, allowing students to exchange knowledge while also building empathy, teamwork, and cultural awareness.

Another related finding is the balanced distribution of mediation tasks across both textbooks, indicating that core competencies in mediation can be developed progressively, beginning at lower proficiency levels. These two textbooks demonstrate that mediation is not a skill reserved only for advanced learners. Rather, students at lower levels can be given essential tools for intercultural understanding as they progress.

A further strength of both textbooks is the explicit labelling of mediation tasks, which is particularly helpful for lesson planning. For teachers, having mediation activities clearly marked within the textbooks reduces the need to search for these skills. It makes it easier to plan lessons that specifically target mediation, supporting teachers in incorporating these essential skills into their classroom practice.

4.2. THE OVERLAPPING FUNCTIONS OF MEDIATION TASKS

Turning now to the CEFR-CV framework, one key observation from Table 4 is that certain mediation tasks cannot be classified strictly within a single category or activity, as they appear to fulfill multiple mediation goals.

For example, some tasks span two categories, such as Tasks 2, 9, 15, and 17 (in H1), which we associated with Mediating a Text (Translating a Written Text) and Mediating Communication (Facilitating Pluricultural Space). In our view, translating or explaining information is not solely a textual exercise but also serves broader communicative goals, enhancing students' ability to mediate across linguistic and cultural contexts. Similarly, certain tasks span multiple activities within a single category, such as Tasks 10, 20, and 22 (in H1) within the category Mediating Concepts. These tasks not only prompt students to research information but also encourage them to interpret that information collectively and engage with peers in deeper conceptual discussions.

This difficulty in applying the CEFR-CV framework presented an unexpected challenge—one we did not initially set out to examine. Our

findings suggest that the broad scope of some categories as well as the overlap among certain categories and activities may also pose a significant challenge for educators aiming to apply the CEFR-CV descriptors to the multi-layered nature of mediation tasks. This strongly suggests there may be a need for additional guidance and training to help teachers get acquainted with and apply the framework effectively.

4.3. SUMMARY

In sum, the inclusion of mediation tasks in the studied textbooks reflects a growing recognition of the need to equip language learners with skills beyond the traditional language competencies. However, while the *Harmonize* textbooks make an important contribution, the study's findings suggest some limitations within the CEFR-CV framework used in this analysis which may be too rigid to fully capture tasks requiring overlapping skills.

5. LIMITATIONS

While this study successfully achieved its primary goal - examining whether the mediation tasks in the *Harmonize Starter* and *Harmonize 1* align with the CEFR-CV framework – two key limitations should be acknowledged.

First, the analysis was restricted to two textbooks within the *Harmonize* series, specifically targeting beginner and elementary levels. This limited scope does not provide a comprehensive understanding of how mediation tasks are integrated across the entire *Harmonize* series or in other English language teaching materials. Future studies could expand the analysis to include the full *Harmonize* series and a broader selection of textbooks across different publishers. Such an expanded scope would also provide deeper insights into how well the CEFR-CV descriptors support mediation skill development across varying proficiency levels.

Another limitation involves the adopted methodology. The qualitative content analysis used in this study inherently includes some degree of subjectivity, which may affect the categorization and interpretation of

mediation tasks. Since the classification of tasks was based on my perspective, other classifications might be possible, especially given the challenge of restricting certain tasks to a single category or activity. Some tasks appear to involve multiple skills, potentially fitting within various CEFR-CV categories and activities. This overlap reveals a potential limitation within the CEFR framework itself. Future research could explore ways to adapt or expand the rigid structure of the framework to better capture such overlapping properties.

6. CONCLUSION AND FUTURE DIRECTIONS

Mediation, as defined in the CEFR and the CEFR-CV, plays a crucial role in enabling effective communication and understanding across linguistic and cultural barriers. Recognized as one of the four primary modes of communication, mediation emphasizes the need to address the complexities of real-world interaction, moving beyond the traditional language skills of listening, speaking, reading, and writing to include activities that foster interaction in plurilingual and intercultural contexts.

In response to the growing importance of mediation, this study investigated the integration of mediation tasks within two English language textbooks from Oxford University Press. Through a qualitative content analysis, we identified and categorized these tasks, demonstrating that both textbooks are fully aligned with the CEFR-CV framework by embedding mediation activities. By engaging in tasks that extend beyond traditional skill development, learners not only strengthen their linguistic capabilities but also cultivate intercultural competence and develop collaborative skills. Future research can build on these findings by exploring the long-term effects of mediation tasks on learners' development of intercultural communicative competence (Byram, 2021). Additionally, examining the perceptions of both students and teachers toward mediation tasks would provide insights into how these activities also enrich the language learning experience.

Finally, although the inclusion of mediation tasks in these textbooks is promising, the CEFR-CV descriptors require teachers not only to understand the cultures involved but also to support learners in appreciating diverse cultural

perspectives and engaging in effective intercultural communication within the classroom. For example, the category Facilitating Pluricultural Space (CEFR-CV, 2020: 115) includes descriptors such as “Can support an intercultural exchange” (A2), “Can support communication across cultures” (B1), and “Can clarify misunderstandings and misinterpretations during intercultural encounters” (B2). For teachers, then, the effective integration of mediation in classrooms ultimately depends on receiving training in intercultural communication.

REFERENCES

- Byram, Michael (2021). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence: Revisited*. Bristol: Multilingual Matters.
- Council of Europe (2001). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2020). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment – Companion Volume*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Elo, Satu, & Kyngäs, Helvi (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of Advanced Nursing*, 62, 1, 107-115.
- Hsieh, Hsiu-Fang & Shannon, Sarah E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research*, 15, 9, 1277-1288.
- Mayring, Philipp (2014). *Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures, and Software Solution*. Klagenfurt, Austria.
- North, Brian & Piccardo, Enrica (2016). Developing illustrative descriptors of aspects of mediation for the CEFR. *Language Teaching*, 49, 3, 455-459.
- Piccardo, Enrica; Berchoud, Marie; Cignatta, Tiziana; Mentz, Olivier & Pamula, Malgorzata (2011). *Pathways through Assessing, Learning and Teaching in the CEFR*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Richards, Jack C. (2001). *Curriculum Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Masuhara, Hitomi & Tomlinson, Brian (2008). Materials for language learning and teaching. In Nelleke Van Deusen-Scholl & Nancy H. Hornberger (Eds.), *Encyclopedia of Language and Education, 2nd Edition, Volume 4: Second and Foreign Language Education* (115-128). New York: Springer.

APPENDIX

Appendix A and B below contain the full list of mediation tasks from *Harmonize Starter* and *Harmonize 1* as they appear in the textbooks.

APPENDIX A: *HARMONIZE STARTER* MEDIATION TASKS

TASK 1	Imagine your friend doesn't speak English. Use your own language to describe one of the people in the forum. (p. 12)
TASK 2	Tell an English-speaking friend about three things that are important to Ellie. (p. 17)
TASK 3	Choose your favourite avatar and describe it to an English-speaking friend. (p. 24)
TASK 4	Choose one of the films from the article. Look online and find information about another character in the film. What does he or she look like? Tell the class. (p. 27)
TASK 5	Imagine your friend doesn't speak English. Use your own language to tell your friend about two popular free-time activities in Bea's blog. Explain how much time American teenagers spend doing the activities. (p. 39)
TASK 6	Look online and find out about another well-known race. Tell the class where it happens and what the athletes do. (p. 40)
TASK 7	Look online and find out about another special day which schools celebrate in other countries. Tell the class when it is and what students do. (p. 51)
TASK 8	Imagine an English-speaking student is visiting your school. Use your floor plan from exercise 3 to explain where three places are in your school. (p. 52)
TASK 9	Imagine your friend doesn't speak English. Use your own language to tell your friend about one of the clubs or classes at the Riverside Community Centre. (p. 60)
TASK 10	Describe Ahmed to an English-speaking friend. Tell your friend three facts from Ahmed's profile. (p. 67)
TASK 11	Look online and find out about another unusual or famous home somewhere in the world. Tell the class two interesting facts about it. (p. 73)
TASK 12	Tell an English-speaking friend about the Leeds housing project (LILAC). Tell them about the outdoor areas and other common areas. (p. 75)
TASK 13	Look online for more information about the Fremantle Markets in Perth. Choose one stall at the market and tell your class three facts about it. (p. 87)
TASK 14	An English-speaking friend asks about Lenny and Ruby's podcast. Tell them two good things and two bad things that they say about food courts. (p. 89)
TASK 15	Look online and find out about a different Caribbean island. Tell the class three important facts about the island. (p. 99)
TASK 16	Your English-speaking friend is going to visit Broadstairs this summer. Tell your friend about three fun or interesting things to do there. (p. 101)

