VIAGEM E COSMOPOLITISMO

DA ILHA AO MUNDO

PREFÁCIO DE **GALIN TIHANOV**

COORDENAÇÃO
Ana Isabel Moniz
Joaquim Pinheiro
Leonor Martins Coelho
Alcina Sousa
Cristina Santos Pinheiro

VIAGEM E COSMOPOLITISMO

DA ILHA AO MUNDO

PREFÁCIO DE **GALIN TIHANOV**

COORDENAÇÃO
Ana Isabel Moniz
Joaquim Pinheiro
Leonor Martins Coelho
Alcina Sousa
Cristina Santos Pinheiro

Título
VIAGEM E COSMOPOLITISMO: DA ILHA AO MUNDO

Coordenação
Ana Isabel Moniz, Joaquim Pinheiro, Leonor Martins Coelho, Alcina Sousa e Cristina Santos Pinheiro

Filiação Institucional dos Coordenadores:
Universidade da Madeira

Assistente Editorial
Alexandra Nunes

Ilustração da Capa
Marco Câmara | Gabinete de Comunicação e Marketing da Universidade da Madeira

© Edições Húmus, Lda e Autores, 2021
Apartado 7081
4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão
Telef. 926 375 305
humus@humus.com.pt

ISBN
978-989-755-610-4

Impressão
Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão
1.ª edição: Abril de 2021

Depósito Legal:
481565/21

Nota de edição
Nos textos em Língua Portuguesa, os Coordenadores do Volume respeitaram a ortografia seguida pelos Autores.

Todos os textos que integram este Volume foram submetidos a arbitragem científica

Comissão Científica do Volume
Adélio Fernando Abreu, Universidade Católica Portuguesa
Carmen Soares, Universidade de Coimbra
Eleonora Federici, L'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Fernanda Mota Alves, Universidade de Lisboa
Gaia Bertoneri, Università degli Studi di Torino
Gonçalo Vilas-Boas, Universidade do Porto
Helena Carvalhão Buescu, Universidade de Lisboa
José M. Oliver-Frade, Universidad de La Laguna
José Manuel Esteves, Université Paris-Nanterre
Leonor Simas-Almeida, Brown University
Maria Luísa Leal, Universidad de Extremadura
Marta González González, Universidad de Málaga
Marta Teixeira Anacleto, Universidade de Coimbra
Miguel Ángel González Manjarrés, Universidad de Valladolid
Onésimo Teotónio Almeida, Brown University
Rodrigo Furtado, Universidade de Lisboa
Vítor Magalhães, Universidade da Madeira

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00509/2020.

índice

11 Nota dos Coordenadores

13 Prefácio
Galin Tihanov

19 El retrato de la inmigración en los orígenes míticos de la Roma antigua: Virgilio y Tito Livio
María Elisa Cuyás de Torres

35 Entre Atenas e Roma: a retórica identitária de Plutarco
Joaquim Pinheiro

51 Do mundo para a ilha: *insulae infestae*, lugares de exílio e morte na obra de Tácito
Maria Cristina Pimentel

67 *In umbilico terrae sita*: o território utopiano e a nova territorialização epistemológica
Joaquim Machado de Araújo, Alberto Filipe Araújo

83 Cosmopolitanisms as a new perspective in an updated journey to utopia
Vita Fortunati

97 Alfonso de Ulloa (1529? - 1570), un polygraphe espagnol entre identités et rivalités dans la cosmopolite Cité des doges
Françoise Richer-Rossi

111 Entre cultura e *natura*: o saber médico e as crenças e os costumes relacionados com o parto na obra médica de Rodrigo de Castro Lusitano
Cristina Santos Pinheiro

133 Notícia da China em duas relações de viagens do Padre Tomás Pereira
Arnaldo do Espírito Santo

155 Voyage aux îles de Marivaux. L'utopie autrement radicale
Piotr Olkusz

171 Consumidos pelo clima: turismo de saúde na Madeira em guias para pessoas inglesas inválidas do século XIX
Virginia Langum

189 Andronika: Conflit et identité (*L'Archipel en feu* de Jules Verne)
Ana Isabel Moniz, María-Pilar Tresaco, Ana-María Claver

207 «De la terre ferme vers les îles» – l'affiche touristique française et orientaliste
Marcin Skibicki

223 Aquilino Ribeiro: aldeão cosmopolita ou cosmopolita aldeão?
Maria Eugénia Pereira

241 A experiência da deslocação do estudante madeirense para o Continente na obra romanesca de Horácio Bento de Gouveia (1901-1983)
Thierry Proença dos Santos

255 A 1950s Re-Imagining of the Seventeenth-Century Search for Terra Australis: James McAuley's Captain Quiros (1964)
Jean Page

273 A one-way ticket from Madeira to Hawaii: Revisiting ethnic identity through gendered writing
Reinaldo Francisco Silva

297 Poética da relação em Maria Ondina Braga: viagem, auto-exílio e errância cosmopolita
José Cândido de Oliveira Martins

311 Pensée archipélique, antillanité et cosmopolitisme chez Édouard Glissant
Adelaide Gregório Fins

323 Du 俳句 à l'haïkaï en passant par le 俳画. La poésie de Paulo Leminski: quand l'Extrême Occident rencontre l'Extrême Orient
Adrien Casimiro

345 Charles Bertin e os jardins do deserto: um outro olhar sobre o destino da humanidade
Paula Alves dos Santos

359 Utopia e Viagem iniciática em *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio
Celina Martins

371 Women's Contribution to Early Modern Utopian Speculations on the New World: *Oroonoko* and *The Widow Ranter* by Aphra Behn
Gilberta Golinelli

385 Récits nomades: Quelques remarques sur l'imaginaire du voyage dans la fiction contemporaine
Lambert Barthélémy

399 Tradición clásica y glocalización en la poesía española actual: los poetas canarios del grupo de los noventa
Gregorio Rodríguez Herrera

423 Les personnages-migrants de Gisèle Pineau et leur parcours vers l'universel
Isaac David Cremades Cano

435 De *L'île parfumée* aux porteurs de patrimoine dans la littérature polynésienne
Martine Renouprez

451 Les machines vs les hommes
Natália Alves

463 Palimpsestos de mitos e histórias: uma viagem ao passado e ao futuro no filme de animação *Uma história de amor e fúria*
Renata Flaiban Zanete

479 Um rinoceronte sozinho no meio da estepe. Sobre *Os Papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho
Sérgio Guimarães de Sousa

497 De Cuba à Calcutta. *Tea Time à New Delhi* (2017) de Jean-Pol Hecq, ou le voyage du Che en Inde (1959)
André Bénit

517 *O Paraíso e Outros Infernos* de José Eduardo Agualusa: viagem, cosmopolitismo e utopia
Leonor Martins Coelho

531 O lugar insular e a urgência de significado
João Miguel Correia Gonçalves

543 Voyages to Utopia? - *Mondialisation*, Globalization and Cosmopolitanism
Lourdes Cancio-Martins

553 Apresentação biográfica dos Coordenadores

[...]
Ah, e as viagens, as viagens de recreio, e as outras,
As viagens por mar, onde todos somos companheiros dos outros
Duma maneira especial, como se um mistério marítimo
Nos aproximasse as almas e nos tornasse um momento
Patriotas transitórios duma mesma pátria incerta,
Eternamente deslocando-se sobre a imensidade das águas,
Grandes hotéis do Infinito, oh transatlânticos meus!
Com o cosmopolitismo perfeito e total de nunca pararem num ponto
E conterem todas as espécies de trajes, de caras, de raças!

As viagens, os viajantes - tantas espécies deles!
Tanta nacionalidade sobre o mundo! tanta profissão! tanta gente!
Tanto destino diverso que se pode dar à vida,
À vida, afinal, no fundo sempre, sempre a mesma!
Tantas caras curiosas! Todas as caras são curiosas
E nada traz tanta religiosidade como olhar muito para gente.
[...].

Fernando Pessoa, ***Ode Marítima***

Mesmo que a rota da minha vida me leve a uma estrela, nem por isso fui dispensado de percorrer os caminhos do mundo.

José Saramago, ***A Jangada de Pedra***

Nota dos Coordenadores

O Volume *Viagem e Cosmopolitismo: da Ilha ao Mundo* reúne trinta e três estudos que, com olhares diversos, mas complementares, interpretam os sentidos da condição humana, na sua relação com o espaço, o tempo, o Outro ou o próprio Eu, enfatizando e problematizando a realidade cosmopolita, que surge, de forma tão evidente, plasmada na produção literária e cultural. Nesse sentido, o presente Volume propõe-se contribuir para o estudo das relações inter e transculturais dos diversos saberes, que actualmente se têm vindo a acentuar e impor à exploração do conhecimento no âmbito das Humanidades e de outras áreas afins. Por conseguinte, emergem múltiplas questões: entre outras, as da herança cultural e da globalização da cultura, da pertença identitária, do efeito de (re)escritas de literaturas e de outras artes, numa ética de "reliance", proposta por Edgar Morin, e das singularidades universalizantes, na perspetiva de Alain Badiou.

Num mundo cada vez mais desfigurado e em constante reconstrução, como se dá (e se deu) a ver o Homem e a sua geografia? Num mundo também constantemente atravessado por grandes movimentos migratórios, como se poderá (re)ver a concepção de exílio? Se este constitui agora, como defende Galin Tihanov, uma experiência associada à criatividade e/ou ao sofrimento, enquanto modo de conceber um novo cosmopolitismo, numa sociedade que recria alteridades, como podem as Humanidades e as Ciências Sociais contribuir para este espelhamento, envolvendo o diálogo, a interrogação nas diversas vertentes e categorizações? É a estas e outras interpelações que os estudos que integram este Volume procuram dar uma resposta.

Ao reunirmos estudos de espaços geográficos e períodos históricos tão diversos, da Antiguidade Clássica aos nossos dias, quisemos, tanto quanto possível, contribuir para uma abordagem poliédrica. Assim, a Comparação, a Relação, o Distanciamento ou o Encontro permitem, por múltiplas vias, uma aproximação a um mundo em acelerada e, por vezes, desconcertante transformação, que mais do que anular fronteiras deverá antes questioná-las. Procura-se, assim, aprofundar a reflexão e o debate sobre o tema da Viagem e do Cosmopolitismo, convocando vários temas, tais como os da Viagem e a Utopia, do Cosmopolitismo e das Periferias, das Mobilidades, geradoras de Diálogos, Identidades e Conflitos, da pluralidade do Património ou da Desterritorialização e do Exílio. Na literatura e na cultura, em geral, o Cosmopolitismo representa, além de uma dimensão geográfica ou espacial, uma vertente antropológica, ligada a estilos de vida

em constante metamorfose. Essa força motriz e transformadora, mais ou menos consciente, convoca o ser humano a novos e renovados enquadramentos culturais.

Por fim, merece-nos uma palavra de profundo agradecimento a Universidade da Madeira e, em especial, o Centro de Estudos Comparatistas (Universidade de Lisboa) pelo apoio que, desde o início, deu a esta publicação. Aos membros da Comissão Científica, por se associarem à publicação, manifestamos a nossa sincera gratidão. Também dirigimos aos Autores dos estudos o nosso profundo agradecimento, por nos terem confiado os seus textos e pela sua perseverança durante o longo e árduo processo de edição.

Ana Isabel Moniz
Joaquim Pinheiro
Leonor Martins Coelho
Alcina Sousa
Cristina Santos Pinheiro

Prefácio

Two Types of Cosmopolitanism: Instead of a Preface

GALIN TIHANOV*

It is with great pleasure that I write this brief preface to the volume on cosmopolitanism that has resulted from the international conference "Viagem e Cosmopolitismo: Da Ilha ao Mundo" which was held in October 2018 at the University of Madeira.

Ever since Diogenes, banished from his home town of Sinope in today's Turkey, referred to himself as "a citizen of the World" (a *cosmopolitan*), cosmopolitanism, while evading a precise definition, has been understood as a belief in the need to recognise the dignity and rights of people across borders, cultures and communities. To be a cosmopolitan is not only to declare a belonging to the world, but to belong to it in a particular way: through acknowledging, appreciating, and indeed embracing, difference. Cosmopolitanism begins with a recognition of universal human nature, but only comes into its own when recognizing cultural difference: we can truly respect our fellow human beings when we learn to see them both as equal to us (in their humanness) and different from us (because of their culture, background, customs and traditions).

In our increasingly interconnected world of global risks and opportunities cosmopolitanism has become a catchword, a slogan seen and heard from the covers of popular magazines (*The Cosmopolitan*) to the offices of politicians. It is to this intensely contested and riveting idea – its history, its present and fortunes – that this wide-ranging conference volume is dedicated. It spans cultural history, literature, popular culture, philosophy, and other areas of the humanities and social sciences. As such, the present volume is truly multidisciplinary, itself a testimony to the high quality of the conference.

1. History and Context: What is Cosmopolitanism, who is a Cosmopolitan?

Cosmopolitanism can be understood differently. It can be thought of as a) an ethos and a set of values that includes openness to other cultures, tolerance, respect for others despite their background and traditions; b) a foundation for a specific world order

* George Steiner Professor of Comparative Literature. Queen Mary University of London. Member of Academia Europaea

built on peace and mutual recognition amongst states and communities; c) a particular methodology in the social sciences since the fall of the Berlin Wall that looks at social phenomena not through the prism of the nation state (what is known as 'methodological nationalism'), but from a more global ('cosmopolitan') perspective. The first (a) of these three uses pertains to a number of interconnected areas: philosophy, politics, culture, and the arts. Historically, this is the earliest manifestation of cosmopolitanism; it points to the need for humans to go beyond the comfort zone of their own cultures and accept other cultures, thus learning to inhabit the entire world as its citizens. Philosophically, cosmopolitanism rests on two premises: the assumption that it should embody order (cf. the Greek 'cosmos' as opposed to 'chaos'), and the assumption that being human is not an abstract feature but a quality that needs to be validated and recognized again and again as we move across different cultures and different communities (ideally to the point where this validation can occur everywhere in the world). It is clear from this that cosmopolitanism is not value-free or value-neutral: it already comes loaded with ideas of order, and with notions of human dignity, human rights, etc. The second use (cosmopolitanism as a foundation for a specific world order) is a more recent manifestation of cosmopolitanism that begins in what we still tend to refer to as the age of Enlightenment, more specifically with Kant. Today Kant's project of eternal peace and universal hospitality is put under pressure: isolationism is gathering momentum, and resurfacing nationalisms and anti-migrant sentiments, not least in Europe, are questioning the notions of cosmopolitan law and the importance of the global institutions that are meant to uphold human rights, fairness, dignity, and assist in cases where humanitarian intervention is necessary. Finally, there is a third incarnation of cosmopolitanism (c), understood as a recently developed methodology in the social sciences, believing that in order to understand the various forms of social life we need to look at them not through the prism of the nation and the nation state but rather through a 'cosmopolitan' prism, one that thinks the world in its entirety and interconnectedness.

The question who is a cosmopolitan, then, has been answered – in philosophy, literature, and the arts – chiefly with reference to the first of the three meanings of cosmopolitanism discussed above, insisting on a particular ethos (often individual rather than collective) of openness to what is non-familiar and alien, and on a particular range of values, such as tolerance, hospitality, cultural and intellectual curiosity. In order to contextualize these changing ideas of cosmopolitanism, we could look at three defining moments: Ancient Greece (especially the Stoics), the European Enlightenment, and the last three decades sintce the fall of the Berlin Wall.