APPENDIX B: *HARMONIZE 1* MEDIATION TASKS

TASK 1	Choose one of the places in the text. The Library of Birmingham, Higham's Beach or West Edmonton Mall. Look online and find three more facts about the place. Tell the class. (p.13)
TASK 2	A friend doesn't speak English. Explain in your own language how the game works. (p.14)
TASK 3	Imagine you are describing Kelly to an English-speaking friend. Use the profile in Exercise 1 to help you. (p. 17)
TASK 4	Look online and find three interesting facts about schools in other countries. Tell the class. (p. 22)
TASK 5	Which club in the posters do you want to go to? Tell your English-speaking friend about one club you like. Say when and where the club meets. (p. 27)
TASK 6	Read Sunil's description. Then imagine you are at Sunil's school. A friend asks you some questions about prize day. Write answers to the questions. (p. 29)
TASK 7	Look online and find out about another version of football. Tell the class three facts about it. (p. 37)
TASK 8	Imagine you are playing cornhole with an English-speaking friend. Give them three tips to help them. (p. 39)
TASK 9	Your friend doesn't understand English. Explain the three most important details in the advertisement to them in your own language. (p. 41)
TASK 10	Look online and find out another interesting fact about fashion. Tell the class in the form of a question. Can they guess the answer? (p. 47)
TASK 11	In your group, share information about Arabella and write the correct names next to each sentence. Sometimes more than one name is possible. (p. 48)
TASK 12	Tell an English-speaking friend one fact from the podcast about each colour, red, black and blue. Use the photos to help you. (p. 51)
TASK 13	The photo of Cooper is from the book Daily Bread by a photographer, Greg Seagal. Look online and find more of Greg's photos. Print one to show your class. Describe the person's diet in three sentences. (p. 58)
TASK 14	Imagine Louis, Nina and Joe are at your house for dinner. Tell your English friend which foods in the photos each guest can't/mustn't eat. Which food from A to F do you decide to give your guests? Louis is pescatarian. Nina is a vegan. Joe is allergic to milk and nuts. (p. 61)
TASK 15	Imagine you are visiting this cafe with a vegetarian friend. Your friend doesn't speak English. Explain what food your friend can choose in your own language. (p. 64)
TASK 16	Share your information with your partner and answer the questions in exercise 4. (p. 70)

TASK 17	Your friend doesn't speak English. Use your own language to tell them the story and what you like about it. (p. 73)
TASK 18	Imagine you visited Madagascar. Write a short message to an English-speaking friend about the wildlife you saw. (p. 75)
TASK 19	Without looking at the page, try to remember the details of all nine facts. Tell them to your partner in your own language. (p. 82)
TASK 20	Look online and find Courtney Hudwin's performances on <i>America's Got Talent</i> . Tell your class your opinion about her songs. (p. 85)
TASK 21	Imagine you are with an English-speaking friend. Tell them about the new song by Mickey and the Moons. (p. 87)
TASK 22	Imagine you went to New York recently. Tell an English-speaking friend about three places you visited and why you enjoyed them. (p. 94)
TASK 23	Imagine you are chatting to a friend about the text you read on page 96. Choose one of the forms of transport and say what you learned about it. Your partner asks questions. (p. 97)
TASK 24	Look online and find three facts about another place in Dublin that is interesting for people of your age to visit. Tell your class about it in your own language. (p. 99)

Entrevista

COM MÓNICA FERRO

(Página deixada propositadamente em branco)

MEDIAÇÃO:
TENTATIVA DE CONSTRUIR
PONTES ENTRE PERSPETIVAS
DISTINTAS E NÃO
NECESSARIAMENTE MUTUAMENTE
EXCLUDENTES

Entrevista com Mónica Ferro

MÓNICA FERRO

ferro@unfpa.org

United Nations Population Fund

PAULO NUNO NOSSA

paulonnossa@gmail.com

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5000-8754>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_15

Texto recebido em / Text submitted on: 15/10/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 14/11/2024

Biblos. Número 10, 2024 • 3.^a Série

pp. 355-363

(Página deixada propositadamente em branco)

Mónica Ferro é a Diretora do Escritório de Londres do Fundo das Nações Unidas para a População (UNFPA) desde agosto de 2023, tendo exercido funções semelhantes em Genebra durante 6 anos. Esta mudança de geografia convoca, simultaneamente, uma renovação e um conjunto de desafios, quase sempre obrigatória neste tipo de organizações internacionais, onde é necessário cruzar experiências e conhecimentos diversos, oriundos da agenda política regional/global de curto ou médio prazo, compreender as ameaças à saúde global, potenciadas ou não pelas alterações climáticas, lidas num referencial complexo de *nuances* culturais de elevado significado, diligenciando a satisfação de necessidades de minorias étnicas e populações vulneráveis, fazendo a advocacia de quem “não tem voz”.

Depois do papel de negociadora e mediadora no domínio dos direitos humanos e questões humanitárias, desempenha agora tarefas de negociação junto dos governos do Reino Unido, Irlanda, Portugal, Espanha e Itália, procurando alcançar apoio político e de políticas para estas mesmas áreas.

Antes de se juntar às Nações Unidas, Mónica Ferro foi docente e investigadora universitária, deputada à Assembleia da República e Secretária de Estado Adjunta da Defesa Nacional. Foi coordenadora do Grupo Parlamentar sobre População e Desenvolvimento e Vice Presidente do Fórum Europeu de Parlamentares para a População e Desenvolvimento.

O atual número da Biblos, apresenta um conjunto de contributos subordinados ao conceito de *mediação*.

A palavra *mediação* tem origem no latim “mediatio, mediationis”, que significa “intervenção, ação de mediar” ou ainda “ficar no meio de”. Assim, podemos assumir que *mediação* refere-se ao ato de estar entre duas partes, com o objetivo de facilitar a comunicação ou resolver um conflito, intervindo de forma neutra. O atual contexto geopolítico, simultaneamente complexo, desafiante, intenso e instável, repleto de informação que carece de pertinaz verificação, exige competências excepcionais da “arte de mediar”, particularmente em domínios que ameaçam o desenvolvimento e o bem-estar dos povos, especialmente de grupos populacionais que, pela sua origem étnica ou geográfica, crença religiosa, orientação sexual, entre outras, encontram-se em situação de particular fragilidade e vulnerabilidade. Em alguns territórios,

a Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas na sua resolução 217A (III) de 10 de dezembro de 1948, continua a ser um desígnio incumprido, necessitando de constante defesa e mediação. Hoje, tal como ocorreu há setenta e seis anos atrás, a conquista do direito de livre expressão, do direito a um nível de vida suficiente e digno, capaz de garantir o acesso à saúde, bem-estar e retribuição laboral, entre outros, ainda não é universal, exigindo constante cuidado, perseverança e firmeza, mesmo quando a meta parece alcançada.

Biblos: As Organizações Internacionais às quais está associada, emergiram como uma resposta à necessidade de concertação entre Estados num contexto pós II Guerra Mundial, com o objetivo de garantir a paz e coadjuvar o desenvolvimento das nações, pautando-se por um sistema de autonomia, complementaridade e coordenação.

Como coordenadora de um escritório do fundo das Nações Unidas (UNFPA), com enorme trabalho feito na defesa da igualdade de género, direitos sexuais e reprodutivos e questões demográficas, considera legítimo que a atuação da UNFPA seja vista também como um trabalho de mediação orientado para a garantia de direitos, bem-estar e equidade?

Mónica Ferro: A ideia de mediação como tentativa de construir pontes entre perspetivas distintas – e não necessariamente mutuamente excludentes – encaixa muito bem na descrição do meu mandato e do trabalho do United Nations Population Fund – UNFPA.

O UNFPA foi criado no final da década de 1960 para responder à necessidade de dados demográficos dos países – para que pudessem planear o seu desenvolvimento socioeconómico – e aplacar alguma ansiedade demográfica que se estava a gerar em relação às taxas de crescimento populacional *vis a vis* os recursos necessários para garantir uma vida decente a todas essas pessoas. As Nações Unidas decidiram, então, criar um fundo temático que garantisse uma plataforma neutral e rigorosa para apoiar os estados a recolher esses dados. De trabalhar os números humanos para passarmos a nos dedicar, também, aos direitos demorou uns poucos anos. Contamos as pessoas para

que elas possam ser tidas em conta, trabalhamos os seus direitos e a sua saúde sexual e reprodutiva.

Nós somos aquilo que na gíria das Organizações Internacionais se chamaria uma agência com um duplo mandato: nós trabalhamos a *montante* na definição de normas e princípios e a *jusante* na execução, operacionalização dessas mesmas normas e princípios. E isso faz-nos todo o sentido – é o nosso trabalho em 130 países que nos dá o conhecimento e a experiência que levamos para os *fora* internacionais onde se negociam as linhas orientadoras.

Creio que este trabalho pressupõe uma constante mediação entre o que é percebido como natural, imutável, inquestionável e a ciência que nos orienta ou, se quiserem, entre um certo *status quo* e a mudança social que vemos como necessária para dismantelar as desigualdades que nos impedem de construir um mundo com mais dignidade para todas as pessoas.

Uma mediação constante entre modos de ver e pontos de vista distintos, mas com os olhos sempre focados no bem-estar, nos direitos humanos, na equidade – que trará mais justiça, mais prosperidade e mais paz.

Não é uma iniciativa isolada mas um *continuum* de atividades que tem constantemente que ser avaliado e, se necessário for, corrigido.

Biblos: Pela experiência política nacional e internacional, à qual junta um importante trabalho de *advocacy* via UNFPA, quais as características que considera absolutamente fundamentais para que se possa fazer uma mediação bem sucedida entre as dimensões políticas dos Estados e as necessidades das sociedades e dos cidadãos e cidadãs que as compõem?

Mónica Ferro: A base fundamental de qualquer estratégia de mediação é constituída por dados credíveis, verificáveis e o mais desagregados possível. Quanto mais granular for o conhecimento sobre um determinado grupo populacional, maior vai ser a capacidade de se reivindicar uma política pública feita à medida e que produza os resultados desejados. As políticas públicas generalistas ficam, amiúde, aquém dos resultados esperados porque não traduzem as necessidades concretas das populações.

O nosso último relatório sobre a situação da população mundial (2024), concluiu que para alcançarmos as pessoas que mais têm sido deixadas para trás precisamos de trabalhar com governos e líderes comunitários para reformular as estruturas e os sistemas que estão a deixar para trás milhões de pessoas, para que todos os 8 mil milhões de nós sejam incluídos e contribuam para um futuro mais justo, equitativo e próspero. Isso implica eliminar os preconceitos dos sistemas de saúde e garantir cuidados equitativos para todas as pessoas; ter dados que captem as experiências dos grupos mais marginalizados; investimento para acabar com as desigualdades que ainda dividem as sociedades e combater as desigualdades causadas pelas alterações climáticas, pelos conflitos e pela evolução demográfica.

Tudo isto pressupõe dados, boas práticas e capacidade de desenhar uma narrativa que seja apropriável por todos os intervenientes nos processos políticos.

Biblos: A UNFPA defende um conjunto de direitos que, não raro, colidem com tradições e práticas culturalmente validadas em diversas geografias, como casamentos precoces, mutilação genital feminina, entre outras. Neste contexto, como técnica sénior da UNFPA considera que é mais adequado e eficaz, junto dos Estados e das elites dominantes, exercer uma postura de mediação culturalmente empática ou, adotar uma postura de denuncia institucional, apontando a prevalência inaceitável de realidades que atentam contra os direitos humanos?

Mónica Ferro: Acho que a abordagem mais estratégica é um equilíbrio entre as duas dimensões – apontar o que é inaceitável, provando que sabemos como resolver os problemas que afetam a vida e a autonomia de milhões de pessoas e que esse é o caminho certo a seguir, não apenas porque é o que garante a realização dos direitos humanos das pessoas, mas também porque é a rota que traz mais resultados e sucessos (económicos, de bem estar, de saúde).

Nem sempre é fácil navegar conversas turbulentas, mas as nossas ações estão firmemente alicerçadas no respeito pelos direitos humanos e na promoção da mudança social que possa pôr fim às discriminações. Dois bons exemplos são citados na pergunta: casamentos precoces, forçados e infantis e mutilação genital feminina – o UNFPA co-lidera, conjuntamente com a UNICEF, os

dois programas integrados para eliminar essas práticas que não são mais aceites como culturais, mas sim denunciadas como violações de direitos.

Eu sei que muitas vezes parece impossível dismantelar práticas e normas sociais, mas a boa notícia é que elas foram construídas e por isso podem ser desconstruídas.

Biblos: O relatório de 2024 sobre a Situação da População Mundial sublinha que milhões de pessoas continuam a ficar para trás, reconhecendo, de algum modo, que a incapacidade de chegar aos mais marginalizados deve-se, em grande parte, à falta de vontade de enfrentar os legados de desigualdade de gênero.

No seu entender, quais são os principais fatores que condicionam a vontade para enfrentar estes legados? Será um reflexo da falência de práticas de mediação e diálogo que se têm experimentado nestes domínios? Ou precisamos de uma abordagem mais enfática, firme e informada mas que, simultaneamente, mantenha canais para um *trade off* entre posturas mais autoritárias sem que se comprometam os pressupostos de mudança?

Mónica Ferro: A incapacidade do mundo de chegar aos mais marginalizados deve-se, em grande parte, à nossa falta de vontade de enfrentar os legados de desigualdade de gênero, discriminação racial e desinformação que estão na base dos nossos sistemas de saúde.

Este ano assinala-se o 30º da Conferência Internacional sobre População e Desenvolvimento no Cairo (1994) – um momento marcante em que 179 governos se comprometeram a colocar a saúde e os direitos sexuais e reprodutivos no centro do desenvolvimento sustentável. Mas os progressos estão em perigo. Milhões de mulheres e meninas continuam muito atrasadas e os progressos estão a abrandar ou a estagnar em medidas fundamentais:

- 800 mulheres morrem todos os dias por complicações obstétricas durante o parto, número que se mantém sem alterações desde 2016;
- um quarto das mulheres não pode dizer não a sexo com o seu parceiro e quase uma em cada 10 mulheres não pode tomar as suas próprias decisões sobre contraceção.

- em 40 % dos países com dados, a autonomia corporal das mulheres está a diminuir.

No espaço de uma geração, e graças à atividade de parlamentares, ativistas, e vários protagonistas, o mundo reduziu a taxa de gravidez indesejada em quase um quinto, diminuiu a taxa de mortalidade materna em um terço e aprovou leis contra a violência doméstica em mais de 160 países. Apesar deste progresso, as desigualdades dentro das nossas sociedades e sistemas de saúde estão a aumentar e não demos a prioridade devida a alcançar os que tinham ficado mais para trás. O nosso trabalho está incompleto mas com investimento sustentado e solidariedade global não é impossível.

Persistem bolsas de desigualdade nos países. As provas elencadas no nosso relatório apontam para uma realidade preocupante – o acesso a contraceptivos, serviços de parto seguro, cuidados de maternidade respeitosos e outros serviços essenciais de saúde sexual e reprodutiva permanecem inacessíveis para demasiadas mulheres e meninas.

As melhorias no acesso aos cuidados de saúde beneficiaram, sobretudo, as mulheres mais ricas e as que pertencem a grupos étnicos que já tinham um melhor acesso aos cuidados de saúde. As mulheres e as meninas portadoras de deficiência, migrantes e pessoas refugiadas, as minorias étnicas, as pessoas LGBTQIA+, as pessoas que vivem com VIH e as classes desfavorecidas enfrentam todos maiores riscos para a saúde sexual e reprodutiva e também um acesso desigual aos cuidados de saúde sexual e reprodutiva. A sua vulnerabilidade é ainda agravada por forças poderosas como as alterações climáticas, as crises humanitárias e a migração forçada, que têm frequentemente um impacto desproporcionado nas mulheres que estão à margem da sociedade.

Biblos: Do lugar privilegiado onde está para observar e interpretar as tensões e contradições internacionais e a afirmação crescente do populismo, considera que, de *per se*, podemos continuar a assegurar um conjunto de direitos já conquistados, incluindo os pressupostos do Estado Social, com base em estratégias de mediação entre posições/fações opostas? Ou esta ferramenta

revela-se claramente insuficiente para garantir que não haja retrocesso num conjunto de direitos que se julgavam consolidados?

Mónica Ferro: Eu acho que esse tipo de ferramentas são cada vez mais importantes e, diria até, urgentes. Não podemos retroceder nos direitos já consagrados e precisamos de acelerar a realização da agenda de desenvolvimento e direitos humanos que tem vindo a ser prometida há décadas.

Uma das grandes ameaças a este investimento na dignidade global vem das narrativas populistas, nativistas e da desinformação. É fácil publicar e partilhar conteúdos falsos, informações erradas ou análises tendenciosas que alimentam a ansiedade e geram alarme social, tornando as pessoas mais suscetíveis de ser mobilizadas para movimentos que lhes prometem soluções rápidas e fáceis. Claro está, se os problemas são complexos nunca poderão ser resolvidos com um passe de mágica e exigirão, outrossim, muito trabalho de mediação entre prioridades e propostas de ação.

Num tempo em que tudo é acelerado e parece regulado pela exigência de um imediatismo que não é compaginável com a necessidade de investigar, planear e avaliar, corremos o risco de decisões precipitadas – e reitero, *mal informadas* – poderem ameaçar os direitos consolidados. Contudo, confio na memória e na sabedoria humana que tem sabido manter longe do poder estas correntes anti-direitos. Não podemos deixar de estar vigilantes e informados. Só assim seremos capazes de garantir o tal mundo com mais equidade para todas as pessoas.