2. Two Types of Cosmopolitanism (Political and Cultural Cosmopolitanism)

I insist that cosmopolitanism is not a homogeneous concept. In fact, there are two different types of cosmopolitanism: cultural and political. They do not coincide, and there is an underlying distance between them. Cultural cosmopolitanism (let me for convenience sake call it Herderian cosmopolitanism) has at its core the appreciation of difference, and language is central to this understanding of the world as the site of interaction between distinctive cultures which can be translated into one another but can never be entirely reduced to a denominator of commonality. The other type of cosmopolitanism, which I call political cosmopolitanism (or, for convenience sake, Kantian cosmopolitanism) rests on a different assumption: it is usually language-neutral and sees the world as a place that evolves towards some measure of homogeneity; while not neglecting difference, this version of cosmopolitanism believes that commonality, attained through various procedures of equivalence and reciprocity (think of Kant's imperative of hospitality towards the foreigner by any state whose citizen s/he is not), ought to be the ultimate goal of history, the horizon that should navigate all nations' journeys through it. Let me repeat: dissimilar as they are, both of these two types of cosmopolitanism retain the notion of difference as their foundation: Kant's *cosmopolitan* law (unlike *international* law) presupposes two different agents (an individual human being and a state) and, even more important, a radically different status for one of these two agents: the foreigner, unlike the locals (the cultural aspect makes an unavoidable, if only implied, appearance here, much as Kant seems to be neglecting it), does not possess the rights citizens do. But these two types of cosmopolitanism, while both grounded in the recognition of difference, handle this difference dissimilarly: cultural cosmopolitanism embraces, cultivates, and proactively encourages difference; political cosmopolitanism rather works towards its negotiation and eventual accommodation under a regime of commonality. The trouble with our thinking about cosmopolitanism is that we have so far failed to recognise with due clarity the existence of these two different types of cosmopolitanism and have therefore operated with an undifferentiated blanket notion of cosmopolitanism. Today, we must think of how these two types of cosmopolitanism intersect historically (and in the current situation), but also how they diverge. The demands and values of cultural cosmopolitanism are different from those of political cosmopolitanism, and so attaining the objectives of the former does not ensure the objectives of the latter would necessarily be met: we know many examples of accomplished cultural cosmopolitans functioning well in totalitarian societies that despise, hamper, and reject the values of political cosmopolitanism; and vice versa, one can be a political cosmopolitan (in the Kantian sense of extending universal respect, hospitality, and tolerance – charged as this latter concept might be – towards any human being, including those who

are not citizens of the country they found themselves in) without being a cultural cosmopolitan. All of this has various important consequences for how we think about cosmopolitanism. There is, unfortunately, no reliable symmetry between cultural and political cosmopolitanism, and the political condition of exile – fleeing a totalitarian regime and various forms of state-sponsored hatred and discrimination, including anti-Semitism – does not always beget (contrary to what we are accustomed to think) a disposition in favour of cultural cosmopolitanism. It is indeed frequently assumed that exile facilitates cultural cosmopolitanism, but we need to revisit this sweeping claim. Was Erich Auerbach a cultural cosmopolitan during his exile in Istanbul, given that he showed no interest in the Turkish language and continued to write in German and teach in French – unlike his fellow exile Leo Spitzer who threw himself into studying Turkish and even wrote a short essay praising its vocal harmonies? Probably not, all the more so if Auerbach's work were to be measured by our own yardstick today (we need to remember that his wonderful book, *Mimesis*, was, after all, a book focused solely – willingly and deliberately so, and for good historical reasons, one must add – on the Western literary and cultural tradition).

Furthermore, we can also distinguish between what I call cosmopolitanism 'from above' and cosmopolitanism 'from below'. This differentiation can be mapped onto the one I have just made: political cosmopolitanism is mostly a classic manifestation of cosmopolitanism 'from above' (political cosmopolitanism), while cultural cosmopolitanism is more often than not a manifestation of cosmopolitanism 'from below' (as an ethos, a set of values, and a phenomenon of material culture). We are facing here the central question (amongst some others) of whether cosmopolitanism is the exclusive domain of high culture, or whether it is embodied in acts of everyday life, such as fashion, shopping, and tourism. This is not a trivial question: it goes right to the very heart of the larger questions: how do we conceive of cosmopolitanism: as a norm-setting ideal ('cosmopolitanism from above') or as a particular life-style ('cosmopolitanism from below'), and – flowing from this – who is a cosmopolitan.

3. Cosmopolitanism Today: Contestation and Precarity

Cosmopolitanism has always been a contested territory, and it is especially so today when Covid-19 has forced us into a more virtual universe of detachment and lack of intense, concrete, and – crucially - first-hand experience of cultural difference. A decade or so ago, the proponents of cosmopolitanism have still been searching for a political and legal framework that could ensure it thrives across the globe. A good example might be Habermas' latest work on world governance, as well as other proposals from the Social-Democratic Left in Europe, including those seeking to deploy cosmopolitanism in mitigating the unpalatable effects of globalisation and mobilising solidarity to deal with global risks (the work of the late Ulrich Beck). At the same time, such efforts are constrained by the scepticism of those who see in

cosmopolitanism little more than a theory of emphatically Western provenance, and thus just another conceptual tool of establishing domination and subjugating others by smuggling in and imposing notions of universal culture and morality. This argument has a long tradition and has been changing hands between those espousing political conservatism (invoking the erosion of communities and of cultural specificity, etc.) and those on the Left who would consider cosmopolitanism a doctrine of cultural re-colonisation by the West. At its most extreme, anti-cosmopolitanism finds itself in an unholy alliance with anti-Semitism: we only need to recall the anti-cosmopolitan campaign in Soviet Russia in the last years of Stalinism; the standard allegation (and incrimination) there was that cosmopolitans, by being citizens of the world ("rootless cosmopolitans", in the parlance of the late 1940s), were bound to undermine the nation, its (unique) culture, and its state (sadly, the first speech by Theresa May at her election as leader of the Tory Party in 2016 would present a variation on this rather controversial slogan: "if you believe you are a citizen of the world, you are a citizen of nowhere"). But the enemies of cosmopolitanism also inhabit another camp: those who believe that mainstream cosmopolitanism is too prescriptive, a rigid set of values dictated from above (through global political and juridical bodies or by global cultural elites), which denigrates and neglects grassroots activities and everyday experiences. It is the intersection of these two vantage points that bears out the most important struggle over cosmopolitanism today.

Covid-19 will bequeath to us, when it eventually recedes into the background, a situation of heightened vulnerability of the Anthropocene belief in a human-centred, rational, and progressive West. The pandemic will have emphasised and radicalised various types of inequality and will have plunged us into a world of increasingly secondary, virtual appropriations of reality. The larger implications of all this remain to be seen. One of the trepidations that fill the air, as I write, is that underlying Western ideas could as a result find themselves in a state of precarity, from which only a very conditional recovery might be possible. Cosmopolitanism is not immune to this precarity, and it will be up to us to make sure it remains a constructive and viable proposition for a world that faces a momentous redefinition of culture and the human.

El retrato de la inmigración en los orígenes míticos de la Roma antigua: Virgilio y Tito Livio

The Portrait of Immigration in the Mythical Origins of Ancient Rome: Virgil and Titus Livy

MARÍA ELISA CUYÁS DE TORRES*

Resumen
Este estudio trata sobre algunos aspectos comunes a los grandes movimientos migratorios de todas las épocas desde la antigüedad hasta nuestros días. Los aspectos que se verán son las circunstancias que los motivan, el sufrimiento por el abandono forzoso de la patria, las largas travesías, especialmente por mar, la superación de las hostilidades y de las barreras sociales, religiosas y de costumbres, que se encuentran, si logran sus objetivos, y los rechazos derivados de los estereotipos, prejuicios y xenofobia. Se analizarán también los fenómenos resultantes de estas movilidades para determinar si en la Roma primitiva tuvieron cabida las relaciones inter y transculturales y si en sus orígenes se dio alguna clase de cosmopolitismo. El estudio se realizará sobre textos de la *Eneida* de Virgilio y del libro 1 de la *Historia de Roma desde la fundación de la ciudad* de Livio, en los que se narran los orígenes míticos de Roma y los épicos desplazamientos de pueblos que precedieron a la fundación de la ciudad.
Palabras Clave: Migración, Viajes, Antigua Roma, Relaciones inter culturales y transculturales, Cosmopolitismo, Romanización.

Abstract
This study deals with some aspects common to the great migratory movements of all ages from antiquity to the present day. The issues that will be considered include the circumstances that motivate them, the suffering due to the forced abandonment of the homeland, the long journeys, especially by sea, the overcoming of hostilities as well as social, religious and customary barriers that are encountered, and the

* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Facultad de Filología, Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT).
mariaelisa.cuyas@ulpgc.es

rejections derived from stereotypes, prejudices and xenophobia. The phenomena resulting from this mobility will also be analysed in order to determine whether inter- and transcultural relations had a place in primitive Rome and whether some kind of cosmopolitanism had taken place in its origins. The study will be based on texts from Virgil's *Aeneid* and from Book I of Livy's *History of Rome*, in which the mythical origins of Rome and the epic displacements of those tribes that preceded the foundation of the city are narrated.
Keywords: Migration, Journeys, Ancient Rome, Inter and Transcultural Relationships, Cosmopolitanism, Romanisation.

Introducción

En todas las épocas de la historia de la humanidad ha habido movimientos migratorios en los que diferentes pueblos o etnias se han visto obligados a desplazarse por diversas circunstancias y a abandonar sus tierras de origen para marchar hacia nuevos territorios, habitados por pueblos de otras razas con costumbres muy distintas a las suyas que por lo general los han acogido con espíritu hostil y bastantes prejuicios. Actualmente la situación se repite y ocupa casi a diario el contenido de nuestros periódicos y medios de comunicación. Este trabajo consiste en un breve análisis de algunos aspectos comunes a los grandes movimientos migratorios que, repetidos generación tras generación, podemos encontrar ya en textos de la *Eneida* de Virgilio y del libro 1 de la *Historia de Roma desde la fundación de la ciudad* de Livio, textos en los que se narran los orígenes míticos de Roma y los desplazamientos de pueblos que precedieron a la fundación de la ciudad. Hemos dividido este trabajo en dos partes. En la primera de ellas los aspectos objeto del análisis serán las circunstancias que originan estas migraciones, el sufrimiento por el abandono forzoso de la patria y las largas travesías, generalmente a través del mar. En la segunda parte, se analizarán la superación de las hostilidades y de las barreras sociales, religiosas y de costumbres, unidas a las derivadas de los estereotipos, prejuicios y xenofobia que tienen que afrontar los migrantes una vez llegados al punto final de su migración. En esta parte se considerarán los fenómenos resultantes de estos viajes para determinar si en la Roma primitiva tuvieron cabida las relaciones *inter* y transculturales y fijar qué tipo de cosmopolitismo hubo en ella.

1. La inmigración en la antigua Roma: orígenes míticos en la *Eneida* y en la *Historia de Roma desde la fundación de la ciudad*

Desde casi el inicio de los tiempos, según nos transmiten los textos literarios y los resultados de las investigaciones arqueológicas lo confirman, el hombre se ha visto obligado a emigrar por múltiples causas[1], unas de carácter climático que lo empujaron

1 Un análisis sobre los múltiples motivos que movían a los hombres a desplazarse en la Antigüedad y los frecuentes problemas que solían encontrar en sus travesías marítimas y al tocar tierra, así como

a abandonar sus tierras de origen en busca de alimentos y de un hábitat que le permitiera continuar viviendo; otras para escapar de luchas étnicas, de guerras y ataques de adversarios más poderosos o de otros pueblos que a su vez eran desplazados por motivos similares. Los movimientos migratorios se han venido repitiendo con un índice de frecuencia mayor o menor, según las épocas. En la actualidad el porcentaje de desplazamientos de poblaciones es altísimo y entre las causas citadas predominan las guerras de todo tipo con la consiguiente falta de medios para subsistir, las hambrunas y las dificultades económicas.

Hemos centrado este trabajo en la *Eneida* y en el libro 1 de la *Historia de Roma desde la fundación de la ciudad* para ver cómo dos autores de la época augustea de fama universal, Virgilio y Tito Livio, trataron los problemas migratorios y las situaciones comunes que se derivan de ellos, al narrar los orígenes míticos de la antigua Roma. Ambos autores se refieren en sus obras a los movimientos migratorios del pueblo troyano a las tierras del Lacio, a su establecimiento en ellas y a las dificultades que tuvieron que afrontar los troyanos antes y después de establecerse en ellas. Los textos que se usarán como apoyo serán el de la *Eneida* de J. de Echave-Sustaeta[2] de la *Biblioteca Clásica Gredos* y para Livio la traducción del libro 1 de A. Fontán[3] en *Alma Mater*.

Se han escogido estos dos textos, porque uno y otro ofrecen perspectivas distintas de los hechos que afectaron a los troyanos, la *Eneida*, especialmente en el libro 1, se detiene más en la narración del viaje, en la descripción de todas las vicisitudes que sucedieron desde la caída de Troya hasta la llegada de los troyanos a Italia y en las guerras que estos sostuvieron con los primitivos pueblos itálicos y que acabaron con la victoria de Eneas sobre Turno, rey de los rútulos. La temática principal de este libro 1 será el viaje, realizado por mar como en la mayoría de las emigraciones actuales, hacia una tierra, Italia, en la que su guía, Eneas, marcha obedeciendo el mandato de los dioses que le ordenan fundar una nueva nación, Roma, en la que confían poder alcanzar un futuro mejor. Este último fin, el de mejorar su situación presente, es un rasgo, generalmente utópico, que también se encuentra en los desplazamientos de todos los tiempos. A Virgilio le preocupa tratar en su obra aquellas circunstancias anteriores a la llegada a tierra, momentos comunes a las emigraciones que son siempre muy traumáticos para quienes los viven y que constituyen la primera parte de estas. Y analiza cómo estas circunstancias se reflejan en los protagonistas de su epopeya, especialmente en su héroe principal, Eneas. En cambio, la *Historia de Roma* de Livio se interesa más por los hechos posteriores al establecimiento definitivo en Italia de los troyanos, es decir, se centra en cómo se realizó en los momentos iniciales de su historia la convivencia de

---

algunas de sus consecuencias se pueden ver en García Sánchez 2016: 13-30. Es una pena que no aborde para nada el viaje de Eneas y los troyanos, porque habría enriquecido mucho su visión de la navegación romana en la época augustea, op. cit.: 127-164.

2 Echave-Sustaeta 1992.

3 Fontán 1997.

este pueblo con los otros pueblos de Italia y qué tipo de relaciones mantuvo Roma con ellos. Las experiencias que describe son también fenómenos que se producen *a posteriori* en los movimientos migratorios y que no suelen resultar fáciles para los que se ven obligados a inmigrar. Las dos obras se complementan y combinadas proporcionan una visión panorámica más completa del problema migratorio que con rasgos muy similares a los de entonces, aunque con diferentes soluciones a las que allí se dieron, seguimos viviendo en nuestro mundo de hoy. En el trabajo iremos analizando cómo se tratan en ellas distintos aspectos comunes a las emigraciones, que persisten en la actualidad, y el tipo de relaciones que estableció la antigua Roma con los pueblos con los que convivió inicialmente en Italia y después dentro de las fronteras de su Imperio y determinaremos si estas relaciones fueron siempre las mismas o se produjo algún tipo de evolución en ellas.

1.1. La emigración y sus causas son siempre traumáticas y dolorosas

No hay nada más triste para el hombre, criatura social por naturaleza, que el desarraigo de sus raíces y la separación de la tierra que lo vio nacer, el alejamiento de su hogar que en muchas ocasiones queda destruido. No le es fácil dejar atrás a los suyos y no siempre puede marchar con su familia, porque sus miembros han sido víctimas del desastre o porque las condiciones tan duras del viaje que han de arrostrar no lo hacen aconsejable. El emigrar es una experiencia dolorosa y traumática para cualquier persona, especialmente si ha sido por causa de la destrucción de su ciudad y de su hogar. Es morir un poco a toda la vida anterior. Veamos cómo lo expresa Virgilio por boca del troyano Eneas: Es "imposible expresar con palabras, reina, / la dolorosa historia que me mandas reavivar: (...)" Qué troyano "contando tales cosas lograría poner freno a sus lágrimas[4]".

Y cómo lo ve Livio, cuando los Albanos son obligados a abandonar su ciudad, que dice: "Un penoso silencio y una callada tristeza inmovilizaron a todos, (...) una columna ininterrumpida de emigrantes había llenado los caminos;" y añade: "la contemplación de los otros convertía el llanto en una mutua condolencia y se oían voces de lamentación, de las mujeres sobre todo[5]".

1.2. Circunstancias adversas obligan a los hombres a abandonar su tierra y a sufrir mucho antes de conseguir un nuevo asentamiento

Precisamente esto mismo fue lo que les ocurrió a Eneas y a los troyanos que, después de la destrucción de Troya, tuvieron que vagar por tierra y por mar en busca de una

4 Virg. *En.* 2.2-6.
5 Liv. *H.R.* 1.29.3-5.

nueva patria hasta llegar a su destino final, sufriendo muchas penalidades en la travesía y después de tocar tierra[6].

1.3. Los desplazamientos con largas y azarosas travesías por mar en condiciones infrahumanas son siempre lamentables y se cobran muchas vidas humanas

Un mar tormentoso y hostil aguarda con sus peligros y tormentas a los troyanos en su marcha hacia Italia[7]. Los barcos, zarandeados por el viento y el oleaje, unos encallan destrozándose y otros se hunden, engullidos por torbellinos de agua[8]. Su tripulación desaparece en el mar y son pocos los que logran nadar[9].

Las embarcaciones que logran superar la tormenta se dispersan y la situación de los troyanos se vuelve angustiosa, Virgilio nos describe la escena del desastre de la flota y sus tripulantes a través de los ojos de Neptuno quien "Ve la flota de Eneas esparcida por todo el mar y a los troyanos acosados por las olas y el cielo desplomado sobre ellos[10]" y nos narra cómo, casi perdidas las fuerzas, los supervivientes, agotados, ponen rumbo a las playas más cercanas de Libia[11].

1.4. La alegría de tocar tierra

Y, una vez que se acercan a la costa, reúnen las naves que quedan y se dirigen a tierra, ansiosos por llegar a ella, y experimentan la alegría de tocar tierra, una experiencia bastante común a todos los que realizan travesías de este tipo: "Desembarcan y en ciega ansia de tierra / se adueñan de la anhelada arena y por la misma playa / tienden sus miembros rezumantes de sal[12]".

1.5. La alegría por salvarse no suele llegar sola

A menudo la alegría por salvarse se entremezcla con la tristeza por la pérdida de sus compañeros de desventura.

Las posibilidades de llegar a tierra con vida y de salvarse para los que realizan estas experiencias suelen ser escasas. Son pocos los que lo logran. Es muy frecuente en los desplazamientos por mar que haya una mayoría que caiga en él y se ahogue por no saber nadar o por las bajas temperaturas térmicas del agua. Eso mismo les ocurrió a los troyanos.

---

6 Virg. *En.* 1.1-5.
7 Virg. *En.*1.82-92. Sobre la utilización de la tempestad como tópico literario épico, véase Cristóbal, V. 2011: 21-24.
8 Virg. *En.* 1.102-105.
9 Virg. *En.* 1.106-111; 118-119 y 120-123.
10 Virg. *En.* 1.128-129.
11 Virg. *En.* 1.157-158.
12 Virg. *En.* 1.170 -173

Virgilio nos dice que, aunque con la comida y el descanso recobran las fuerzas perdidas, no por eso dejan de recordar a sus compañeros desaparecidos e incluso el propio Eneas los echa de menos más que ninguno[13].

1.6. El viaje de Eneas a la luz de la *Eneida*

El viaje realizado por Eneas y sus compañeros que nos relata la Eneida tiene puntos en común con los viajes migratorios de hoy. Las causas y las circunstancias son muy parecidas. En él hay tormentas en el mar, naufragios, pérdida de embarcaciones y de compañeros, muchos sufrimientos, similares a los que se dan en las migraciones actuales, pero, a pesar de esos puntos comunes, el viaje de Eneas se diferencia de ellos en que es un viaje iniciático[14] y en que no lo realiza por decisión propia, sino obediente a un mandato divino. Eneas vaga, como los migrantes actuales, de un sitio para otro sin lograr asentarse y solo se establece temporalmente en algunas tierras extranjeras.

1.6.1. Estancia en Cartago

Así, cuando Eneas llega a Cartago y tanto él como los troyanos creen haber encontrado por fin la tierra deseada y empiezan a sentirse bien, Júpiter interviene para alejar a los troyanos de estas tierras y obligarlos a que prosigan su camino hacia Italia. Eneas no puede quedarse en Cartago y fusionarse con una cultura extranjera. Su destino lo llama para algo mucho mayor, para que domine Italia y someta al orbe entero[15]. De ahí que Júpiter ordene a Mercurio que se lo haga saber y lo disuada de quedarse en Cartago como esposo de Dido. Eneas, después de que escucha el mandato divino, se asusta y decide obedecerlo[16]. Pero no le resulta fácil al héroe tomar esta decisión, ya se ha acomodado a la vida en Cartago y se siente débil para afrontar la cólera de Dido cuando le diga que se va a ir. Le da vueltas una y otra vez a cómo abordar el comunicarle su marcha a la reina. Es este un momento de debilidad del héroe, aún no preparado para

13 Virg. *En.* 1.214-219.

14 Véanse comentarios en Hernández Vista 1964: 69-70; 125-126; 129; 147-151. Este viaje de Eneas no tiene nada que ver ni se parece a los emprendidos por Ulises. Vicente Cristóbal 2006: 85-100 desarrolla las ideas de Hernández Vista y va más allá al afirmar que la *Eneida* es un viaje a través del tiempo desde la Troya legendaria a la Roma histórica. Este sostiene que el viaje del héroe no es un viaje de partida, como los de los demás emigrantes, sino de regreso a la patria originaria, porque, si bien Roma deriva de Troya, también es cierto que Troya derivaba de Italia, porque de ella procedía Dárdano, hijo de Júpiter, al que se remonta el pueblo troyano, Cristóbal 2006: 85-87. Más adelante, *op. cit.*: 93-94, Cristóbal sostiene que este viaje es como un largo "túnel del tiempo que conecta lo remoto con lo actual, lo mítico y lo histórico, lo troyano y lo romano". Y, como conclusión, afirma que toda epopeya, a partir de la *Eneida*, será un largo viaje en el tiempo, por encima de los otros viajes argumentales, *op. cit.*: 100.

15 Hernández Vista 1964: 130-131.

16 Virg. *En.* 4.222-237; 263-277 y 279-282.

la misión que ha de realizar. A pesar de su vacilación, acaba por dar órdenes a los suyos de que preparen sigilosamente la flota y se dispongan a partir, en realidad van a huir[17].

El viaje de Eneas no lo convierte en un héroe cosmopolita que toma algo de las culturas de estos pueblos con los que entra en estrecho contacto, ni siquiera de Cartago, único sitio de su largo periplo desde Troya en el que parece haberse adaptado a sus costumbres y en el que da muestras de cierta falta de resolución. Virgilio, escritor de la época augustea y dominado por la idea imperialista que predomina en ella, no va a permitir que en su obra cumbre, la *Eneida*, el héroe al que se remonta su fundador Rómulo se extranjerice y se convierta en un cartaginés, su gran enemigo en otro tiempo. Roma no puede extranjerizarse. Así que se vale de la intervención de los dioses que de continuo le recuerdan al héroe una y otra vez su deber de partir para fundar Roma y convertirla en la mayor potencia que domine a todos los pueblos.

Por eso, a pesar de los preparativos de huida de Eneas, el dios Mercurio vuelve a aparecérsele y a urgirle para que abandone Cartago, recordándole de nuevo los deberes para con su futura patria e incluso acudiendo al viejo tópico antifeminista de que "la mujer siempre es un ser voluble y tornadizo[18]".

1.6.2. Breve estancia en Sicilia

También Virgilio utiliza en el libro 5 la sombra de Anquises para que, como emisario de Júpiter, exhorte a su hijo Eneas a marcharse rápido de Sicilia llevándose consigo a los troyanos para ir a Italia[19]. Tampoco los migrantes modernos se establecen en el primer lugar al que llegan, sino que van de un lado para otro hasta que logran asentarse.

1.6.3. Llegada a Cumas

Para obligar a los Troyanos a desplazarse continuamente y dirigirlos a la península de Italia, fin de su viaje, el poeta se vale de diversas artimañas, así en el libro 6, cuando Eneas y los troyanos llegan al templo de Apolo en Cumas, narra cómo Júpiter recurre nuevamente a Anquises para revelarle a Eneas su glorioso futuro y el de Roma, recorriendo con sus palabras los grandes héroes e hitos de la historia romana hasta llegar a Octavio[20]. Así se remonta a Silvio, hijo póstumo de su esposa Lavinia[21], sigue por

17 Virg. *En.* 4.283-291.

18 Virg. *En.* 4.554-570.

19 Virg. *En.* 5.721-730.

20 En este canto 6 Eneas desciende a la región de los muertos, guiado por la Sibila de Cumas. Sobre el "Viaje al Más Allá" como empresa definitiva de los héroes míticos, reservada únicamente a ellos y que solo ellos pueden cumplir, cf. García Gual 1996: 37-41 y concretamente sobre el "Viaje a los Infiernos" realizado por el *pius Aeneas* en la *Eneida, op. cit.*: 107-110. Este autor afirma que la importancia del descenso al Hades de Eneas para la comprensión de su destino glorioso es muy superior a la de sus modelos griegos, porque Virgilio, aunque lo aprovecha para dar su visión propagandística de la política de Augusto, le infunde "una nueva religiosidad, nacionalista y mística a la par", *op. cit.*: 107, n. 20.

21 Virg. *En.* 6.756-766.

Rómulo y pasa rápido a entroncar a Augusto con tan elevados ascendientes y a enaltecerlo por sus victorias: "Augusto César, de divino origen, que fundará de nuevo la edad de oro en los campos del Lacio[22]".

Y Anquises, tras nombrar implícita o explícitamente a los reyes de la antigua Roma, le va adelantando a su hijo los nombres de los principales héroes romanos durante la época de la República y le enumera algunas de las hazañas por las que se distinguirán, para animarlo a imitar su ejemplo e indicarle el camino que ha de seguir. Acaba su revelación del futuro con la recomendación perentoria de que Eneas no puede olvidar su misión divina: "ir rigiendo los pueblos, imponer leyes de paz, conceder tu favor a los humildes y abatir combatiendo a los soberbios[23]". Eneas ha de continuar su viaje y llegar a Italia a fundar una ciudad y un nuevo pueblo. Anquises se dirige al héroe, no ya como troyano, sino como súbdito de Roma, "Tú, romano[24]", y a través de él a todos los romanos. Roma debe no solo dominar el mundo, sino también llevarle la paz, esa *Pax Romana*, que pasa por ser el principal atributo del Principado de Octavio.

1.6.4. El romacentrismo

El viaje de Eneas relatado por Virgilio, aunque el héroe se haya desplazado varias veces como los migrantes actuales antes de lograr establecerse, no es cosmopolita en absoluto ni tampoco una emigración al uso, sino que sirve para afirmar el romacentrismo, es decir, demostrar al mundo que Roma es el centro de todas las cosas y también de la vida de Eneas y de los troyanos que han de encauzar su viaje hacia allí.

La idea del romacentrismo, presente en toda la *Eneida* en mayor o menor medida, llega a su cénit en la exaltación de Octavio Augusto, que aparece adornado con todos los atributos que lo divinizan frente a un extranjerizado Marco Antonio, casado con una horrenda extranjera, Cleopatra, que se enfrenta a los dioses romanos. En el relato de este episodio[25] vemos cómo Virgilio, lo mismo que otros contemporáneos suyos, ha cedido a la manipulación de los hechos que relatan la victoria de Accio[26]. La visión oficial de esta batalla[27] debió de ser la que más agradó al mundo romano, plenamente convencido de la superioridad de su raza y de su pueblo sobre todos los demás del mundo conocido de entonces.

El viaje de Eneas, en efecto, no es cosmopolita, sino más bien un viaje de desposeimiento, en el que el héroe realiza un recorrido ascético y purificatorio de todo

22 Virg. *En.* 6.777-798.
23 Virg. *En.* 6.851-853.
24 Virg. *En.* 6.850
25 Virg. *En.* 8.675-700.
26 Rodríguez Herrera 2007: 8-10.
27 Virg. *En.* 8.698-700: Dioses de toda traza y aterradora catadura y el ladrador Anubis
empuñan sus venablos contra Neptuno y Venus y la misma Minerva
Marte labrado em hierro arremete airado em medio del combate

lo que no es romano. Eneas no marcha, movido por un proyecto propio, sino que es guiado por una misión superior que le viene de fuera y en la que los dioses, Venus, Mercurio, incluso Júpiter, realmente desempeñan el papel de meros instrumentos suasorios de esta empresa, que le señala un único propósito que no es el suyo: debe ir a Italia y llevar allí a los troyanos y a sus penates con el único fin de que sus descendientes funden Roma y creen un Imperio que domine el mundo entero, un mundo no troyano, sino romanizado en cuya cima está Octavio Augusto, presidiéndolo todo y divinizado con los atributos propios de los dioses. Frente a él, Marco Antonio y Cleopatra representan a los extranjeros a los que hay que someter, si se enfrentan a este poder soberano, como se refleja en los versos a los que anteriormente se remite[28]. Virgilio en la *Eneida* no ha hecho más que recoger y difundir el eslogan principal del Principado de Augusto.

2. Establecimiento definitivo en Italia

Los viajes migratorios tienen por así decirlo dos partes. La primera siempre implica un desplazamiento desde un país de origen y este muy habitualmente se realiza por mar. Para el comentario de esta parte nos hemos servido del texto de la *Eneida*. En esta obra se ha visto en los apartados anteriores cómo su protagonista Eneas ha ido tocando coyunturalmente tierra sin establecerse definitivamente en ningún sitio, porque siempre los dioses lo han obligado a hacerse de nuevo a la mar y a proseguir su viaje, pues no ha llegado al lugar definitivo de su asentamiento que ellos le tienen asignado. Cuando por fin Eneas logra alcanzar su destino final, como les ocurre a los demás migrantes, ha de comenzar una segunda etapa, no menos difícil de sobrellevar y que consiste en su adaptación al país de llegada y a sus habitantes. Para esta etapa recurriremos básicamente al texto de Livio, aunque puntualmente acudiremos a algunos pasajes de la *Eneida* que resultan a propósito para los temas que se abordan.

Los aspectos que vamos a tratar nos parecen relevantes y casi siempre derivan de las migraciones y son consecuencia directa de las mismas. A cada uno le dedicaremos un apartado.

2.1. Manifestaciones de xenofobia en la antigua Roma

Tanto en una obra como en otra hallamos los rasgos prototípicos de rechazo al forastero que aún encontramos que se producen contra los inmigrantes en nuestra época, porque el nativo, aunque él o sus antepasados hubieran llegado allí del mismo modo o de otro parecido, piensan siempre que este recién llegado les va a robar algo suyo o que ellos creen que les pertenece. De ahí que con frecuencia suela producirse un rechazo mayor o menor hacia los que vienen de fuera, porque hay temor de que los extraños

28 Virg. *En.* 8.675-700.

puedan lesionar nuestros derechos o causarnos daño. Veamos cómo se reflejan en estas dos obras los rasgos de xenofobia más habituales antes y también ahora.

2.1.1. Rechazo a las costumbres extranjeras y a los enlaces matrimoniales con forasteros

Un rasgo muy visible en estos pasajes de la *Eneida* que se ofrecen a continuación es el frecuente rechazo a las costumbres extranjeras y al establecimiento de lazos matrimoniales con un inmigrante. Así en el primero de ellos Jarbas, antiguo pretendiente de la mano de Dido y de su trono, insulta claramente a los troyanos, tratándolos de afeminados y débiles, y los llama ofensivamente "eunucos" y a Eneas "Paris", además, se queja de que la reina prefiera un enlace con un extranjero a casarse con él[29].

Otra muestra de este comportamiento despectivo hacia los teucros lo encontramos en Numano, llamado Rémulo, casado con la hermana menor de Turno, cuando este insulta a los troyanos, tachándolos de cobardes y afeminados y profiriendo bravatas contra ellos[30].

Y cómo se trasluce este mismo sentimiento xenófobo y lo mal que se miran los enlaces matrimoniales con un inmigrante se percibe en las palabras que Virgilio pone en boca de Amata, la madre de Lavinia, que, al dirigirse a su esposo, Latino, le habla despectivamente de los teucros y llama a Eneas "pérfido pirata", comparándolo con Paris, porque rechaza el matrimonio de su hija con un extranjero[31].

También Livio recoge este mismo rechazo a las alianzas matrimoniales con extranjeros, cuando en su obra narra cómo Turno, rey de los Rútulos, a quien había estado prometida Lavinia antes, al enterarse de que Latino ha dado a su hija en matrimonio a Eneas, un forastero, reacciona declarándoles la guerra a ambos y a los Troyanos, una guerra en la que no solo se juega la mano de Lavinia, sino el poder y la supremacía del Lacio[32] y relata qué consecuencias tuvieron para uno y otro bando[33].