(Página deixada propositadamente em branco)

Recensões

(Página deixada propositadamente em branco)

CESARINY, M., & TABUCCHI, A. (2024).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_16

Mário Cesariny e Antonio Tabucchi

Cartas e Outros Textos.

Documenta, 176 p.

ISBN 9789895681235

O interesse de Antonio Tabucchi pelo surrealismo português começou em meados da década de sessenta, durante as suas primeiras viagens a Portugal, inicialmente feitas devido à descoberta do poeta Fernando Pessoa. Como afirmou em várias ocasiões, foi durante essas travessias que teve a oportunidade de conhecer alguns dos fundadores do movimento surrealista, coincidindo esse encontro com o seu crescente interesse pela literatura portuguesa. Os nomes destas figuras surgiram em vários âmbitos da vida do escritor, revelando também as amizades que Tabucchi estabeleceu com algumas destas personalidades, como é o caso de Alexandre O'Neill e Mário Cesariny. No entanto, apesar de com o primeiro ter desenvolvido uma ligação duradoura, com Cesariny a amizade tomou rumos controversos e são os contornos desta relação que agora se clarificam, num volume que une a história do surrealismo à divergência que surgiu entre os dois escritores.

No início de 2024 foi publicado o livro *Mário Cesariny e Antonio Tabucchi – Cartas e Outros Textos*, que conta a “história do desencontro” entre Tabucchi e Cesariny, como afirma Fernando Cabral Martins no seu posfácio. O volume poderia ser considerado uma coletânea de textos surrealistas, uma vez que reúne, no seu interior, várias intervenções de ambos os escritores, realizadas no âmbito do movimento português. No entanto, a presença do contributo inicial de Maria José de Lancastre e das cartas de Mário Cesariny fazem com que o volume adquira uma natureza diversa, sendo possível dividi-lo em duas partes distintas.

A primeira é entregue ao já mencionado texto introdutório de Maria José de Lancastre e à transcrição das cartas de Mário Cesariny, que contam

a evolução da relação entre os dois escritores através de uma visão mais pessoal, aquela da memória e da escrita epistolar. Lancastre estabelece um claro e elucidativo relato dos acontecimentos, começando com as primeiras viagens de Tabucchi a Portugal e a amizade que desenvolveu com Cesariny, passando pelos momentos fundamentais do ensaio *La parola interdetta* e do terceiro número dos *Quaderni Portoghesi*, terminando com a rutura da relação. As cartas publicadas no capítulo seguinte percorrem o mesmo espaço temporal e os mesmos acontecimentos, apresentando-nos, porém, a perspectiva de Cesariny. Para além de mostrarem o grande afeto que o poeta tinha por Lancastre e Tabucchi, estas expõem, de igual forma, os desencontros a que faz alusão Cabral Martins e que, ultimamente, levaram ao afastamento dos três amigos. Esses dizem respeito, acima de tudo, aos ecos “alarmantes” que lhe tinham chegado do ensaio de Antonio Tabucchi e que iam contra o defendido por Cesariny, como o relevo que o italiano dera a Maurice Nadeau, e ao seu texto sobre o surrealismo francês, ou a identificação de Pessoa como um dos precursores do movimento. Estas e outras dissonâncias culminaram na não participação, apesar do convite estendido por Tabucchi, no número dedicado ao surrealismo dos *Quaderni Portoghesi* que, por ser uma revista académica, ia também contra os ideais surrealistas de Cesariny.

A segunda parte percorre os eventos já estabelecidos através de uma abordagem mais direta, apresentando os textos que provocaram a discordância entre os dois autores e que marcaram a vanguarda em questão. Esta recolha textual é composta pelos seguintes textos surrealistas: *A palavra interdita*, sendo apresentado o texto introdutório e o capítulo “Três maneiras de ser surrealista”; a entrevista *Nove perguntas sobre o surrealismo português* (1971), feita por Lancastre a Tabucchi, com o propósito de combater a falta de repercussão que o estudo tivera em Portugal e onde foram discutidos alguns tópicos relacionados com o ensaio, como o título escolhido, o enquadramento de Pessoa no movimento surrealista e a sua opinião sobre alguns dos poetas que escolhera para integrarem a sua antologia; o texto *Cesariny, o Navio de Espelhos* (1972), onde Tabucchi evidencia a importância da obra literária e artística de Cesariny, bem como o seu papel no surrealismo português; o editorial do número 3 da revista *Quaderni Portoghesi* (1978), que aborda, entre outros tópicos, a ausência de Cesariny; e, por fim, a peça dramática do poeta

português, *Apólogo do Grupo Surrealista de Pisa* (1978), onde critica as posições que Tabucchi tomara relativamente à sua poesia, sendo esta a última expressão do desencontro entre os dois. Note-se que destes textos, aqueles de autoria tabucchiana apresentam-se como inéditos, uma vez que são, pela primeira vez, disponibilizados ao público português através da tradução de Jacinto Lucas Pires. O volume encerra com um posfácio intitulado *Uma questão de tempo*, onde Fernando Cabral Martins empreende uma reflexão de grande pertinência sobre os acontecimentos relatados. O modo como complementa os textos e os consequentes desacordos entre os dois escritores com o seu contexto histórico e literário mostra-se fundamental para uma compreensão mais ampla e completa dos escritos e do movimento. Exemplo disso é o ensaio tabucchiano de 1971, que Cabral Martins enaltece como a primeira manifestação crítica sobre a vanguarda, remarcando o atraso da crítica portuguesa, que só em 1986 se pronunciaria sobre o tema. O enquadramento providenciado neste texto auxilia no seguimento não só do rumo cronológico dos escritos, mas também das suas nuances literárias, construindo uma breve e clara síntese das perspetivas de ambos os autores sobre o surrealismo.

A força deste volume reside na sua organização. Mostrando simultaneamente as visões de Tabucchi, através das memórias de Maria José de Lancastre, e de Cesariny, que já não podendo falar por si, aparece em forma de carta, o livro forma um relato histórico mais rico e complexo. O mesmo se aplica à inclusão dos textos de ambos os escritores que, contando pela primeira vez com as traduções dos textos tabucchianos, criam uma abordagem mais ampla do surrealismo português e uma oportunidade inédita de descobrir o envolvimento do escritor italiano e o papel precoce que desempenhara na difusão da vanguarda surrealista.

SOFIA MOREIRA¹

sofia.moreira@student.uc.pt

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

<http://orcid.org/0000-0002-6015-9465>

¹ Doutoranda em Línguas Modernas: Culturas, Literaturas, Tradução, ramo de Culturas e Literaturas, com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnológica (ref. 2023.00373.BD).

(Página deixada propositadamente em branco)

KHALIDI, RASHID (2022).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_17

Palestina – Uma biografia: Cem anos de guerra e resistência.

Porto: Ideias de Ler, 401 p.

ISBN 978-989-740-158-9

The review of Rashid Khalidi's first Portuguese edition of "The Hundred Years War on Palestine: A History of Settler Colonialism and Resistance, 1917-2017," from May 2022, gains particular relevance in 2024 amidst the tragedy that struck the Gaza Strip following the Hamas attack on Israel on October 7, 2023.

Originally published in 2020 in the United States, the book was titled in Portugal "Palestina – Uma biografia: Cem anos de guerra e resistência". This work represents Khalidi's eighth dedicated to the Middle East, framing the events in Palestine over a century within a global and historical context, emphasizing resistance against dispossession and media concealment. Drawing on archival research, personal experiences, and accessible materials, Khalidi aims to elucidate these realities clearly.

In the year Portugal commemorates the 50th anniversary of the Carnation Revolution, which ended over four decades of dictatorship and led to the independence of Portuguese colonies, Khalidi offers an evaluation of his work to "Portuguese readers, conscious of their country's colonial past" (p. 17).

The biography discussed in the book intertwines with the author's own life. Rashid Khalidi, born in New York in 1948 to a prominent Palestinian family, integrates personal recollections into the narrative, which includes his family's experiences. This familial heritage extends to his academic career, where Khalidi holds the Edward Said Professorship in Arab Studies at Columbia University, continuing Said's Palestinian-American legacy.

Rather than a comprehensive study of Palestinian history, Khalidi focuses on six pivotal moments, termed "declarations of war", highlighting the

colonial nature of century-long conflicts and the influence of external powers (p. 35). Adopting a personal narrative style, Khalidi begins by introducing his great-great-uncle, Yusuf Diya al-Din Pasha al-Khalidi, an educated Ottoman official and Jerusalem's mayor. In 1899, Yusuf wrote to Theodor Herzl, the founder of modern Zionism, cautioning against native resistance to colonization and pleading, "in the name of God, leave Palestine in peace" (p. 24). Herzl responded promptly, prioritizing Jewish immigration benefits over local interests, a justification mirrored by other empires, as Edward Said elucidates in his seminal work on post-colonial studies: "they all claim to be different, with a mission to enlighten, civilize, impose order and democracy, resorting to force only reluctantly (...) despite clear evidence of destruction, desolation, and death inflicted by the latest 'mission civilisatrice'" (Said, 2003, p. 17).