2.1.2. El tópico del "inmigrante ladrón"

Otro tópico corriente es el del "inmigrante ladrón" y también los Troyanos tuvieron que sufrir ser considerados como tales, porque para ellos el asentamiento definitivo en Italia no fue el final de sus tribulaciones. En la etapa inicial de su formación como nación latina, tras breves etapas de paz, los romanos se vieron obligados a luchar con sus vecinos por sus fronteras y por su libertad política, aunque, siempre que les fue posible, llegaron a soluciones amistosas con ellos firmando pactos políticos o acuerdos matrimoniales.

---

29 Virg. *En*. 4.211-217.
30 Virg. *En*. 9.598-620.
31 Virg. *En*. 7.357-364.
32 Liv. *H.R*. 1.2.1.
33 Liv. *H.R*. 1.2.2.

No obstante, los extranjeros que llegan a un país con la intención de quedarse y convertirlo en su nueva patria no son nunca bien mirados ni acogidos amablemente en parte alguna. Habitualmente el estereotipo nos presenta a unos individuos desposeídos de casi todas las cosas y en una situación muy precaria que los empuja a pillajes y saqueos para poder sobrevivir. El tópico del "inmigrante delincuente". Esto mismo lo reproduce Livio cuando relata cómo los Troyanos al llegar al Lacio y empezar a dedicarse al pillaje en busca de sustento fueron recibidos con armas y rechazados[34].

2.1.3. Desconfianza hacia el de fuera: luchas defensivas y pactos

Y, si los inmigrantes logran establecerse en algún sitio, sus vecinos los miran con desconfianza y tratan de echarlos. Esta situación genera luchas defensivas entre los que intentan fijar su residencia y los que intentan expulsarlos, así como períodos de paz mediante alianzas y pactos. Los Troyanos también tuvieron que pasar por estas circunstancias. Livio narra estos hechos ocurridos al principio y transmite una doble versión de algunos de ellos[35].

Y, tras enterarse Latino de quienes eran realmente los forasteros y por qué se habían visto forzados a emigrar de su patria, la situación cambió para ellos y estableció una doble alianza con Eneas[36].

Después de que Turno y los Rútulos fueron vencidos en su primera lucha contra los Aborígenes, los Troyanos y Latino, al verse los primeros incapaces por sí solos de hacerles frente, buscan la ayuda de los Etruscos, quienes se la prestan gustosos, porque no habían visto con buenos ojos la presencia troyana en sus fronteras y tampoco la fundación de una nueva ciudad[37].

Muerto Eneas, asume la regencia su esposa Lavinia durante la minoría de edad de Ascanio. Este deja Lavinio a su madre y funda Alba Longa, porque la población de la primera ciudad con la paz tan duradera después de la derrota etrusca se había incrementado mucho y resultaba pequeña. El texto revela que la población inicial había crecido por incorporación de otras gentes que se les habían ido añadiendo[38].

Por último, Roma llega a un acuerdo de paz con los Etruscos, después de sus victorias sobre ellos[39].

A pesar de estas continuas luchas con sus vecinos alternadas con períodos de paz que Roma debió sostener en sus dos primeras etapas de formación como nación, los romanos no tuvieron nunca reparo alguno en acoger a otros pueblos. Así, después de fundar Roma, Rómulo da entrada en su ciudad a toda clase de gente sin importarle

34 Liv. *H.R.* 1.1.5.
35 Liv. *H.R.* 1.1.6-7.
36 Liv. *H.R.* 1.1.8-11.
37 Liv. *H.R.* 1.2.1-3.
38 Liv. *H.R.* 1.3.3-4.
39 Liv. *H.R.* 1.3.5.

mucho su procedencia ni categoría social[40], aunque los acogió en un asilo aparte en las afueras de la ciudad creado para tal fin[41]. Y, cuando se hizo patente la necesidad de ampliar la descendencia de los Latinos, acudió a los vecinos que más admiraban, especialmente a los Sabinos[42].

Las relaciones de convivencia, ya fueran de paz como de guerra, que Roma mantuvo con sus vecinos favorecieron la existencia dentro de ella de una gran diversidad de pueblos y de culturas muy diferentes.

2.2. Diversidad de pueblos y culturas en la Antigua Roma: la convivencia con los romanos

Los episodios anteriores relatados por Livio y otros parecidos nos muestran cómo el Estado Romano continuamente, a lo largo de su historia, estuvo propiciando de una forma o de otra la convivencia con otros pueblos, cada vez más diferentes y numerosos a medida que se ensanchaban sus fronteras. Esto favoreció que en su nación se produjera una gran diversidad de pueblos con culturas muy diferentes que con el Imperio llegan a su plenitud, pues a partir de esa última etapa de evolución política encontramos que hay gentes de todo el mundo conocido, griegos, judíos, egipcios, chipriotas, hispanos, galos, etc..., Roma les dejará que vivan y conserven sus propias costumbres, siempre y cuando estas no vayan contra el Estado Romano ni las pretendan imponer a los demás. Es decir, Roma crece con ellos y gracias a ellos, pero no se mezcla con ellos. Roma fue siempre muy clasista y selectiva y no mezcló su sangre con la de los otros pueblos con los que convivió hasta el edicto de Caracalla en el año 212 que concedió la ciudadanía romana a todos los habitantes del Imperio y pasó a haber igualdad, al menos legal y externa, para todos los súbditos romanos, fuera cual fuera su pueblo o su estatus social.

2.3. La romanización

Pero ¿tomaron los Romanos algo de la cultura de estos pueblos o se produjo algún tipo de transculturación entre ellos? En el plano cultural y religioso, como en ámbitos distintos, los romanos tomaron elementos de otros pueblos que, en su mayoría, ya habían sido asimilados bien sea por la plebe o por las legiones, y los incorporaron a su acervo cultural, pero no se puede decir que se tratara de un caso de transculturación, porque, cuando los asimila, les da una funcionalidad nueva, es decir, los romaniza. Aquí solo mencionaremos algunos casos que se recogen en el texto de Livio como, por ejemplo, el del culto a Hércules con rito griego celebrado por Rómulo que sería el origen

40 Liv. *H.R.* 1.8.5.
41 Liv. *H.R.* 1.8.5-6.
42 Liv. *H.R.* 1.9.1-2.

del culto al *Ara Maxima*. Sobre este dice que se mezcla con otros de rito Albano[43] y más adelante añade que fue el único culto extranjero que adoptó Rómulo en aquella época[44].

Efectivamente, Rómulo celebró este culto helénico a Hércules, pero le añadió algunos elementos locales nuevos tomados de los pueblos pastores que se habían ido incorporando a la población latina, como es el del personaje de Caco, al que Livio presenta[45] como "un pastor del lugar", y la amistad de Hércules con Evandro, fugitivo del Peloponeso, afincado en Italia, e introductor del alfabeto latino, del que subraya la divinidad atribuida a su madre Carmenta, tenida por profetisa antes de la llegada de la Sibila a estas tierras[46].

Por último, le agrega también la profecía de Evandro de que allí se le dedicaría a Hércules un altar con el nombre de *Ara Maxima*[47].

En resumen, Rómulo adopta este culto, que por los elementos que le incorpora se deduce que ya estaba siendo utilizado por los pastores y nativos del lugar, y lo romaniza con los nuevos elementos rústicos que estos le habrían añadido.

En un ámbito diferente Rómulo también introdujo símbolos de proveniencia etrusca, según la tradición que recoge Livio[48] y los datos arqueológicos lo demuestran[49], como la utilización de una escolta de doce lictores, la silla curul y la toga pretexta.

Ciertamente, Rómulo se sirve de estos símbolos de origen etrusco, pero lo mismo que se ha visto que hizo con el culto a Hércules, los romaniza al asignarles un uso diferente al que tenían originalmente. Así, los *lictores*, por ejemplo, que entre los Etruscos nos dice Livio que representaban a los pueblos que nombraban al rey, los romanos los utilizaron para significar el poder y dignidad de aquellos a quienes precedían escoltándolos, primero como funcionarios del rey, luego de los magistrados con *imperium* y después de los emperadores, del *flamen* de Júpiter y de las Vestales. Llevaban las *fasces* y su número dependía de la dignidad o cargo de las personas a quienes servían y fue evolucionando con el tiempo[50].

Así que creemos que no se debería emplear el término de transculturación para designar estos procesos de asimilación que se dieron, sino que el correcto sería el de "romanización" y que este tipo de procesos de romanización tendrían inicialmente un ámbito limitado y local y que luego, al extenderse y difundirse por todo el Imperio,

43 Liv. *H.R.* 1.7.3.
44 Liv. H.R. 1.7.15.
45 Liv. *H.R.* 1.7.5.
46 Liv. *H.R.* 1.7.8.
47 Liv. *H.R.* 1.7.10.
48 Liv. *H.R.* 1.7.2-3.
49 Fontán 1997: 16 n. 17.
50 Viñas 2007: 63; 73; 96-97 y 141.

habría que hablar de globalización, pues se habrían difundido por todo el orbe entonces conocido.

2.4. La romanización en el plano político. Nacimiento del derecho romano

Ante la unión de fuerzas militares de los Rútulos con los Etruscos contra Lavinio, cuya población inicial estaba formada por Troyanos y Aborígenes, Eneas toma sus primeras medidas como caudillo de ambos pueblos y decide unificarlos bajo las mismas leyes y el mismo nombre, para que de este modo se unieran mejor y los llamó Latinos[51]. En esta decisión de Eneas reconocemos los primeros pasos de la que va a ser la política romana. Roma convive pacíficamente con muchos pueblos dentro de sus fronteras y les permite conservar sus costumbres siempre que no atenten contra el Estado romano, es decir, admite la diversidad de culturas distintas, pero Roma siempre prevalece e impone sus leyes. En esto hay una unificación total y no hay diversidad posible.

Y, esta política de unificación se va a dar después en todas las épocas, durante la Monarquía, la República y el Imperio. Por eso, podemos afirmar que en ella lo que hubo fue una diversidad de pueblos inicial, no transculturación de ningún tipo, y que esta diversidad inicial siempre era convertida en unidad más tarde o más temprano. De este modo, vemos que lo mismo que Eneas, Rómulo, una vez fundada Roma, recurre a dictar leyes para unificar a la gente heterogénea, principalmente pastores, que se les habían incorporado[52].

La unificación de los pueblos mediante la dotación de leyes y organización administrativa es algo característicamente muy romano, incluso localmente Roma unió todos los pueblos de su Imperio mediante vías y calzadas que conducían directamente a Roma[53].

2.5. La globalización de la cultura romana

Desde el momento en que Roma se convirtió en Imperio y difundió los elementos de su propia cultura y los que había romanizado de otras, imprimiéndoles un carácter propiamente romano, podemos hablar de globalización de la cultura romana, antes no. En ese momento Roma fusionó todos los pueblos y culturas del mundo conocido hasta entonces y supo infundirles algo verdaderamente romano, su espíritu de orden y de disciplina, su capacidad de organización política, dotada de los mecanismos administrativos necesarios y de leyes que tendían a ser cada vez más equitativas y humanas[54]. En el ámbito jurídico, puesto que hemos hablado de leyes, los romanos

51 Liv. *H.R.* 1.2.4-5.

52 Liv. *H.R.* 1.8.1.

53 Beltrami 2011: 108-112.

54 Secco Ellauri & Baridon 1972: 180. Sobre las consecuencias jurídicas, culturales, políticas, económicas e infraestructurales, derivadas de la globalización de la cultura y de la *Pax romana* y sumamente ventajosas para todo el Imperio, que resultaron de la estabilidad política producida por estas y que se

dictaban leyes aplicables a todos los habitantes de sus ciudades, según su estado social o su *estatus* político respecto a Roma, cuando Roma pasó a ser un imperio estas leyes se globalizaron y cualquier habitante de su imperio quedaba amparado por ellas. Esta globalización de las leyes fue mayor a partir del edicto de Caracalla, ya mencionado antes, de la concesión de ciudadanía a todos los habitantes del Imperio y no solo a los que vivían en Roma. El derecho imperial se aplicó de una manera uniforme en todo el Imperio y debemos decir que se globalizó. El derecho romano es una de las aportaciones romanas más importantes que Roma ha legado a Occidente. Nace desde sus inicios con Eneas, según la leyenda, y, evolucionando continuamente, es la base del derecho de gran cantidad de países del mundo. Abarcaba derecho público y privado y lo mismo que el moderno se dividía en penal, tributario y administrativo[55]. Justiniano I se encargó de recopilarlo y difundirlo a mediados del siglo VI.

3. Conclusión

Evidentemente la labor del Imperio romano en la Antigüedad, recogida en la *Historia de Roma* de Livio, se adapta perfectamente a la misión encomendada a Eneas por los dioses y cantada por Virgilio en la *Eneida*: Eneas y sus descendientes viajarán a Italia y allí formarán una gran nación, Roma, que engrandecerá al mundo conocido y al venidero, Occidente, con sus leyes, su organización y su orden, frutos de su disciplina, tenacidad y espíritu emprendedor.

Bibliografía

Fuentes

Echave-Sustaeta, J. de (1992), *Virgilio. Eneida*, Madrid.

Fontán, A. (1997), *Tito Livio. Historia de Roma desde la fundación de la ciudad (Ab urbe condita),* lib. I y II, Madrid.

Estudios

Beltrami, M. (2011), *Ocio y Viajes en la Historia: Antigüedad y Medioevo,* Madrid.

Cristóbal, V. (2011), "La tempestad como tópico literario", en A. Nuño (ed.), *El viaje y sus riesgos. Los peligros de viajar en el mundo greco-romano,* Madrid, 21-4.

Cristóbal, V. (2006), "La *Eneida* de Virgilio, un viaje entre Troya y Roma", *Revista de filología Románica*, anejo IV, 85-100.

Declareuil, J. (1958), *Roma y la organización del Derecho,* Ciudad de México.

extendieron por todos los dominios romanos y establecieron una base muy importante para la civilización occidental e incluso sirvieron de modelo a otros países fuera de su ámbito, cf. Beltrami 2011: 105-112.

55 Sobre el derecho romano y su organización, cf. Declareuil 1958: *passim*.

García Gual, C. (1996), *Mitos, viajes, héroes*, Madrid.

García Sánchez, J. (2016), *Viajes por el antiguo Imperio romano,* Madrid.

Hernández Vista, V. E. (1964), *Virgilio. Figuras y situaciones de la Eneida,* Madrid.

Rodríguez Herrera, G. (2007), "Roma y los extranjeros: Estereotipos, política y sociedad", *Jornadas Insulae: La Interculturalidad en la Antigüedad Clásica,* San Cristobal de La Laguna, 1-16.

Secco Ellauri, O. & Baridón, P. D. (1972), *Historia Universal. Roma,* Buenos Aires.

Viñas, A. (2007), *Instituciones políticas y sociales de Roma: monarquía y república,* Madrid.

Entre Atenas e Roma: a retórica identitária de Plutarco*

Between Athens and Rome: Plutarch's rhetorical identity

JOAQUIM PINHEIRO**

Resumo
Para o debate sobre a identidade no Período Imperial e na Segunda Sofística, as *Vidas* e os *Tratados Morais* de Plutarco desempenham um papel fundamental. Por se concentrarem na produção literária personagens de épocas distintas, trata-se de um tema complexo, até pelo facto de as fronteiras entre povos e culturas serem cada vez mais difusas. Como Plutarco (re)define a identidade do cidadão do Império, num espaço alargado de diálogo cultural, feito de diferenças e semelhanças, é o tema do nosso trabalho.
Palavras-chave: Plutarco, cosmopolitismo, identidade cultural, retórica.

Abstract
For the debate on identity in the Imperial Period and the Second Sophistry, Plutarch's *Lives* and *Moral Treaties* play a key role. The focus on characters from different periods in the literary production is a complex topic, even because the boundaries between peoples and cultures are increasingly blurred. How Plutarch (re)defines the identity of the citizen of the Empire, in a wide space of cultural dialogue, made up of differences and similarities, is the theme of our paper.
Keywords: Plutarch, cosmopolitanism, cultural identity, rhetoric.

São elementos de reflexão para Plutarco, um cidadão com uma estreita ligação à aristocracia local, a diversidade cultural e também o cosmopolitismo, enquanto marca da herança alexandrina, que torna exigente o conhecimento e a tolerância do outro[1].

---

* Este estudo foi desenvolvido no âmbito do Projecto "BioRom – Roma nosso lar: tradição (auto) biográfica e consolidação da(s) identidade(s)" (PTDC/LLT-OUT/28431/2017), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal).

** Universidade da Madeira, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (Universidade de Coimbra). joaquim.pinheiro@staff.uma.pt

1 São geralmente dois os textos que se usam para sustentar a visão poliétnica de Plutarco: *De Alex. fort. aut uirt.i* e o *De exil.*; *vide*, a este respeito, a análise de D'Ippolito 2005: 179-196, estudo que conclui de forma sugestiva: "si tratta di una filantropia [a de Plutarco], ellenocentrica sí, ma che non solo accetta

As suas viagens por Delfos, Esmirna, Alexandria ou Roma, a par das suas relações com importantes intelectuais ou figuras políticas, algumas delas da elite romana, terão contribuído para formar a concepção que teria sobre a Grécia e o espaço mais alargado do Império.

A obra de Plutarco, apesar de oscilar sobretudo entre Atenas e Roma, distingue-se pela sua multiplicidade temática e conceptual, em linha com a dinâmica multicultural e cosmopolita do período imperial. Como salientou S. Saïd[2], Plutarco concilia contrários, como o Império Romano e o desejo grego de autonomia. Por conseguinte, é nessa diversidade, que muitas vezes se complementa, que se constrói a retórica identitária. Plutarco não foge ao desafio de colocar em paralelo os universos grego e romano, sobretudo nas biografias, usando a estratégia de se servir do glorioso passado grego em contraponto ao domínio presente dos Romanos, uma marca característica da Segunda Sofística, nomeadamente em autores como Díon de Prusa ou Élio Aristides. Constrói, assim, um paradoxo complexo: ser Grego e súbdito de Roma ao mesmo tempo. No entanto, uma leitura das *Vidas* e dos *Tratados Morais* de Plutarco deixa perceber que se sente orgulhoso dos valores helénicos, os quais se devem adaptar a uma nova estrutura social e política, sem que isso signifique uma especial animosidade em relação aos Romanos, até porque, para ele, o 'outro' não é forçosamente um inimigo. Dos três grandes centros ou espaços que dominam a sua vida e a sua escrita, diríamos que Atenas se identifica com a cultura[3], Delfos com o lado religioso e Roma com a componente política e administrativa, o que mostra como Plutarco sente a necessidade de elaborar um sincretismo equilibrado dessas partes, do qual resulta o esboço de uma sociedade greco-romana, ainda idealizada, mas possível de erigir. Junte-se a estes três espaços a presença do elemento bárbaro, sem contornos geográficos bem definidos, mas que serve de contraponto aos ideais que Plutarco procura afirmar. Segundo um princípio de diálogo entre mentalidades e condutas diferentes, Plutarco apresenta-nos um mundo dividido em duas partes: aqueles que usufruem da *paideia* (greco-romana) e os que persistem na barbárie[4].

---

teoricamente il polietnismo ma praticamente lo segue negli atti della vita, dove, l'elemento discriminante non è la razza ma la virtù. In Alessandro, campione di Ellenismo, in quanto, ben che macedone, nutrito di cultura greca, Plutarco vede una prefigurazione dell'impero di Roma, la sola istituzione che potrà assicurare l'unione dei popoli sotto l'egida della non mai sopita civiltà ellenica". Quanto ao tratado *De exil.* de Plutarco, *vide* Opsomer 2002, Ruffy 2017 e Volpe Cacciatore 2017; para uma análise mais geral do 'Outro' e da construção da sua imagem na Antiguidade, remetemos, por exemplo, para Browning 2002: 257-277 e Nippel 2002: 278-310. Walbank 1992r: 60-78 ao questionar a homogeneidade no período helenístico, não hesita em apontar as diferenças religiosas, linguísticas e sociais que marcam esse tempo.

2 Saïd 1991: 43.

3 *Vide* o tratado *Quaest. conu.* 720C e *De E Delph.* 384D-E, onde Atenas surge como a cidade de maior nível cultural, mas, por aquilo que escreve em *Praec. ger. reip.* 799C, a *polis* não está isenta de defeitos, embora se saliente a filantropia dos Atenienses (*cf. e.g.*, *Arist.* 27.4-7, *Cat. Ma.* 5.3-4 e *Pel.* 6.5).

4 *Vide* Nikolaidis 1986, Pelegrín Campo 1997 e Schmidt 1999.

Numa época muito marcada pela transferência cultural, a produção literária oferece um riquíssimo espaço metafórico para as interacções sociais, daí a exploração que a antropologia social tem feito dos textos. De facto, as narrativas, pela forma como espelham a sociedade e como descrevem as relações entre os indivíduos, contêm múltiplos elementos culturais. A literatura da época de Plutarco, ou, se quisermos generalizar, da Segunda Sofística, conhecida por valorizar o discurso retórico e pela meta-linguagem, não tende apenas a representar Roma e o seu poderio, mas a desenvolver, de forma dinâmica, imagens herdadas do passado e identidades, de forma a construir e a representar, na sua função emulatória, um olhar novo sobre o tempo vigente[5]. Essa recuperação do passado, a cargo das elites culturais que escrevem e que estão preocupadas com a questão da herança cultural, é também uma tentativa de reformular ou salvaguardar uma identidade que possa sobreviver ao poderio romano. Esse olhar sobre o passado não é apenas de nostalgia, de admiração ou com o objectivo de imitar os modelos clássicos, mas operam-se transformações e reescritas, de modo a que a mensagem dê uma resposta à realidade presente[6]. Em nosso entender, as biografias de Plutarco são um bom exemplo desse esforço de afirmação da Grecidade/Helenicidade face à nova hegemonia, realçando-se sobretudo os valores paradigmáticos, em detrimento de feitos gloriosos.

No *corpus* literário de Plutarco, verificamos a tendência, por vezes inconsciente, de uma análise centrada na política e na identidade, por causa dos elementos que remetem para o que implica "ser Grego" e cidadão do Império. As biografias são, sem dúvida, um bom paradigma da complementaridade do "literário" com o "cultural", por estrategicamente colocarem em paralelo Gregos e Romanos, numa estrutura carregada de simbolismo e também de alguma ironia, mas esta em menor grau do que se encontra, por exemplo, em Díon de Prusa e Luciano. Mais do que uma questão que diga respeito à forma, este paralelismo, susceptível de nem sempre ser interpretado de forma coincidente, denota uma intenção deliberada do autor, consentânea com a sua época, de abordar a temática da identidade cultural.

Na verdade, a identidade cultural[7] não é algo imediatamente inato ao ser humano e ao colectivo a que pertence, mas obedece a um processo de construção, que se repete

---

5 Para Whitmarsh 2001a: 32, a literatura tem sobretudo uma relação ontológica com a cultura greco-romana: "it is not a reflex of a pre-existing Greek identity, but precisely the space in which identity is constructed and disseminated".

6 *Cf.* Anderson 1989: 144 e Swain 1998r: 87 ss.; esta nova concepção é assim descrita por Goldhill 2001: 8: "veined with a complex dynamic of attraction and rupture, affiliation and dismissal".

7 Sobre a identidade cultural no âmbito do Império Romano, *vide* Millar 1993, Gleason 1995, Swain 1998r, Alcock 1996r, Laurence & Berry 2001, Preston 2001, Whitmarsh 2001a. O citado trabalho de Preston, na página 88, apoiando-se em Hall 1992 e Said 1994 e 1995, considera que é mais correcto falar-se em identidades: "identity is viewed not as a static position, a set of unchanging attitudes, but as a complex process of construction, negotiation and contestation. Indeed, to use the singular term 'identity' is in itself misleading, since identity is necessarily complicated and multiple. It is not

várias vezes, com recuos, desvios e avanços, causados por acontecimentos históricos e culturais que moldam essa identidade[8]. Por isso mesmo, os autores gregos não definem *to hellenikon*, o "ser Grego" ou a "grecidade", sempre da mesma forma. Heródoto, por exemplo, usa as seguintes palavras[9]: αὖτις δὲ τὸ Ἑλληνικόν, ἐὸν ὅμαιμόν τε καὶ ὁμόγλωσσον, καὶ θεῶν ἱδρύματά τε κοινὰ καὶ θυσίαι ἤθεά τε ὁμότροπα, τῶν προδότας γενέσθαι Ἀθηναίους οὐκ ἂν εὖ ἔχοι (E, em seguida, o que une todos os Gregos: o mesmo sangue e a mesma língua, santuários e sacrifícios comuns dos deuses, costumes e gostos idênticos. Atraiçoar tudo isso, para os Atenienses não seria admissível). Dionísio de Halicarnasso, por sua vez, no final do primeiro livro das *Antiquitates Romanae* descreve aquilo que caracteriza *to hellenikon*, na sequência da descrição de Roma helenizada como uma cidade que recebeu vários povos bárbaros, mas que, ao contrário de outros, não se deixou barbarizar, mantendo as suas características:[10] ἐπεὶ ἄλλοι γε συχνοὶ ἐν βαρβάροις οἰκοῦντες ὀλίγου χρόνου διελθόντος ἅπαν τὸ Ἑλληνικὸν ἀπέμαθον, ὡς μήτε φωνὴν Ἑλλάδα φθέγγεσθαι μήτε ἐπιτηδεύμασιν Ἑλλήνων χρῆσθαι, μήτε θεοὺς τοὺς αὐτοὺς νομίζειν, μήτε νόμους τοὺς ἐπιεικεῖς (Enquanto outros ao habitarem entre Bárbaros esqueceram em pouco tempo tudo o que era próprio dos Gregos: de modo que não falam a língua grega, nem conservam os costumes dos Gregos, nem reconhecem os mesmos deuses, nem têm leis adequadas). À semelhança de Heródoto, Dionísio de Halicarnasso refere a língua grega, os costumes e a religião, mas, em contrapartida, junta a estes elementos as leis (*nomoi*) e, acima de tudo, não alude à questão do ὅμαιμον, para definir a grecidade. Logo, o segundo texto, revelador da evolução do sentido de *to hellenikon*, está mais próximo daquilo que Plutarco pensa sobre a possibilidade de partilhar uma cultura e adequa-se melhor à nova estrutura social que preconiza.

Além disso, a identidade cultural ganha maior complexidade quando se estudam as influências da tradição ou o contributo de outras culturas, não sendo fácil, em alguns casos, definir com exactidão as formas originais ou os modelos. Aliás, não é fácil encontrar no *corpus* literário da Antiguidade uma obra mais heterogénea[11] e, sobretudo, com dados tão valiosos para uma análise antropológica como a de Plutarco.

---

a single, static, easily defined and apolitical entity, but a complex process of negotiating a place in the world and of engaging in the contest over political power". Aliás, a própria vida de Plutarco dá-lhe um sentido pan-helénico e proporciona-lhe um contacto privilegiado com o poder e com povos de identidades diferentes. Recorde-se que Plutarco gozou da cidadania romana, foi sacerdote de Delfos e membro da Anfictionia Délfica; remetemos, por fim, para Konstan 2001: 29-50, que aborda os elementos que enformam a identidade grega.

8 A este propósito, refere Miles 1999: 8: "identities are produced, consumed and regulated within culture".

9 8.144.14-17 (trad. de J. Ribeiro Ferreira 2002).

10 *Ant. Rom.* 1.89.4.

11 Como refere Nikolaidis 1991: 153-186, a vastidão da obra provocou inevitáveis contradições e incoerências.

Falar de identidade cultural não significa apenas definir um conjunto de valores, preceitos, instituições ou produções (literárias ou arquitectónicas, entre outras), mais ou menos padronizadas, mas implica associar-lhe o indivíduo, bem como o seu tempo e espaço. Por isso, ao falarmos de identidade cultural não nos reportamos tanto a uma nação ou raça, mas à construção ou à representação que nas *Vidas* se opera do indivíduo no contexto da sociedade imperial. Convém, contudo, referir que a discussão sobre a *paideia* e a natureza identitária da Grécia na Época Imperial tem de ter sempre presente o facto de se viver sob o domínio romano e também haver uma focalização, quase exclusiva, numa elite, à qual se pretende transmitir uma *paideia* assente nos valores gregos do passado. A própria elite grega, que, devido à presença de governadores e de outros oficiais romanos, viu o seu poder ser diminuído nas *poleis*, precisava de se adaptar às novas circunstâncias e, por meio da prudência e da sabedoria, aproveitar os benefícios que podiam advir da nova potência. A oposição Grego-Bárbaro, própria da época clássica, foi substituída por uma visão mais pluralista, cosmopolita e multicultural, em que os Romanos tendem a ofuscar a posição helénica[12]. Esta alteração tem, como se imagina, consequências entre os Gregos: uns sentem-se persuadidos a aderir aos novos valores, enquanto outros preferem preservar o passado e as tradições. Plutarco também terá sentido essa ambiguidade e nem sempre é fácil, a partir da sua obra, saber em que lado posicioná-lo, embora nos pareça que, fazendo jus ao seu sentido pragmático, não se manifeste frontalmente contra a nova ordem social e política imposta pelos Romanos, preferindo ressalvar aquilo que distingue os Gregos: a sua *paideia*. Aliás, a conquista romana terá certamente contribuído para um florescimento do espírito de união entre os Gregos[13], unidade que sempre experimentou grandes resistências, mesmo com o pan-helenismo, até por causa do estatuto político das *poleis*. Lembramos, contudo, que, se não é fácil, na discussão sobre a identidade na obra plutarquiana, fugir à dicotomia gerada entre Romanos e Gregos, da qual resulta muitas vezes um louvor do patriotismo helénico, também nos parece essencial sublinhar que o *pepaideumenos*, homem culto que emerge do ambiente da Segunda Sofística, está muitas vezes mais comprometido com a tradição do que com aquilo que é o Helenismo, até porque vive, com algum constrangimento, a ambiguidade de se ver confrontado com diversas identidades[14].

---

12 Se, para Plutarco, os Romanos e os Gregos se opõem aos Bárbaros, Élio Aristides, em *Ad Rom.* 63, defende que o mundo se encontra dividido entre Romanos e não-Romanos; Estrabão (1.4.9) prefere a polaridade "bom" e "mau".

13 *Cf.* Whitmarsh 2001a: *esp.* 22-23; o mesmo estudioso, a partir de alguns exemplos da literatura latina, afirma que é claro que "in the Roman imaginary, Greece's status as 'educator' was intrinsically linked with Rome's as conqueror."

14 Jones 2004: 13-21 demonstra como o valor da tradição ocupa um lugar central nas narrativas de Pausânias e Élio Aristides.

A própria estrutura paralela das biografias, colocando em paralelo um Grego e um Romano, com uma *synkrisis* final, não deixa dúvidas sobre o interesse de Plutarco em discutir a identidade cultural, revelando diferenças e semelhanças entre Gregos e Romanos, das quais resulta uma base para a criação de uma identidade greco-romana. Das *synkriseis* emerge, parece-nos, o desenho de um homem onde se fundem, numa *krasis* cultural, as qualidades gregas e romanas. Se em relação à *paideia* verificamos que é nas biografias romanas que se encontram mais elementos, não existindo um declarado desequilíbrio, quanto às *synkriseis* interessa notar que não pertence ao Grego a supremacia sobre o Romano, enveredando-se por uma análise que resulta num equilíbrio ou numa diferença. Catão Censor, por exemplo, participou em combates mais grandiosos do que Aristides, mas do ponto de vista moral talvez a vida do Ateniense esteja mais isenta de faltas, embora a sabedoria política de Catão tenha tido mais resultado prático[15]. Já no par *Nicias-Crassus*, Plutarco não tem qualquer dúvida em reconhecer a superioridade de Crasso sobre Nícias pela forma como aquele lutou contra César e Pompeio[16]. Do mesmo modo, os Gracos têm vantagem pela sua distinta *paideia*[17]. Também a *philonikia* de Filopémen ganha contornos de necessidade por causa do momento histórico que se vive na Grécia, do mesmo modo que a atitude filo-helénica[18] de Marcelo preconiza uma acção cultural que pode gerar diversas transformações sociais. Este paralelismo tem a virtude de aproximar a história dessas culturas. Basta verificar que as tensões sociais e políticas são comuns ao século V a. C. e ao fim da República[19], com a emergência, segundo Plutarco, de elementos democráticos nem sempre de grande utilidade para a resolução dos problemas, adensando-se a oposição entre o povo e o poder estabelecido[20]. Desenvolve-se a ideia de que, tanto na Grécia, como em Roma, as lutas políticas se foram tornando gradualmente mais acesas, ou seja, assistiu-se a uma degeneração do poder[21].

---

15 *Cf. Comp. Arist. -Cat. Ma.* 1.3-4 e ss.