In analysing this book, several key points emerge. The author aims to present the Palestinian perspective on the conflict with Israel, often referred to by Said as "permission to narrate" (p. 159). Concurrently, the book critiques Palestinian actions over the past century. Emphasizing the importance of media portrayal for both Palestinians and Israelis, and the effectiveness of their communication strategies, Khalidi identifies three recurring themes: failure, error, and naivety among Palestinians. Khalidi repeatedly highlights Palestinian leaders' limited understanding of US policy and the critical need to secure American public support. Despite efforts by Palestinian-American scholars to persuade leaders to prioritize shaping American public opinion, these efforts were largely unsuccessful (p. 162, 167). Even after the 1982 war in Lebanon, leaders of the Palestine Liberation Organization (PLO) remained uninformed about US policies (p. 227) and failed to execute comprehensive public relations campaigns akin to those of Israeli officials (p. 228).

Khalidi describes these issues as "vestiges of naive faith" (p. 228). The PLO's simplistic view of American government and decision-making structures led it to believe it could attain recognition from the US government, misunderstanding the close alignment between American and Israeli policies. These misperceptions contributed to the PLO's failure to effectively engage American public opinion and its unawareness of American indifference, even disdain, for its interests and goals (p. 229).

Khalidi not only critiques the naivety of Palestinian leaders but also questions the integrity of the US as a mediator (p. 233). He argues that the PLO's diplomatic strategy fatally erred in believing the United States could act as a neutral intermediary (p. 316). During the 1991 Madrid talks, neither Khalidi nor other members of the Palestinian delegation were aware of Henry Kissinger's 1975 commitment to Yitzhak Rabin to avoid presenting peace proposals that Israel did not approve (p. 230, 240, 243). Instead of capitalizing on the success of the First Intifada, the PLO became ensnared in a process that prolonged Israeli occupation and colonization (p. 232). Additionally, Arafat's failure to oppose Saddam Hussein's invasion of Kuwait undermined the PLO's position in these negotiations (p. 236).

The terms "failure" and "error" also resurface as Khalidi discusses the rejection of the proposal for an Interim Palestinian Authority in 1992 (p. 249) and the historical mistake of the Oslo Accords for the Palestinian people, partly attributable to the incompetence of Palestinian emissaries and "Arafat's willingness to sign inadequate agreements" (p. 254, 255). Nonetheless, Khalidi posits that Palestinian leaders were so desperate to escape isolation in Tunisia that they would have "repeated the same errors in negotiations" (p. 241).

The media sometimes favoured Palestinians, such as during the Lebanon War in 1982 and the First Intifada, briefly reversing the "David versus Goliath" image (p. 219). However, the author critiques biased or insufficient media coverage, citing the First Intifada's casualty ratio of eight to one, often overlooked in American media (p. 222). During the Second Intifada, worsening conditions went largely unreported, surprising observers when Palestinians demonstrated their disillusionment in September 2000 (p. 265). Another pivotal moment was the failure of the 2000 Camp David summit, revealing the futility of both PLO diplomacy and Hamas violence in reclaiming Palestinian authority (p. 267, 272).

The imagery of suicide bombings during the Second Intifada further tarnished the Palestinian image, noted as strategically counterproductive (p. 273, 274). The author highlights Palestinian misperceptions about Israeli identity and society, and the erroneous belief that such attacks could destabilize Israeli

cohesion, ignoring Zionist nation-building efforts over a century (p. 309, 273, 274). Media coverage of the Second Intifada, similar to the First, obscured the disproportionate casualties (43:1) and the use of the Dahiya doctrine (named after a suburb in southern Lebanon) in the 2014 Gaza offensive, which caused widespread casualties but received minimal attention in mainstream American media (p. 280, 281, 284). These disparities underscore the debate over whether certain actions constitute war crimes, particularly indiscriminate attacks on civilians (p. 285). Despite media coverage, criticism of Israel has grown among younger, progressive Americans since the 2014 bombings.

Drawing parallels to 2024 is unavoidable. In the preface to the Portuguese edition, Khalidi references post-2017 events. In May 2021, “the world witnessed yet another outbreak of extreme violence in Palestine and Israel (...), including attempts by Israeli settlers to occupy several Palestinian homes” (p. 15). These attacks continued through 2021 and early 2022, with Gaza remaining “blocked and besieged since 2008” (p. 15). The author highlights a notable shift in public response due to unified reactions to images from Palestine, disseminated via social and “even” mainstream media, resonating globally, especially among young people (p. 16). By 2024, demonstrations for a permanent ceasefire and “Free Palestine” had spread across US universities, Europe, and Portugal. Khalidi’s use of “even” suggests dissatisfaction with mainstream media narratives, raising questions about analysing media coverage post-October 7, 2023, and the role of social media in disseminating Palestinians’ narratives amid Israeli restrictions on international media in Gaza.

We are also tempted to draw parallels between Israel’s post-October 7 war strategy and the Dahiya Doctrine used in Lebanon in 1982 and Gaza in 2014. Israel’s opposition to a Palestinian State since 1991 (p. 238) also persists in 2024. During the Obama administration, justifying fierce Gaza attacks as responses to terrorist missile launches against Israeli civilians (p. 296) echoes in 2024.

The Israeli-Palestinian conflict’s fundamentally colonial nature cannot ignore two distinct peoples in Palestine. It has evolved from colonial to national conflict, necessitating mutual acceptance based on absolute equality of rights, including national rights. “There is no sustainable solution aside

from the unthinkable idea of extermination or expulsion of one people by another” (p. 310).

While not groundbreaking for Israeli-Arab conflict historians, Khalidi’s work significantly contributes to Arab Studies, offering a clear political and diplomatic timeline with a personal perspective. It amplifies Palestinian voices while critiquing their shortcomings, presenting the author’s outlook on the future. Despite being written pre-October 7th, Khalidi demonstrates profound insights, urging readers to reflect on current events within a century-long context.

BIBLIOGRAFIA

Said, E. (2003). *Orientalismo*. Edições 70.

Khalidi, R. (2020). *The hundred years’ war on Palestine: A history of settler colonialism and resistance, 1917-2017*. Metropolitan Books, Henry Holt and Company.

INÊS BRANCO

branco.ines@gmail.com

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras | Universidade NOVA de Lisboa,

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

<https://orcid.org/0000-0003-1234-1411>

(Página deixada propositadamente em branco)

HASSAN, WAÏL S. (2024).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_18

Arab Brazil – Fictions of Ternary Orientalism.

New York: Oxford University Press, 332 p. – Edição Kindle.

ISBN 9780197688779

DOI: 10.1093/oso/9780197688762.001.0001

Os movimentos migratórios marcaram a sociedade ocidental particularmente em determinadas décadas dos séculos XIX, XX e XXI e a literatura, enquanto expressão artística, desempenha um papel fundamental na representação dessas experiências. Para compreender como estes elementos caracterizam a nossa identidade e a nossa habilidade intercultural, é importante analisar as representações dos migrantes na literatura. Os investigadores visam analisar a especificidade das representações literárias da experiência dos migrantes e dos elementos transnacionais que se relacionam direta ou indiretamente com a cultura. Pretendem abordar textos literários referentes a tais aspetos como a mobilidade, o exílio, a vida deslocada, as experiências multiculturais complexas e os choques culturais resultantes do movimento e da mudança. Deste modo, são questionados os diferentes aspetos de expressão literária das noções de identidade e alteridade.

Desde o final do século XIX, a América Latina tem recebido vagas de migrantes árabes, cujos descendentes se destacam, hoje em dia, na política, negócios, indústria, jornalismo, literatura, artes e outras esferas sociais. A América Latina e o mundo árabe têm também sido parceiros em diversos projetos de solidariedade do Sul Global, desde o Movimento Tricontinental dos anos 1960 até as cimeiras iniciadas no Brasil, em 2005, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, destinadas a fortalecer laços diplomáticos, económicos e culturais entre as duas regiões.

Wail Hassan, investigador da Universidade de Illinois/Urbana-Champaign e docente de Literatura Comparada da mesma instituição, desenvolve uma pesquisa sobre este fenómeno, que já mereceu uma publicação com o título *Arab Brazil - Fictions of Ternary Orientalism*, focando-a em obras literárias produzidas desde o século XX até à contemporaneidade, refletindo o estatuto da comunidade árabe no Brasil, oriunda de uma faixa geográfica que vai do Levante mediterrânico até Marrocos.