16 *Cf. Comp. Nic. -Cras.* 2.4.

17 *Cf. Comp. Ag./Cleom.-Gracch.* 1.2.

18 Queremos esclarecer que a expressão *filo-helenismo* serve para designar os Romanos que têm algum tipo de fascínio por aquilo que é Grego, mas convém dizer que, nas épocas clássica e helenística, o *filo-heleno* é o rei bárbaro que, de algum maneira, favoreceu os Gregos, vindo mais tarde a designação a aplicar-se a alguns imperadores romanos, como Nero, Adriano e Marco Aurélio. Além disso, regista-se, em relação aos termos "filo-heleno" ou "filo-helenismo", que nas *Vitae* apenas uma vez ocorre o adjectivo φιλέλλην, qualificando Marco António (*Ant.* 23.2; em 33.7 e 72.1, Plutarco fornece mais elementos sobre a ligação do romano à cultura grega); Ferrary 1988: 497-504 chama a atenção para o facto de o referido adjectivo não constar em muitos textos e de ser raro na documentação epigráfica.

19 *Cf. e.g. Arist.*2.1, *Caes.* 14.2, *Aem.* 38.2-6, *Cim.* 15.1-2, *Per.* 7.8.

20 *Cf. e.g. Thes.* 24-25, 32.1-2, *Rom.* 13.7, 27.8-9, *Num.* 2.3.

21 Sobre a degeneração do poder, *vide Cat. Ma.* 4.2 (*cf. Per.* 15.1-2); *vide*, em *Cim.* 17.9 e *Gracch.* 20.1, referências a conflitos políticos moderados e, em *Per.*11.2-3, *Alc.* 13.5, *Nic.* 6.1, *Phoc.* 34.6 e *Mar.* 35.1, as lutas mais intensas.

Na verdade, quando duas culturas entram em contacto, geram-se tentativas de domínio ou receios pelo efeito de aglutinação ou de anulação dos alicerces identitários, também porque já se tinha a percepção da capacidade transformativa da *paideia*, tanto no indivíduo como na sociedade. Esse debate cultural constitui uma das linhas de pensamento de autores como Apuleio, Frontão, Aulo Gélio, Arriano ou Díon Cássio, que nos legaram importantes documentos sobre a sobrevivência das duas identidades culturais, a romana e a grega.

Para Plutarco, a relação entre Gregos e Romanos não se circunscreve à condição de conquistados e conquistadores[22], pois pretende demonstrar que ambas as culturas partilham uma base comum, fundada, em última análise, nos alicerces da filosofia helénica. Aliás, se tivermos em conta que Plutarco apresenta as conquistas de Alexandre como a prefiguração do Império Romano[23], percebe-se que o ideal de conquista se complementa com a *paideia* e a sua transmissão, tão bem ilustrados no *bios* de Alexandre[24]. Também Emílio Paulo, um dos biografados romanos que melhor mostra a admiração pela cultura grega, é um bom exemplo dessa dinâmica cultural comum quando faz descender a *gens Aemilia* de Pitágoras[25] ou no relato da sua acção em Delfos:[26] ἐν δὲ Δελφοῖς ἰδὼν κίονα μέγαν τετράγωνον ἐκ λίθων λευκῶν συνηρμοσμένον, ἐφ' οὗ Περσέως ἔμελλε χρυσοῦς ἀνδριὰς τίθεσθαι, προσέταξε τὸν αὑτοῦ τεθῆναι· τοὺς γὰρ ἡττημένους τοῖς νικῶσιν ἐξίστασθαι χώρας προσήκειν (Em Delfos, observando um grande pilar quadrangular, construído em pedra de mármore, sobre o qual deveria assentar uma estátua em ouro de Perseu, Emílio mandou colocar no pilar a dele próprio, argumentando que, na verdade, convinha que os vencidos cedessem o lugar aos vencedores).

Poderíamos pensar que Plutarco estaria satisfeito com a situação de liberdade parcial da Grécia, limitando-se a veicular preceitos morais e políticos que promovessem a manutenção da situação vigente. Parece-nos, porém, que, como homem pragmático, tenta lançar as bases de uma nova sociedade, com padrões greco-romanos, que pudessem ser determinantes no futuro da Humanidade, servindo-se do passado para a configuração renovada da sociedade. Acrescentaríamos que da educação tradicional,

22 Hadas 1950: 135, constatando que os efeitos do imperialismo romano na Grécia são diferentes daquilo que aconteceu a Ocidente, considera que "for Plutarch's whole career was devoted to raising Hellenism to a cult which could survive under the rule of Rome".

23 Tal como Alexandre desejava dar a πᾶσιν ἀνθρώποις ὁμόνοιαν καὶ εἰρήνην καὶ κοινωνίαν (*cf. De Alex. fort. aut uirt.* 330E), também os Romanos, por meio da *tyche* e da *arete*, tinham em vista εἰς κόσμον εἰρήνης καὶ ἕνα κύκλον τῆς ἡγεμονίας ἄπταιστον (*cf. De fort. Rom.* 317B).

24 Humbert 1991: 170 considera que Plutarco usa a figura de Alexandre para fazer a síntese das diferentes concepções de helenismo que surgiram depois da época clássica, uma vez que ele incarna as qualidades gregas do período pós-guerras Medo-Persas e a nova forma de helenismo mais centrada na *paideia*.

25 *Cf. Aem.*2.2.

26 *Ibid.* 28.4; nessa coluna encontra-se a seguinte inscrição: L. Aemilius L. f. imperator de rege Perse Macedonibusque.

assente no *mos maiorum*, se passa para uma mais concentrada no indivíduo. Deixando de estar manietado por imposições familiares ou pelos costumes tradicionais, a valorização ética torna-se uma prioridade, conduzindo o indivíduo, com a ajuda de mestres, à sua descoberta interior e ao conhecimento do espaço e do tempo em que vive, de modo a ser capaz de, com responsabilidade e liberdade, tomar as melhores decisões, quando for chamado a participar na *politeia*.

Para um povo, como os Gregos, com uma cultura com tendências assumidamente hegemónicas e com uma história tão influente em todo o Mediterrâneo, não seria seguramente fácil ver as suas *poleis* dominadas por aristocratas romanos. Com a sua perspectiva pragmática da filosofia, Plutarco, ao promover uma revitalização moral do exercício da *politeia*, considera mais importante discutir a melhor forma de os Gregos se adaptarem à irreversibilidade do Império. Esta atitude é mais benéfica do que entrar numa lógica de confronto, que só agudizaria a precária situação helénica. De facto, a aristocracia grega viu o seu papel político ser reduzido pelo triunfo romano, com a agravante de o vencedor sentir a necessidade de recorrer à tradição helénica para consolidar os fundamentos do seu *imperium* ideal.

Ora, neste novo período histórico, por assim dizer, a Grécia contribuiria com o esplendor e a humanidade da sua *paideia*[27] e Roma com a sua capacidade e sabedoria governativas e o engenho militar. Mais do que colocar em dúvida a hegemonia romana, Plutarco entende ser mais importante criticar a falta de profundidade espiritual desse imperialismo, tal como Políbio havia denunciado a riqueza, o luxo e a consequente corrupção que alastrava em Roma[28]. Por exemplo, nas palavras finais da *synkrisis* do par *Lycurgus-Numa*, o Queronense expõe, claramente, o que pensa sobre esta matéria.

Nos tratados políticos, Plutarco aconselha os seus compatriotas a manter a sensatez, a criar amizades com os administradores romanos e a, tanto quanto possível, participar no governo das *poleis*. No fundo, respeitar os Romanos, mas nunca renunciar à liberdade[29]. Além de ser necessário realçar a crítica que faz aos que se humilham perante a força dominadora, interessa a semântica do texto: os Gregos estão atados (δεδεμένου) e vivem uma situação de escravidão (δουλείαν), que ainda se torna mais difícil de suportar ao ver os que perderam auto-estima, subjugando-se por qualquer razão à vontade dos Romanos.

Na biografia de Flaminino, um Romano que tem uma vivência especial nas relações entre Roma e a Grécia, Plutarco aponta algumas razões para a aceitação do domínio estrangeiro[30]:

---

27 Já havia conquistado, por meio de Alexandre, o Oriente e tinha conseguido ser o âmago da nova ordem imposta pelo Império Romano (*cf. De Alex. fort. aut uirt.* 389A).

28 9.10; ver ainda *Comp. Lyc.-Num.*4.6-8.

29 *Praec. ger. reip.* 814E-F.

30 *Flam.* 2.5.

> εἰ μὴ φύσει τε χρηστὸς ἦν ὁ ἄρχων καὶ λόγῳ μᾶλλον ἢ πολέμῳ χρώμενος, ἐντυγχάνοντί τε προσῆν πιθανότης καὶ πρᾳότης ἐντυγχανομένῳ καὶ τόνος πλεῖστος ὑπὲρ τῶν δικαίων, οὐκ ἂν οὕτως ῥᾳδίως ἀντὶ τῶν συνήθων ἀλλόφυλον ἀρχὴν ἠγάπησε. ταῦτα μὲν οὖν ἐπὶ τῶν πράξεων αὐτοῦ δηλοῦται.
>
> Se o comandante não fosse nobre por natureza e não desejasse mais a palavra do que a guerra; se não tivesse capacidade persuasiva com os que interpela, doçura com os que o interpelam e uma imensa fadiga em prol da justiça, com certeza que a Grécia não teria preferido um domínio estrangeiro em vez daquele a que estava habituada. Isto é o que, sem dúvida, demonstram as acções de Flaminino.

Assim, segundo Plutarco, a Grécia cede ao domínio dos ἀλλόφυλλοι – vocábulo que denota uma categoria étnica, tal como ὁμόφυλοι[31] –, não dos *barbaroi*, pelo facto de os dominadores terem demonstrado que não desprezavam os valores, a paz, a eloquência, a doçura e a justiça e, porventura, por acreditar em que com a ajuda dos Romanos, a Grécia poderia reabilitar as suas instituições e as qualidades do passado. Mas é sobretudo por causa da existência de um clima de paz que Plutarco se sente satisfeito[32]**:** Τὰ δὲ νῦν πράγματα καθεστῶτα, περὶ ὧν ἐρωτῶσι τὸν θεόν, ἀγαπῶ μὲν ἔγωγε καὶ ἀσπάζομαι· πολλὴ γὰρ εἰρήνη καὶ ἡσυχία, πέπαυται δὲ πόλεμος, καὶ πλάναι καὶ στάσεις οὐκ εἰσὶν οὐδὲ τυραννίδες, οὐδ' ἄλλα νοσήματα καὶ κακὰ τῆς Ἑλλάδος ὥσπερ πολυφαρμάκων δυνάμεων χρῄζοντα καὶ περιττῶν (Mas agora os acontecimentos, sobre os quais se interroga a divindade, demonstram que eu estou satisfeito e me congratulo; de facto, existe uma paz sólida e tranquilidade; terminou a guerra, não há errâncias e dissensões, nem tiranias, nem outras doenças e males da Grécia, como os que desejam um poder corrosivo e desmesurado). Poderíamos, ainda, acrescentar que Plutarco pretende aproveitar a realidade inegável da hegemonia romana para difundir os princípios da *paideia* helénica, até porque um Estado em paz tem mais tempo para se dedicar à formação. Recordando mais uma vez Aristóteles[33], o político deve ter como um dos seus objectivos principais a criação de condições para a paz, para se fruir da *paideia*, tal como os legisladores devem evitar as leis que apenas promovem a subjugação ou o desejo de riqueza, sem educar os cidadãos para épocas em que passem da situação de dominador a dominado, em vez de assegurar que se tornem bons e se dediquem às melhores actividades.

Na verdade, Grécia e Roma, com histórias distintas, partilham variadíssimas características e parecem, quase por vontade divina, condenadas a encontrarem-se no grande campo da história. Plutarco, um erudito muito consciente da memória histórica, sabe isso, de tal forma que a concepção metodológica das *Vitae* favorece

31 *Cf.* Hall 1997: 40-51.
32 *De Pyth. orac.* 408B.
33 *Cf. Pol.* 1333a 35 ss.

a confrontação de padrões culturais. É certo que, por natureza, a sua análise tem um ponto de vista helénico, mas, ao contrário de Luciano, não declara abertamente a superioridade dos Gregos, muito menos dos Romanos, preferindo optar por uma solução compósita ou de *krasis* cultural: uma civilização ou *oikoumene* greco-romana, resultado de uma nova consciência, que não era grega, nem latina, mas universal e que já o célebre Círculo de Cipião parecia configurar. Plutarco, ao repartir os defeitos e virtudes pelos Gregos e Romanos, pretende dar um sinal dessa nova definição cultural: a sociedade greco-romana. É curioso verificar que as críticas que faz a algumas manifestações ou instituições culturais romanas, como os combates de gladiadores, a escravatura e a divinização do Imperador ainda em vida, são um sentimento comum entre autores gregos e mesmo entre intelectuais romanos.

Nesse espaço civilizacional, passariam a conviver os tradicionais valores helénicos e romanos, o engenho criativo dos Gregos, bem como a capacidade pragmática e de realização dos Romanos, que Tito Lívio assim sintetizou[34]: *gens lingua magis strenua quam factis* (uma raça [a dos Gregos] mais diligente em palavras do que em acções). Então, para Plutarco é necessário passar-se de uma cultura de subordinação a uma de cooperação, em que se promova o intercâmbio cultural, num ambiente pacífico e profícuo para ambos os povos. Numa outra perspectiva, complementar à opção de esboçar uma civilização greco-romana que tende a abolir a alteridade que para um Grego representa o Romano, Plutarco esforça-se, de facto, por inscrever a sua escrita num plano histórico e temporal mais abrangente, se quisermos, mais universal[35]. Um bom exemplo disso é Demóstenes e Cícero. Dois homens que viveram em tempos e espaços diferentes, além de terem tido uma formação diferenciada por cedo terem demonstrado vocações distintas, não só possuem várias características semelhantes, como tiveram experiências de vida repetidas, como a perda de uma filha ou o desterro. A universalidade que esta constatação denota é atribuída, por Plutarco, ao δαίμων, ou seja, à acção divina, que interveio na *physis* e na *tyche* de Demóstenes e Cícero. Com efeito, essa justificação fica-se a dever, essencialmente, ao facto de não ser fácil atribuir à natureza ou à fortuna a causa para os seus caracteres e as suas vidas apresentarem tantas semelhanças. Aliás, essa dificuldade acompanha Plutarco, tal como os seus leitores, no momento de analisar o percurso dos heróis, atendendo à intervenção do *daimon*, às características inerentes à *physis*, aos elementos fortuitos (*tyche*), ao papel da *paideia* e, claro, ao esforço pessoal de cada indivíduo. Cada um, à sua maneira, modela o carácter e condiciona a acção, sem que muitas vezes seja possível determinar a causa profunda de uma atitude.

Nas *Quaestiones*, Plutarco também estabelece a relação entre passado e presente, com alusão a locais, costumes e a histórias míticas do passado que servem para definir

34 8.22.8.

35 *Vide*, por exemplo, *Dem.* 3.3-5.

melhor a identidade de cada povo. No entanto, o conteúdo das questões e das respostas revela que, além de existirem ligações entre ambas as culturas, há também diferenças significativas. Desde logo, ninguém é indiferente ao facto de, nas *Quaestiones Romanae*, Plutarco oferecer ao leitor um conjunto de hipóteses de resposta à questão formulada, enquanto nas *Quaestiones Graecae* avança apenas com um resposta, denunciando uma maior certeza na obtenção da melhor resposta, não se repetindo as possíveis hesitações e incertezas que sentia quando se tratava da cultura romana. Esta diferença indica ainda que o leitor de ambas as obras etiológicas era Grego, daí que as palavras latinas surjam transliteradas ou traduzidas e outros elementos da vida política, social e cultural de Roma sejam identificados e explicados, ao passo que se detém muito menos nas temáticas helénicas. Atendendo a este desnível estético e de conteúdo, com alcance ideológico, os Romanos desempenham o papel dos "outros", que Plutarco quer dar a compreender aos seus leitores. Tendo em conta que a cultura Grega, em ambas as obras, se confunde com civilização, poderíamos dizer que Plutarco, especialmente por aquilo que se lê nas *Quaestiones Romanae*, exibe uma visão helenocêntrica.

Antes de Plutarco, já Dionísio de Halicarnasso, nas *Antiquitates Romanae*, por exemplo, faz uma abordagem da história romana sob uma perspectiva profundamente helenocêntrica[36]. Entre outras coisas, apresenta Roma como uma *polis* grega, fundada por Gregos, com uma língua que não passava de um dialecto do Grego e cujo sucesso se justifica por causa de ter aderido à *arete* helénica, ideia que Plutarco, em parte, corrobora na biografia de Catão Censor. Plutarco, no entanto, distingue os Romanos dos Bárbaros e, nas *Vitae*, coloca Gregos e Romanos lado a lado, sem que os Romanos sejam descritos como inferiores[37].

Plutarco, contudo, nem sempre é muito explícito na apresentação das relações entre a potência conquistadora e o povo vencido. No par *Philopoemen-Flamininus*, por exemplo, o autor não esconde, por um lado, a sua admiração pelo empenho de Filopémen na defesa da liberdade helénica e, por outro, sugere que é a vontade dos deuses que determina a conquista romana[38]. Na biografia de Flaminino[39], em particular, explora de forma elucidativa a relação entre Gregos e Romanos. Aí desenvolve a ideia de que os Romanos dão aos Gregos a *eleutheria*, restabelecendo a *eunomia*, a *dike*, a *homonoia* e a *philophrosyne* entre os cidadãos e as cidades, criando nos Helenos a *pistis*, de modo que os reis pedem o auxílio romano e acolhem-nos, submetendo-se, de forma pacífica e graças à acção divina[40], ao seu império.

---

36 Por causa dessa perspectiva de Dionísio de Halicarnasso, Preston 2001: 100 afirma que "for Dionysius, there is no Roman culture".

37 *Cf.* Nikolaidis 1986: 229-244; para Díon de Prusa, ao contrário de Plutarco, os Romanos são bárbaros (*cf. Or.* 32.40, 45.1), sendo a cultura grega superior; *vide* Bowie (1991: 194-201).

38 *Cf. Phil.* 17.2-3, *Flam.* 12.3 e *Comp. Phil. -Flam.* 3.4.

39 12.

40 *Cf. De fort. Rom.*

É extraordinária a lucidez de Plutarco quando propõe que a identidade de um povo de origens diversas e de contornos geográficos dispersos deve ter respeito pelas raízes culturais. Nesta sociedade, o conhecimento não deve ser da cultura pela cultura, mas processar-se pelo aprofundamento do sentido da *paideia*, desde o seu âmbito mais escolar até à sua vertente mais filosófica, ainda que o *logos philosophos* de Plutarco não seja de todo alheio à acção. Por conseguinte, após a aquisição da *paideia*, compete ao indivíduo saber adequar os preceitos desta à sua vida, contribuindo para a sua difusão e constante regeneração.

Desse modo, a *paideia* tende a atravessar barreiras sócio-culturais e o helenismo, na esteira de Isócrates, é mais ético do que étnico. É a *paideia* que, por meio da sabedoria e das virtudes (sentido de justiça, moderação, humanidade e candura), assegura a valorização pessoal e civiliza as formas de exercício do poder e aqueles que estão sujeitos a esse poder.

Conclusão

Apesar de se poder encontrar um sentimento anti-romano na historiografia grega entre os séculos I a.C. e II d.C.[41], verifica-se, nesta altura, uma tendência para aproximar ou fundir o helenismo e a romanidade, numa visão unitária da sociedade, sendo Plutarco um dos autores que lança os fundamentos de uma sociedade comum e cooperante, em vez de se concentrar excessivamente nas diferenças entre Gregos e Romanos[42]. Note-se que, em *De Alexandri fortuna aut uirtute*[43], o autor não esconde que Alexandre foi, ao aliar a sua *paideia* à capacidade militar, o primeiro a aproximar-se da consolidação dessa sociedade comum, realizando o que já Zenão havia escrito na sua obra intitulada *Respublica*[44], onde advoga o princípio de uma comunidade que reunisse todos os cidadãos, sob a mesma lei: "consideremos todos os homens da mesma comunidade e concidadãos e que única seja a vida e único o mundo, quase como se fosse um rebanho que sob as mesma leis conjuntamente pastasse" (329A-B). Por conseguinte, o objectivo de os povos da terra terem uma só razão e um só governo foi herdado pelos Romanos, que, com a ajuda divina e por acção do destino, assumiram a supremacia da terra habitada, impondo a sua ordem e suprimindo a instabilidade crónica dos povos conquistados[45].

---

41 *Cf.* Barigazzi 1984: 266-7; o mesmo estudioso dá o exemplo de Demétrio de Calátis (primeira metade do século II a. C.), como um autor que já tinha uma noção ecuménica do mundo.

42 Dionísio de Halicarnasso, da época de Augusto, foca o legado grego na cultura romana, nomeadamente a língua, nem bárbara nem grega por completo, mas eólia (*Ant. Rom.* 1.90.1; *cf.* Quintiliano 1.4.8).

43 329A-B.

44 Outras referências em *Quaest. conu.* 653E e *Lyc.* 31.2.

45 *Cf. De fort. Rom.* 317A-C; do caos e da confusão (μεταβολή πᾶσα πάντων), passa-se para uma sociedade mais organizada.

Ao longo da nossa reflexão, tivemos o cuidado de mencionar que Plutarco se integra numa sociedade cosmopolita e não que Plutarco tem uma visão cosmopolita da sociedade. Embora tenha viajado e conhecido diferentes culturas, isso não o torna automaticamente um autor cosmopolita, mesmo se tivermos em conta unicamente a concepção cosmopolita da época e não a que temos nos nossos dias. Nem nos parece que o cosmopolitismo seja, enquanto estratégia literária, uma forma de Plutarco desvalorizar a construção do império romano. Mais interessante do que a discussão sobre a visão cosmopolita ou não de Plutarco, é interpretar a tensão entre a perspectiva tradicional do indivíduo ligado à *polis* e o desafio da integração no Império Romano. O tema da identidade cultural em Plutarco, como em outros autores, não tem um propósito estético, mas deriva de uma preocupação das elites culturais do Império.

Assim, parece-nos, sobretudo, que Plutarco tem uma visão conciliatória pela forma como enfatiza o valor da *homonoia*, sem que isso signifique a anulação da idiossincrasia de cada cultura, mas que, num espaço abrangente, cada indivíduo partilhe os seus valores.

À pergunta "De onde és?", terá respondido Diógenes, o cínico, "Cosmopolita" (ou melhor, 'cidadão de lugar nenhum', pois, como os cães, ele estava na cidade, mas não era cidadão), no entanto, temos dúvidas de que Plutarco optasse por uma resposta semelhante. Embora seja um exercício hipotético, atrevemo-nos a responder por Plutarco: "Sou Grego, cidadão do Império". Na verdade, desta simbiose, resulta um homem novo, greco-romano, reflexo da *koine* cultural, que traduz uma osmose entre a helenização intelectual dos Romanos e a romanização política dos Gregos[46]. É, no fundo, esse património cultural[47], complexo e diverso, que nos continua a interpelar.

Bibliografia

Alcock, S. (1996r), *Graecia capta: the Landscapes of Roman Greece*, Cambridge.

Anderson, G. (1989), "The *pepaideumenos* in action: Sophists and their outlook in the Early Roman Empire", *ANRW*, II.31.1: 79-208.

46 Braund 2001: 22 escreveu: "Further, the Roman self-image as a beneficent imperial power (self-criticism notwithstanding) came to be broadly accepted among provincials themselves, even among provincials who asserted the value of their own cultural heritage. That acceptance is both a cause and a symptom of the success of the Roman Empire in incorporating a range of other, non-Roman, cultural identities, which in turn helps to account for the paucity of revolts against Roman power in the provinces. For all its concern with legal status and for all the capacity of Romans to differentiate culturally, the Roman Empire did not require individuals or even communities to adopt a distinctly Roman identity to the exclusion of all other identities. Local identities survived and flourished under the Roman Empire, whether individual, communal, regional or supra-regional: the most striking example of the latter is perhaps the trenchant Hellenism of the empire, particularly that of the second and third centuries AD".

47 Ideia discutida por Vinsonneau 2002.

Barigazzi, A. (1984), "Plutarco e il corso futuro della storia", *Prometheus*, 10: 264-286.

Braund, D. (2001), "Cohors: the governor and his entourage in the self-image of the Roman Republic", in R. Laurence & J. Berry, *Cultural Identity in the Roman Empire*, Londres/Nova Iorque, 10-24.

Browning, R. (2002), "Greeks and Others: from Antiquity to the Renaissance", in T. Harrison (ed.), *Greeks and Barbarians*, Edimburgo, 257-277.

D'Ippolito, G. (2005), "Filantropia, ellenocentrismo e polietnismo in Plutarco", in A. Pérez Jiménez & F. Titchener (eds.), *Valori Letterari delle Opere di Plutarco. Studi Offerti al Professore Italo Gallo dall' International Plutarch Society*, Málaga, 179-196.

Ferrary, J.-L. (1988), *Philhellénisme et impérialisme. Aspects idéologiques de la conquête romaine du Monde hellénistique*, Roma.

Ferreira, J. & Soares, C. (2002), *Heródoto. Histórias – livro 8º*, Lisboa.

Gleason, M. (1995), *Making men: Sophists and Self-Representation in Ancient Rome*, Princeton.

Goldhill, S. (ed.) (2001), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge.

Hadas, M. (1950), "Aspects of nationalist survival under Hellenistic and Roman Imperialism", *Journal of the History of Ideas,* 11.2: 131-139.

Hall, S. (1992), "The questions of cultural identity", in S. Hall, D. Held & T. McGrew (eds.), *Modernity and its futures,* Cambridge, 273-326.

Hall, J. (1997), *Ethnic Identity in Greek Antiquity*, Cambridge.

Humbert, S. (1991), "Plutarque, Alexandre et l'hellénisme", in S. Saïd (ed.), *Hellenismos. Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque*, Leiden/Nova Iorque/Copenhaga/Colónia, 169-182.

Jones, C. (2004), "Multiple identities in the age of the Second Sophistic", in B. Borg (ed.), *Paideia: the world of the second sophistic*, Berlim/Nova Iorque, 13-21.

Konstan, D. (2001), "*To Hellenikon ethnos*: ethnicity and the construction of ancient Greek identity", in I. Malkin (ed.), *Ancient perceptions of Greek ethnicity*, Washington, 29-50.

Laurence, R. & Berry, J. (ed.) (2001), *Cultural Identity in the Roman Empire*, Londres/Nova Iorque.

Millar, F. (1993), "The Greek City in The Roman Period", in M. Hansen (ed.), *The Ancient Greek City State*, Copenhaga, 232-60.

Miles, R. (1999), "Introduction: constructing identities", in R. Miles (ed.), *Constructing identities in Late Antiquity*, Londres, 1-15.

Nikolaidis, A. (1986), "Ellenikos-Barbarikos. Plutarch on Greek and Barbarian Characteristics", *WS*, 20: 229-244.

Nikolaidis, A. (1991), "Plutarch's Contradiction", *C&M*, 42: 153-186.

Nippel, W. (2002), "The construction of the 'Other'", in T. Harrison (ed.), *Greeks and Barbarians*, Edimburgo, 278-310.

Opsomer, J. (2002), "Is a Planet Happier Than a Star? Cosmopolitanism in Plutarch's On Exile", in P. Stadter and L. Van der Stockt (eds.), *Sage and emperor: Plutarch, Greek intellectuals, and Roman power in the time of Trajan (98–117 A.D.)*, Leuven, 281–95.

Pelegrín Campo, J. (1997), "La noción de barbárie en las *Vidas Paralelas* de Plutarco de Queronea", in C. Schrader *et al.* (eds.), *Plutarco y la Historia. Actas del V Simposio Español sobre Plutarco (Zaragoza, 20-22 de junio de 1996)*, Saragoça, 367-378.

Pinheiro, J. (2013), *Tempo e Espaço da Paideia nas* Vidas *de Plutarco*, Coimbra.

Preston, R. (2001), "Roman Questions, Greek Answers: Plutarch and the construction of identity", in S. Goldhill (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, 86-119.

Ruffy, M. (2017), "The construction of a cosmopolitan space in Plutarch's *On Exile*", in A. Georgiadou & K. Oikonomopoulou (ed.), *Space, Time and Language in Plutarch*, Millennium Studies, 67, Berlim/Boston, 237-246.

Said, E. (1994), *Culture and Imperialism,* Londres.

Said, E. (1995), *Orientalism: Western conceptions of the Orient,* Londres.

Saïd, S. (ed.) (1991), *Hellenismos. Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque*, Leiden/Nova Iorque/Copenhaga/Colónia.

Schmidt, T. (1999), *Plutarque et les barbares. La rhétorique d'une image,* Lovaina/Namur.

Swain, S. (1998r), *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World, ad 50-250*, Oxford.

Vinsonneau, R. (2002), *L'Identité Culturelle*, Paris.

Volpe Cacciatore, P. (2017), "Il significato del termine ξένος in Plutarco: lo straniero nella realtà dell'Impero cosmopolita", in A. Georgiadou & K. Oikonomopoulou (ed.), *Space, Time and Language in Plutarch*, Millennium Studies, 67, Berlim/Boston, 247-254.

Walbank, F. (1992r), *The Hellenistic World*, Cambridge/Massachusetts.

Whitmarsh, T. (2001a), *Greek Literature and the Roman Empire: the Politics of Imitation*, Oxford.

Whitmarsh, T. (2001b), "'Greece is the world': exile and identity in the Second Sophistic", in S. Goldhill (ed.). *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, 269-305.

Do mundo para a ilha: *insulae infestae*, lugares de exílio e morte na obra de Tácito

From the world to the island: *insulae infestae*, places of exile and death in the work of Tacitus

MARIA CRISTINA PIMENTEL*

Resumo

Na literatura, as ilhas assumem, em geral, o aspecto de um lugar ideal onde a natureza é acolhedora, esplendorosa para os olhos e envolvente para o espírito. Em Tácito, porém, raramente as ilhas se apresentam como um *locus amoenus*. Em vez disso, são quase exclusivamente um lugar de exílio, de exclusão, de violência e de morte. Observam-se as referências a ilhas, na historiografia de Tácito, com foco nos *Annales*, analisando a forma e com que recursos se constrói essa imagem disfórica, numa geografia da prepotência e da tirania que determinava a Roma do séc. I a.C. Dá-se especial atenção às figuras da casa imperial ou a ela ligadas que sofreram o exílio em ilhas, as causas que o motivaram e as circunstâncias em que o sofreram.

Palavras-chave: *adulterium*, *deportatio ad insulam*, exílio, ilhas, Júlio-Cláudios, *relegatio*.

Abstract

Islands generally assume in literature the aspect of an ideal place where nature is welcoming, splendid for the eyes and engaging for the spirit. In Tacitus, however, the islands rarely present themselves as a *locus amoenus*. Instead, they are almost exclusively a place of exile, exclusion, violence and death. In this paper, we consider the references that Tacitus makes to islands in his historiography, focusing on the *Annales*, and analysing the form and the resources used to construct this dysphoric image, in a geography of prepotency and tyranny that determined the Rome of the 1st century B.C. Special attention is given to the figures of the imperial house or connected to it

* Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Clássicos.
mpimentel1@campus.ul.pt

who suffered exile on an island, the causes that motivated it and the circumstances in which they suffered it.
Keywords: *adulterium, deportatio ad insulam*, exile, islands, Julio-Claudian dynasty, *relegatio.*

A minha reflexão parte de um movimento inverso àquele que o subtítulo deste volume pressupõe. O que me ocupa não é a abertura da ilha ao mundo, num alargamento cultural e de fronteiras humanas que faz da ilha o ponto de partida para a viagem, real e simbólica, e fundamento de cosmopolitismo, mas sim uma deslocação de sentido contrário e de cores sombrias, sem matizes de alegria nem esperança de regresso. Uma viagem que leva do centro do mundo antigo, no séc. I d.C., a Roma *caput mundi*, a *Vrbs* por excelência, com toda a sua grandeza, luxo e poder, até aos lugares mais drasticamente privados de comodidades e sem espaço para a dignidade humana, como podiam ser as ilhas, as *insulae*, lugar de exílio. Lugar de violência. Lugar de solidão e morte, de morte em solidão. A expressão *insulae infestae*, que integra o título deste estudo, encontra-se num passo dos *Annales* de Tácito[1] e refere-se a umas ilhas não exactamente localizáveis, mas que podem ser tomadas como *topos* de adversidade, pois é de encontro às suas margens rochosas que os barcos da armada romana de Germânico se despedaçaram no regresso de uma expedição contra os Germanos. As ilhas são assim, metaforicamente, o perigo e a morte que espreitam[2]. Mas as mesmas ilhas são, também, o abrigo para os poucos náufragos que sobreviveram, do qual Germânico se empenhou em os resgatar. E aí encontramos essa característica bifronte da *insula* que motivou a minha reflexão, aqui partilhada em breve e necessariamente incompleto apontamento.

Como se sabe, no ano 2 a.C., posto perante a evidência da conduta indecorosa que a sua única filha, Júlia, levava havia vários anos[3], Augusto teve de tomar medidas punitivas. Atingido na própria essência da sua legislação moralizadora[4], o *princeps* opta por uma pena exemplar, até aí, ao que tudo indica, nunca utilizada, pelo menos

1 *Ann.* (2. 23).

2 As ilhas são definidas como local disfórico, *longius sitas... nullo hominum cultu* (2. 24), onde pereceram de fome todos os que não puderam comer a carne dos cavalos cujos corpos com eles tinham sido arrojados (*elisa*) de encontro aos litorais rochosos.

3 A imagem que os autores antigos deixaram de Júlia, filha de Augusto, insiste na tónica da sua conduta vergonhosa e amoralidade, a ponto de Plínio-o-Velho (*Nat.* 21. 9) afirmar que *apud nos exemplum licentiae non est aliud quam filia diui Augusti*. Só Macróbio (*Saturnalia* 2. 5. 1-9), embora não deixe de referir o seu desregrado comportamento, nos mostra uma mulher cheia de vivacidade e inteligência, culta e perspicaz, generosa e amável. Ainda assim, nas entrelinhas dos historiadores, pode ler-se o afecto que os Romanos lhe votavam: por que outra razão terão insistido tanto com Augusto para que lhe perdoasse o exílio, ou, pelo menos, lho adoçasse, como documenta *e.g.* SUET. *Aug.* 65. 7?

4 Pense-se, sobretudo, nas leis do ano 18 a.C., a *lex Iulia de maritandis ordinibus* e a *lex Iulia de adulteriis coercendis*. Para um relato pormenorizado do comportamento de suprema *impudicitia* de Júlia, v. SEN. *Ben.* 6. 32.

na forma e no alcance que teve: a *deportatio ad insulam*. Júlia é enviada para a ilha Pandatéria, hoje Ventotene, não muito longe da costa ocidental da Península, e aí permaneceu alguns anos, até que a pena lhe foi adoçada pela permissão de ficar confinada em Régio, na Calábria, portanto em território continental[5]. E aí veio a morrer, logo no início do principado de Tibério[6]. De igual modo, os seus cúmplices no adultério (recorde-se que Júlia incorre no crime de *adulterium* porque estava casada com Tibério) foram condenados a pena semelhante, espalhados por ilhas onde acabaram os seus dias[7], à excepção de um, Julo António, que se suicidou[8].

Inicia-se, assim, uma longa série de exílios a que foram condenados homens e mulheres dos estratos sociais mais elevados, isto é, da ordem senatorial, sobretudo, mas também da equestre, acrescendo a este número vários membros da casa imperial, familiares próximos do *princeps*.

Antes de me acercar do tema restrito deste estudo, quero, porém, traçar algumas coordenadas que depois permitirão a minha análise sem preocupações de esclarecimento terminológico ou de âmbito jurídico-administrativo. Quando digo 'exílio', *exsilium*, palavra que os Romanos associaram etimologicamente ao afastamento do *solum* pátrio[9], englobo duas realidades penais, a *relegatio* e a *deportatio*. Como sabemos, a primeira é menos severa que a segunda; aquela obrigava o *relegatus* a permanecer longe de Roma e da península itálica, nem sempre perpetuamente, como provam, por exemplo, as esperanças de Ovídio em vir a regressar de Tomos ou pelo menos de que lhe fosse comutada a pena em exílio em lugar mais ameno e próximo de Roma[10], ou os pedidos de clemência mais ou menos disfarçados de Séneca, exilado na Córsega, consignados na *Consolatio ad Polybium*, que dirigiu a um dos libertos de Cláudio, mais

5 V., de entre a abundante bibliografia sobre o tema, Cohen 2008: 206-217.

6 Entre a imensa bibliografia sobre Júlia, filha de Augusto, escolhemos a monografia de Fantham 2006. Para os acontecimentos do ano 2 a. C., que Veleio Patérculo (100. 2) sugestivamente classifica como aquele em que, para Augusto, *in ipsius domo tempestas erupit*, v. o clássico texto de Syme 1984[R]: 912-936.

7 Pela legislação de Augusto, o adultério era punido com o confisco de metade do dote e um terço dos bens, no caso da mulher, e de metade dos bens, no do homem, determinando-se, quanto ao exílio em ilhas, *dummodo in diuersas insulas relegentur* (PAUL. *sent.* 2. 26. 14).

8 A expressão de Séneca (*Ben.* 6. 32), *admissos gregatim adulteros*, plasma a multiplicidade de amantes de Júlia, e a promiscuidade das relações mantidas.

9 A possível relação com *solum* é hoje posta em dúvida: "Doit plutôt se rattacher à la racine verbale qu'on a dans *amb-ulō*" (Ernout & Meillet 1994[R], *s.v.* exul: 207).

10 Repetidamente reveladas nos *Tristia* e, sobretudo, nas *Epistulae ex Ponto.* Bastará ver, como exemplo, os pedidos e sugestões de que intercedam por ele que dirige a amigos como Fábio Máximo, ou mesmo à sua própria mulher, Fábia, bem como a extensa e única elegia do Livro II dos *Tristia*, dirigida a Augusto, em que acompanha a sua defesa do pedido de reconsideração da dureza da pena. A esperança persiste, todavia vã, até ao momento em que Augusto morre (14 d.C.), embora o poeta a prolongue e reconfigure em Germânico, na linha directa sucessória do novo imperador, Tibério, de quem era sobrinho e filho adoptivo. Ovídio tem-no por amigo e sabe-o, além disso, homem de cultura (os *Fastos* são-lhe dedicados).

concretamente o seu *a libellis*[11]. O *relegatus* não perdia a sua condição de *ciuis* e não sofria o confisco dos bens. Quanto ao *deportatus*, era banido, confinado até à morte num determinado local que não podia obviamente escolher, e sofria a perda da cidadania e o confisco dos bens. Ainda que esta distinção nem sempre seja clara nos documentos antigos, e muitas vezes se fale simplesmente de *exilium*, pelo fim do principado de Augusto e inícios do de Tibério é possível observar, com alguma margem de segurança, os diferentes destinos que atingiam aqueles que incorriam em crimes como o *adulterium*, o *de repetundis* ou a *maiestas*, englobando este último todo um conjunto de acções consideradas perigosas para a manutenção do poder e da glória do *princeps* ou, para o dizer de modo mais simples, tudo o que se podia aduzir ou inventar para afastar ou eliminar aqueles que se tornavam incómodos para o imperador.

Se olharmos, ainda que brevemente, para uma linha cronológica que remonta à República[12], dar-nos-emos conta de que, até ao séc. I a.C., era comum que aos condenados por crimes mais graves, inclusive os que eram passíveis de pena capital, fosse deixado o tempo necessário antes da sentença para que pudessem sair de Roma e, optando por um exílio voluntário, neste caso num local por si escolhido mas onde estivessem longe da jurisdição romana, conseguir escapar à condenação, sob estrita condição de não voltarem a Roma. Se o fizessem, e uma vez que o julgamento prosseguira, *in absentia* do réu, até ao estabelecimento da *aquae et ignis interdictio*, incorriam em pena de morte: não podemos senão partilhar a admiração de Políbio[13] perante tal prática, que garantia a quem tinha a vida em risco poder escolher um outro local, geralmente uma cidade amiga, mas não dependente de Roma, para viver a vida que bem entendesse em função dos bens que levava consigo ou daqueles que aí adquiria (a começar por uma nova cidadania). No principado de Augusto, porém, as coordenadas legais do exílio deixam de ser, arrisquemos dizê-lo, tão benévolas[14] e, segundo parece, foi exactamente a circunstância familiar que evocámos que marcou uma data a partir da qual o desterro em uma ilha, compulsivo e em princípio sem retorno, se estabeleceu como o castigo mais duro imediatamente a seguir à pena de morte. Como veremos, muitas vezes, esse exílio em ilhas não foi todavia mais que o prelúdio da execução[15].

Alguns outros apontamentos breves se impõem, porque nos ajudam ao enquadramento da matéria em Tácito. Pelo que as fontes nos deixam concluir, numa primeira fase Augusto reservou a *deportatio ad insulam* para os seus familiares mais próximos.

---

11 Para uma fecunda análise da representação literária do exílio por parte de Ovídio e Séneca (a par de outros três autores, Cícero, Díon Crisóstomo e Boécio), v. Claassen 1999, e Pierini 1990: 105-159.

12 Leia-se Kelly 2006.

13 Políbio (6. 14. 7).

14 Díon Cássio (56. 27. 2-3) dá conta da mudança das condições de vida, lugares de desterro e novas proibições, muito mais duras, que Augusto impôs, no ano 12, aos exilados.

15 Ecoa a imagem pertubadoramente bela do cap. 2. das *Historiae*, sobre a época de que Tácito se vai ocupar: *plenum exiliis mare, infecti caedibus scopuli...*

A seguir a Júlia, sua filha, no ano 7 foi a vez de Agripa Póstumo, o quinto e último filho de Júlia e Agripa, à data o único descendente masculino directo de Augusto[16], que foi banido para a ilha Planásia. No ano seguinte, a neta, Júlia, foi enviada para Trímero. E, no ano 12, Augusto alarga a pena de exílio em uma ilha a todos os que fossem banidos perpetuamente, estabelecendo um conjunto de ilhas em que ficariam confinados. Está, assim, definido o enquadramento legal para a *deportatio ad insulam* de muitos membros da aristocracia romana, com especial frequência durante o tempo dos Júlio-Cláudios.

Diga-se, porém, que a *deportatio ad insulas* foi usada, no que toca aos destinos e também às condições de vida permitidas aos exilados, com duas medidas desiguais. Augusto e os seus sucessores deportavam os membros da família imperial para pequenas e inóspitas ilhas mais perto das costas da península, ainda assim suficientemente longe para que não lhes fosse possível qualquer tentativa de fuga ou a reunião de apoios para eventuais manobras políticas, tanto mais que eram mantidos sob estrita vigilância e guarda militar. Essa distância moderada permitia, se assim fosse o caso, que a eles chegasse o que fosse entendido como suficiente ou necessário para a sua subsistência. As mais das vezes, porém, o que lhes era dado não era mais que o mínimo para que sobrevivessem, e são iniludíveis as informações sobre os maus tratos a que estavam sujeitos[17].

Quanto aos senadores e *equites* deportados para ilhas, as fontes documentam locais assaz diversos e quase sempre mais longínquos, nomeadamente as Cíclades, e as condições de vida dos que assim, apesar de tudo, escapavam à morte, podiam ser bem diferentes, por menos duras, mesmo quando o exílio se fixava em ilhas mais inóspitas ou despovoadas como Serifos ou Gíaros[18]. Um importante estudo, publicado em 2011, observa todas estas circunstâncias e descortina as razões subjacentes a tal desigualdade na pena da *deportatio ad insulam*, pelo que não me alongarei nessa explicação[19].

Centremo-nos, agora, na obra de Tácito, mais concretamente nos *Annales*, onde as referências a ilhas são mais frequentes, ainda que se imponha uma *recusatio* liminar: não nos deteremos nas referências puramente geográficas nem naquelas que

16 Os outros dois filhos varões nascidos do casamento de Júlia e Agripa haviam já morrido: Lúcio, no ano 2, antes de completar os vinte anos; Gaio, cerca de 18 meses depois, em inícios do ano 4, com 24 anos. Sem deixar de referir a acção injusta do destino que os arrancou tão cedo à vida, Tácito regista todavia uma alternativa, para a razão de tais mortes, fortemente penalizadora da figura de Lívia, a quem, com clara intenção depreciativa, refere pelo parentesco 'madrasta' (*Ann.* 1. 3: *mors fato propera uel nouercae Liuiae dolus...*), versão que Díon (55. 10) retoma.

17 Sirva de exemplo único, entre muitos, a agressão de Agripina por um centurião, a mando de Tibério, que a deixou cega de uma vista (SUET. *Tib.* 53. 3).

18 Ilhas do arquipélago das Cíclades, no mar Egeu. Ambas são dadas como paradigma de lugar de exílio, por Juvenal (10. 170), sendo Serifos, nesse passo e em outro das *Sátiras* (6. 564), qualificada como *parua*, o que aponta para a área reduzida do confinamento. Além dos casos de que nos ocuparemos *infra*, v. a *relegatio* de Vistília, em Serifos (2. 85. 3), por comportamento indecoroso.

19 Drogula 2011: 230-266. Igualmente de leitura essencial, v. Braginton 1944: 391-407.

documentam embaixadas, ou medidas administrativas, ou do estrito âmbito da governação imperial. Também não falaremos de situações de auto-exílio, nomeadamente as que Tibério escolheu, em duas fases da sua vida, quando se retirou em Rodes[20] e, mais tarde, nos seus últimos anos de poder supremo, em Cápreas, hoje Capri. Neste último caso, porém, poderia ser interessante observar o modo como Tácito[21] desliza da sugestão descritiva de um *locus amoenus*, o de uma ilha encantadora e de clima benfazejo, para a negação disfórica de toda essa beleza pela evocação das características que levaram Tibério a agradar-se do lugar, e aí escolher ficar sem jamais regressar a Roma[22]. De facto, Tácito refere que Tibério viu em Capri as condições ideais para o seu carácter desconfiado, sempre em guarda contra os outros, local entre todos adequado para esconder a sua velhice e degradação física, bem como para acobertar a sua devassidão sexual, condições que podemos resumir como o isolamento da ilha, a *solitudo maris*, e a ausência de portos amplos que não dessem garantias de se poder detectar quem aí tentasse desembarcar. Em 6. 1, quando refere uma vinda de Tibério ao continente, sem todavia ir a Roma, Tácito volta a descrever os *saxa* e a *solitudo maris* de Cápreas, a que o imperador preferiu voltar, cenário ideal para a sua lascívia. De resto, essa descrição disfórica define, também, o complexo palaciano em que Tibério se alojara aquando do auto-exílio em Rodes, uma *domus* no alto e escarpado cimo de *saxa*, de *rupes*, a que se acedia *per auia ac derupta*, um caminho de onde era possível precipitar directamente no mar aqueles que Tibério decidia matar (por exemplo os astrólogos que consultava[23]). Em ambos os casos, Tácito transfere o horror do modo de ser cruel e depravado de Tibério para as paisagens que ele desfeia e emporcalha com os seus vícios e a sua maldade, como se os lugares também reflectissem o perfil de quem os habita.

As referências que nos interessa observar são aquelas que dizem respeito à *deportatio ad insulas*, pois a obra de Tácito é um testemunho histórico de grande relevância para o conhecimento da geografia do exílio no século I d.C. e para documentar as circunstâncias que motivavam tal pena, bem como as condições de vida a que eram obrigadas as pessoas que a sofriam.

Seguindo a distinção já estabelecida, observemos o que ficamos a saber sobre os membros da família imperial. A primeira notícia surge logo no cap. 6 do Livro I, e diz respeito a Agripa Póstumo, neto de Augusto[24]. Tácito recorda que ele fora exilado *in*

---

20 Entre 6 a.C. e 2 d.C., Tibério auto-exilou-se em Rodes. Para a interpretação das razões que motivaram tal decisão, v. SUET. *Tib.* 10 e D. C. 55. 9. 1-8, que amplia o leque de motivos possíveis para tal afastamento, inclusive supondo responsabilidade de Augusto.

21 *Ann.* (4. 67).

22 Leia-se Houston 1985: 179-196.

23 V. *Ann.* 6. 21, e a circunstância que fez de Trasilo a excepção, pois não foi morto e passou a contar-se *inter intimos amicorum* de Tibério. *Cf.* tb. SUET. *Tib.* 14. 6 e D. C. 55. 11.

24 Neto e filho adoptivo: Augusto adoptou o neto (à data, com quinze anos) no mesmo dia em que adoptou Tibério, em 4