Arab Brazil defende que a arabidade está profundamente enraizada na cultura brasileira, tanto de formas reconhecíveis como mais subtis. Do ponto de vista imagológico, para este autor, os árabes têm sido alvo de preconceito estereotipado no Brasil. A literatura narrativa, escrita por ou sobre imigrantes árabes e seus descendentes desde o início do século XX, reflete a ansiedade e a contradição do que significa ser árabe no Brasil, bem como sobre as ideologias de identidade nacional do país.

Wail Hassan delinea a figura do migrante árabe e as suas representações ao longo de um século de ficção literária brasileira e de melodrama televisivo popular – géneros que desempenham um papel crucial na construção da narrativa nacional. Assim, de forma distinta relativamente aos discursos britânico, francês e americano analisados por Edward Said, Wail Hassan defende uma variante brasileira de Orientalismo, definida *Orientalismo ternário* e problematiza a imagem idealizada do Brasil como um país construído sobre a mistura de raças, etnias e culturas, assim como as ideias relacionadas de “antropofagia cultural” (a digestão e incorporação de influências culturais diversas) e “democracia racial” (a noção de que não há racismo no Brasil).

A existência desta variante levanta várias questões teóricas que o ensaio tenta responder: se o Orientalismo representa um discurso de domínio ocidental sobre o “Oriente”, como argumentou Edward Said, é necessário saber o que acontece no seu percurso para um mundo em desenvolvimento, o que suscita uma série de perguntas de que se destacam os seguintes exemplos: quais são, por exemplo, os contornos do Orientalismo brasileiro? Se não for impulsionado por interesses imperiais, quais são as suas apostas ideológicas? Como medeia os diálogos Sul-Sul que tentam contornar o imperialismo “do Norte”?

No Brasil, a arabidade e o Islão funcionam, pelo autor do ensaio, paradoxalmente como esferas de alteridade (diferentes língua, cultura e religião) e de semelhança (laços culturais, históricos e demográficos; status geopolítico próximo, como partes do Sul Global). Como tal, enquanto os Orientalismos euro-americanos são baseados em modelos binários de Eu/Outro, Oriente/Ocidente e colonizador/colonizado, o Orientalismo brasileiro tem uma estrutura ternária que define a identidade cultural do país em relação tanto ao “Norte” (Estados Unidos e Europa Ocidental) quanto ao mundo árabe. Para um país que está na órbita americana, mas não é considerado parte do mundo desenvolvido, e cuja herança europeia é substancialmente miscigenada com elementos ameríndios, africanos, árabes e outros, a identidade cultural é multidimensional, concebida em relação a várias e às vezes incompatíveis construções de alteridade que exibem perplexidades sobre o lugar do Brasil no mundo. Imagótipos com conotações positivas também circulam amplamente no Brasil. Nas obras de Jorge Amado, o estereótipo do migrante árabe, frequentemente rotulado de “turco”, perde as suas associações depreciativas e transforma-se num imigrante ideal. No entanto, a representação mais positiva tem sido a da “sabedoria oriental”. No Brasil, a ideia de sabedoria oriental prevaleceu, embora muito mais associada à civilização árabe islâmica do que à indiana. Waïl Hassan apresenta uma série de escritores de narrativas de ascendência árabe ou autores brasileiros que incluem personalidades de ascendência árabe nas suas obras. Entre eles, destaca-se Malba Tahan, matemático e pseudónimo de Júlio César de Mello e Souza, cujas ficções são consideradas um arauto ideal da sabedoria oriental árabe, inaugurando o primeiro capítulo do ensaio. Waïl Hassan considera autores consagrados da narrativa brasileira, como Jorge Amado, ao abordar os ‘turcos’ como cidadãos brasileiros (cap. 3); Raduan Nassar (cap. 4), que explora a rebelião contra a autoridade patriarcal e a resistência dos imigrantes à assimilação cultural; Milton Hatoum (cap. 5), que destaca uma singular sobreposição de exotismos orientalista e amazonense na sua tetralogia de Manaus, até representar o negror dos tempos da ditadura em Brasília.

A obra de Hassan considera também protagonistas de importantes casos literários, como Ana Miranda (cap. 6), autora dos célebres *Boca do Inferno* e, nomeadamente, *Amrik*, ficção que representa a diáspora árabe com uma

protagonista feminina; Nélida Piñón (cap. 8) e a sua recontagem da lenda de Scheherazade em *Vozes do Deserto*; e Alberto Mussa (cap. 9), tradutor dos *Poemas Suspenso* (Mu‘allaqāt) e do emblemático romance *O Enigma de Qaf*.

A terminar a sua análise, Waïl Hassan afirma que apesar dos preconceitos de alguns, o Brasil proporcionou um grande sucesso à comunidade árabe devido à sua heterogeneidade constitutiva, inicialmente denegrada por teorias raciais pseudocientíficas e seus seguidores, e posteriormente abraçada como um motivo de orgulho nacional e elevada a uma ideologia de identidade nacional, em que a alimentação, representada pelo Kibe, alimento levantino que integra a culinária brasileira, evoca a “fête de la bouche” atenuadora de contrastes interculturais, citada por Julia Kristeva no seminal *Étrangers à nous-mêmes*.

Este trabalho destaca alguns pontos críticos que merecem nossa atenção. Em primeiro lugar, a utilização recorrente de termos referentes à etnia, que já foram rejeitados por alguns autores brasileiros, tais como Milton Hatoum, que repudia ser chamado de “Lebanese-Brazilian writer”. Como o livro é direcionado ao público dos Estados Unidos, talvez essa seja a forma que o autor considera mais suscetível para tornar as questões apresentadas mais compreensíveis para esse público.

Um segundo aspeto crítico é a ausência de alguns autores importantes, tanto da prosa, como Marcelo Maluf, que em *A Imensidão íntima dos carneiros* evoca o rito de passagem da migração do avô, de Salim Miguel e do seu *Nur na escuridão*, quanto na poesia, que é um pilar cultural dos árabes no Brasil, que contaram com muitos autores relevantes. Entre eles, destacam-se Chafic Maluf e seu cenáculo da Academia Andaluza, da literatura árabe da emigração (*Mahjar*), além de Jamil Almansur Haddad, poeta bilíngue, ensaísta, tradutor e agitador cultural na São Paulo modernista, Jorge Medauar, Mário Chamie, Carlos Nejar, Waly Salomão, até os contemporâneos Michel Sleiman e Sérgio Nazar David. A inclusão desses autores enriqueceria este ensaio, que tem o mérito de proporcionar maior visibilidade nos Estados Unidos a uma faceta pouco conhecida da cultura brasileira.

ALBERTO SISMONDINI

sarvagi@fl.uc.pt

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

<https://orcid.org/0000-0002-7965-7253>

ALARCÃO, JORGE DE (2023)

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_19

Memórias de Coimbra.

Coimbra: Lápis de Memórias, 240 p.

ISBN 978-989-8674-49-4

Conhecendo o autor, catedrático aposentado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, de pronto se pensará: um livro de memórias! Assim se terá oportunidade de saber como reagiu o docente e o cidadão perante as convulsões por que passou Coimbra e, de modo especial, a sua Universidade, desde meados do século XX até aos primeiros anos do século XXI. Um docente que, aliás, não enjeitou cargos administrativos na sua Escola e também foi vereador da Cultura no seu Município.

Desengane-se o leitor: “memórias”, aqui, são páginas de história disseminadas ao longo do tempo. Do tempo do autor, sim, como é natural, mas, sobretudo, do tempo da cidade, desde a romana *Aeminium* até à 2ª metade do século XIX. 52 capítulos, que raramente ultrapassam as quatro páginas. O mais longo, de oito páginas, é o que conta a história do Mosteiro de Santa Cruz no século XII, tema intrincado a merecer, de facto, explanação maior, porque o autor procura destrinçar a morfologia arquitetónica do edifício naquela época e, de modo específico, o seu enquadramento nos arruamentos citadinos de então.

Há capítulos de leitura menos fácil para quem, por exemplo, não se interesse muito por genealogias e subidas ao trono, como é o caso do que trata dos condes de Coimbra desde 878 a 987. Um período obscuro – e o autor procura desembaraçar a meada dessa época em que, antes dos condes, houve árabes a pelejar pela posse da cidade. A análise toponímica serve, de quando em quando, para esgrimir razões e nunca é descabido o recurso às hagiografias: “Diz-se na *Vida de S. Rosendo*, que, estando Guterre Mendes em Coimbra, sua mulher Ilduara Reriz, que residia em *Sala*, teve, num sonho, anúncio de que brevemente teria um filho” (p. 15).

O que de mais notável haverá nesta obra, como facilmente se percebe, ao saber de tantos capítulos, é a multiplicidade de temas que nela são abordados, satisfazendo, assim, a curiosidade a muita gente em assuntos que, habitualmente, não são abordados numa história da cidade, onde a evolução sociopolítica e administrativa ocupa, em geral, lugar cimeiro. Sim, há as histórias das igrejas, dos mosteiros e conventos, quem foram as abadessas ilustres e que papel desempenharam (D. Constança Sanches, “uma das Donas de S. João de Santa Cruz”). Mas...

... por exemplo, gosta de tauromaquia? Tem ideia se, na cidade do Mondego, alguma vez se correram toiros? Aí temos um capítulo a contar o que sobre corridas de touros se sabe dos séculos XV e XVI. Assim, “em 1525, um tal João Luís celebrou contrato com a Câmara para montar e desmontar os tapumes do *corro dos touros* sempre que para isso fosse requerido”; e essa informação, que se colhera num documento dado a conhecer por Aires de Campos em 1869, acabou por ser completada pelo documento referido por Jorge de Alarcão em 2022: “Esses tapumes, bem como as bancadas, seriam em 1532 guardados numa dependência junto da *casa de ver o peso*” (p. 96). Uma praça desmontável, a usar sempre que necessário, mas a provar que, séculos afora, touradas houve em plena área urbana.

E que seria a *casa de ver o peso*? Designação curiosa, de que há outros registos. Por exemplo, em Belém do Pará, no âmbito do regime de capitánias, no século XVIII: “A mesa fiscal, onde eram pagos os impostos dos géneros trazidos para a sede das capitánias”. O antecedente, portanto, dos atuais serviços de aferição camarárias, ainda que hoje exclusivamente para instrumentos e outrora de fiscalização mais generalizada.

O rol do índice dá uma ideia de quanta curiosidade neste volume se poderá, pois, satisfazer, desde a temática histórica na sua densidade documental a pormenores porventura passados despercebidos noutras “memórias” coimbrãs. Citem-se, para aguçar a curiosidade: “S. Paio e o milagre da fundição do sino do convento de S. Domingos” (p. 66-68); “Uma tromba de água em Coimbra em 1411” (p. 94-95); “A passagem por Coimbra de D. Catarina, viúva de Carlos II de Inglaterra” (p. 171-172).

O autor, já se percebeu, lançou mão a quanto foi encontrando ao longo da sua viagem pela história da sua cidade. Tudo foi juntando e anotando. Veja-se a análise de um poema de Inácio de Moraes, publicado em 1554, com o título (latino, como era ‘de lei’), *Conimbricæ Encomium*, numa altura em que, portanto, se desconhecia que Coimbra se não deveria chamar *Conimbriga*. Pois Inácio de Moraes relata, a dado passo, que, do outro lado da Torre de Almedina, “levanta-se a alta casa de Filipe”. E Jorge de Alarcão apressou-se a anotar: “O Filipe a que Inácio de Moraes se refere era D. Filipe de Sousa”, acrescentando: “O pouco que resta da sua casa pode ver-se no espaço da Escola de Almedina” (p. 155).

A “gravura de Bráunio” carecia, naturalmente, de referência especial (p. 149-152), na medida em que também Coimbra foi desenhada por Georg Braun, no volume V (1597) do seu monumental trabalho *Civitates Orbis Terrarum*, desenho aqui reproduzido na fig. 18. Poderia, por consequência, pensar-se que, “de tantas vezes que tem sido reproduzida”, nada mais haveria a comentar acerca dela. Puro engano. Jorge de Alarcão atenta nos mais ínfimos pormenores e explica-os, retomando aqui também observações que já fizera em publicações anteriores: “Atravessando o tramo da couraça mais próximo do rio desenha um caminho: corresponde à actual rua da Alegria”. E, adiantando, desde logo, uma possível objecção, esclarece: “Pode parecer-nos estranho que o caminho se represente tão próximo do Mondego. Devemos ter em atenção que, no séc. XVI, o curso do rio era diferente: a sua margem direita coincidia com a actual avenida de Emídio Navarro” (p. 150).

Bastarão, decerto, estes fugazes respigos para aquilatar da importância deste volume. Há, porém, um outro aspeto de não menor merecimento, que fica a dever-se, sob orientação do autor, à sapiente interpretação gráfica do Dr. José Luís Madeira: as ilustrações, em papel couché e a cores, inseridas entre as páginas 96 e 129. Fotografias, reconstituições de monumentos, mapas, reproduções antigas... Voltemos, a esse propósito, à referida gravura de Bráunio: na fig. 19, pega-se em dois pormenores dela e graciosamente se reconstitui o que aí viria a edificar-se depois. Genial! Vale a pena perscrutar com olhos de ver – como foram os de quem esses dados agora nos proporciona.

Jorge de Alarcão começa o prefácio com este parágrafo:

As muitas páginas que, no final deste volume, registam a bibliografia de que nos servimos podem levar a supor que o livro é obra académica ou erudita. Não. É um livro sobretudo para entretenimento dos leitores que, não sendo historiadores, gostam de saber algo sobre a história da cidade de Coimbra.

Já disso se dera a entender nas linhas anteriores – que é obra para se ler e reler, um capítulo agora, outro amanhã. Não se acredite, porém, que essa declaração do autor (não ser “obra académica ou erudita”) se deva entender à letra, porque tudo se encontra bem documentado, as questões apresentadas, as dúvidas levantadas. E tudo num estilo em que os aborrecidos dados concretos (as datas, os nomes...) surgem numa sequência de mui agradável leitura.

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO

jde@fl.uc.pt

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

<https://orcid.org/0000-0002-9090-557X>

VARGO, CHRIS J. & MINOOIE, MILAD (2024)

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-10_20

Breaking Agenda Setting Boundaries: A Multi-Dimensional Approach to Understanding Salience of Gun Control in the Polarized Public Sphere.

Mass Communication and Society, 25 p.

<https://doi.org/10.1080/15205436.2024.2333972>

If more than 50 years of agenda-setting theory in Communication Sciences have proven its influence and vitality, it is safe to say that continuous theoretical and methodological deepening has increasingly emphasized the subtleties behind an overarching theory. If the initial postulation of the agenda-setting theory (McCombs & Shaw, 1972) benefited from undeniable clarity and simplicity, the same must be more prudently said today, given the accumulated knowledge and growing complexity of studying the power of mediation and the more than five decades of scientific evolution.

It is also true that the theoretical and methodological dimensions have since significantly broadened, and with them, the methodological demands, with recurrent reminders of the need to prove a causal relationship rather than a mere correlation (*cf.* McCombs & Shaw, 1972: 184).

However, understanding agenda-setting as a theoretical instrument for predicting thematic salience is less common. Vargo and Minooie's new article, which delves into the predictors of the thematic relevance of arms control in the United States of America, is a compelling addition to the field, whose approach and findings reinforce the urgency of its reading and invite further exploration and open-minded discussion.

The original agenda-setting formulation postulates a theory of effects more than the study of the coincidence between thematic salience in the media and public agendas. Better said, the theoretical hypothesis coined – but not proven – in the article by McCombs and Shaw does not just address a relationship but a relationship characterized by the impact of one agenda over another. Using Castells' theoretical formulation of power relations (2009: 11), more than influence (*cf.* McCombs & Shaw, 1972: 185), it postulates a power relationship: while influence is reciprocal, power also presumes an asymmetry of forces.

The need for caution when using correlation as a means of proof is present in the self-analysis of the limitations of the founding study. A proof of rigor and scientific humility of the theory's fathers that, more relevantly, understand that proof of causality always requires openness to the hypothesis that the effects exerted by media and public agendas can be explained by factors other than a relationship of power exercised by the media agenda.

The understanding that to fully commit to agenda-setting theory requires more than the domain of Communication Sciences but also an openness to different areas of knowledge in the Social Sciences is in line with the lucid understanding present in the founding article about the need to develop the theory with the help of sociological and psychological analysis instruments (1972: 187), proving to be a theory founded since its genesis in interdisciplinarity.

It will not be particularly disruptive to assume that interdisciplinary efforts have greatly enriched the literature during these five decades, adding and densifying comprehensive models encompassing a complex social reality.

Vargo and Minooie have long followed this path and embraced the complexity of agenda-setting effects and their non-linear nature, notoriously patent in the most recent works focusing on agendamelding.

This analysis of gun control's thematic salience in the United States follows this line of work and further explores the intricacies of an overarching theory submerged in societal turmoil and rampant technological evolution,

offering “the most comprehensive understanding of the interplay between personal experiences, search behaviors, and a polarized media environment in shaping public salience on gun control to date” (2024: 1).

If absolutes are rarely not misleading, we must recognize that this boldness is accompanied by a genuine effort at rigor and scope, employing a penalized regression approach to navigate variations in the occurrence of gun-related events, in media coverage and discourse, in patterns of Google search and audience profiles between 2015 and 2022.

The results are beyond obvious. If the results reinforce the agendamelding hypothesis, verifying an effective salience variation depending on the ideology of the observed population, the variation around other variables is less blatant.

In this regard, it is worth highlighting the low correlation identified between traditional media coverage and the importance attributed by different audiences. Likewise, discourse on social networks was found to be of low relevance in predicting the salience of the topic in question. Both these results were inferior to partisan media’s ability to influence salience.

In turn, the results on the impact of real-world events suggest a strong effect deferred in time between them and the relevance attributed to gun control. However, when analysing the salience in greater temporal proximity to the events, it is found that this correlation is mainly dependent on the ideological profile of the audience.

The results support the understanding of a theory far from linearity and consolidate the position of both authors as references in the study of agenda-setting. If the possibility of extrapolating this analysis implies well-founded care, we cannot be indifferent to the results obtained. Although they cannot be read in isolation nor aim to address proof of causality, the intriguing findings deserve further investigation and discussion.

Certainly one of the most interesting recent articles on agenda-setting in Communication Sciences, this publication by Vargo and Minoioe deserves careful and dedicated reading by everyone who enjoys confronting the unexpected and exploring fertile future research paths.

BIBLIOGRAPHY

Castells, M. (2009). *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press.

McCombs, M. & Shaw, D. L. (1972). The Agenda-Setting Function of Mass Media. *Public Opinion Quarterly*, 36, 2, 176-187. <https://doi:10.1086/267990>.

TIAGO ESTEVÃO MARTINS

estevaomartins@uc.pt

Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0009-0008-0505-2607>

PRÓXIMO NÚMERO

Liberdade

A Liberdade vai passar por aqui

Cinquenta anos depois do 25 de Abril, a *Biblos-Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* associa-se às comemorações que decorrem até ao ano de 2026, escolhendo para tema da sua 11ª edição (IIIª Série), a sair em 2025, uma das palavras mais gritadas nas ruas, nesse dia que marcou o início de uma viragem na história contemporânea dos portugueses: Liberdade.

Nas primeiras horas do 25 de Abril, antes mesmo de cair o governo e, com ele, 48 anos de ditadura, já a liberdade de manifestação, a liberdade de expressão e a liberdade de imprensa tinham saído à rua. Portugal não evitava com isso ser o último país da Europa ocidental a abolir a censura prévia, considerada um arcaísmo, mesmo nos últimos redutos das ditaduras que persistiam nesta parte do continente. Se recorrentemente se questiona sobre a realização dos três D de Abril (descolonização, democracia e desenvolvimento) será, certamente, porque eles se dão como um ideal nem sempre percebido na sua definição inefável e nunca definitivamente atingível: liberdade de dizer, de criar, de empreender, de circular, de ousar construir projetos de autorrealização e emancipação individuais e coletivos...

Se a Liberdade foi um conceito que teve uma particular expressão na Revolução dos Cravos, ela é aqui assumida também na sua dimensão universalista. Estamos a falar, seguramente, de um dos conceitos mais referidos, debatidos e sofridos da História, ocupando, como não poderia deixar de ser, um espaço central nas Humanidades, que marcam de forma indelével a *Biblos*. Deste modo, a Liberdade será assumida no próximo volume da revista, quer na sua polissemia e transversalidade de áreas do saber, quer nos diferentes domínios da vida, seja a política, a económica, a social e a cultural.

A Liberdade assume-se, ainda, como um desafio. Não raramente ficcionada nas narrativas sobre o futuro, ela tem o condão de ser um presente

eternamente renovado, uma ideia bem sintetizada na frase, tanto mais relevante quanto incerta a sua autoria: “O preço da liberdade é a eterna vigilância”.

Sugerem-se, de seguida, alguns tópicos que, longe de pretenderem esgotar tematicamente o convite à publicação de artigos para o próximo número da *Biblos*, devem ser entendidos como instigadores para abordagens pertinentes, originais e aprofundadas sobre a Liberdade. Neste sentido, o convite não se restringe ao 25 de Abril ou a Portugal, mas deve estender-se também a outras dimensões e geografias sempre que a Liberdade se afigure como tema central para uma reflexão relevante.

- **Liberdade: 50 anos de abril**
 - Liberdade e Descolonização
 - Liberdade e Democracia
 - Liberdade e Desenvolvimento
- **Pensar a Liberdade/Sujeitos de Liberdade**
 - Diferentes conceitos de liberdade
 - Grandes debates sobre a Liberdade
 - Liberdade dos Antigos e Liberdade dos Modernos
 - Liberdade individual e liberdade coletiva
 - Ética e liberdade
- **Liberdades de expressão**
 - Artística, religiosa, informação, *media*, política, sexual...
 - Liberdade e censura
 - Liberdade de investigação
 - Liberdade e discursos de ódio
- **História(s) e políticas de Liberdade**
 - História(s) da Liberdade
 - Movimentos liberais
 - Liberdade e liberalismo
 - Liberdade e Identidades

- **Novas fronteiras da liberdade**
 - Liberdade e território
 - Territórios e geografias de Liberdade
- **Futuros da liberdade**
 - Liberdade e mudanças climáticas
 - Desafios contemporâneos da liberdade
 - Liberdade, tecnologia e Inteligência Artificial
 - Novas configurações de ser livre

Até 15 de abril de 2025, a Direção de *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* receberá artigos sobre esse tema, através da plataforma Open Journal Systems (<https://impactum-journals.uc.pt/biblos/login>).

Todos os artigos devem seguir as normas redatoriais da revista (<https://impactum-journals.uc.pt/biblos/about/submissions>) e serão submetidos à arbitragem científica de uma comissão formada por especialistas.

A atividade editorial da revista segue o *Código de ética. Guia de boas práticas para editores de revistas da Universidade de Coimbra* (https://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/politicas_editoriais/index).

(Página deixada propositadamente em branco)

NEXT ISSUE

FREEDOM

Freedom is coming this way

On the 50th anniversary of the 25th of April, *Biblos – Journal of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra* joins the celebrations that run until 2026, choosing for the subject of its 11th issue (3rd series), to be published in 2025, one of the words most shouted in the streets on the day that marked the beginning of a turning point in Portuguese contemporary history: Freedom.

In the early hours of the 25th of April, even before the government fell, putting an end to 48 years of dictatorship, freedom of demonstration, freedom of expression and freedom of press had already taken to the streets. Still, Portugal would be the last country in Western Europe to abolish prior censorship, which was by then viewed as archaic even in the last refuges of the dictatorships that persisted in this part of the continent. The accomplishment of the three Ds of April (decolonization, democracy and development) is regularly questioned because they stand as an ineffable ideal that can never be completely achieved: freedom to say, to create, to act, to move, to dare to build individual and collective self-fulfilment and emancipation projects...

Though the concept of Freedom was especially relevant in the Carnation Revolution, it will also be addressed here in its universalistic dimension. This is surely one of the most mentioned, debated and painful concepts in History and, as expected, it occupies the central stage in the Humanities, which have always left an indelible mark in the *Biblos* journal. Thus, the next issue of this journal will focus on Freedom in its polysemous and crossdisciplinary knowledge fields and in the different domains of political, economic, social and cultural life.

Freedom also poses itself as a challenge. Though frequently fictionalized in narratives about the future, it can be an eternally renewed present, an

idea well-summarized in a quote made even more relevant by its uncertain authorship: “The price of freedom is eternal vigilance”.

Next, the editorial board suggests some topics which, far from exhausting the thematic possibilities for the call for papers for the next issue of *Biblos*, should encourage relevant, original and thorough approaches on Freedom. Thus, this call for papers is not confined to the 25th of April or to Portugal and should embrace other dimensions and geographies in which Freedom may be the core subject of a relevant reflection.

- **Freedom: 50 years of April**
 - Freedom and Decolonisation
 - Freedom and Democracy
 - Freedom and Development
- **Thinking about Freedom/Subjects of Freedom**
 - Different concepts of freedom
 - Great debates on freedom
 - Freedom of the Ancient and Freedom of the Modern
 - Individual freedom and collective freedom
 - Ethics and freedom
- **Freedoms of expression**
 - Artistic, religious, information, media, political, sexual...
 - Freedom and censorship
 - Freedom of research
 - Freedom and hate speeches
- **History(s) and policies of Freedom**
 - History(s) of Freedom
 - Liberal movements
 - Freedom and liberalism
 - Freedom and identities

- **New frontiers of freedom**
 - Freedom and territory
 - Territories and geographies of Freedom
- **Futures of freedom**
 - Freedom and climate change
 - Contemporary challenges of freedom
 - Freedom, technology and Artificial Intelligence
 - New configurations of being free

The editorial board of *Biblos – Journal of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra* welcomes articles on this subject. These must be submitted through the Open Journal Systems platform (<https://impactum-journals.uc.pt/biblos/login>) before 15 April 2025.

All articles must follow the journal's editorial norms (<https://impactum-journals.uc.pt/biblos/about/submissions>) and will be subjected to scientific refereeing by a committee of experts.

The editorial activity of this journal follows the *Code of Ethics. Guide to best practice for editors of journals of the University of Coimbra* (https://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/politicas_editoriais/index).



1 2



9 0



IMPrensa DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS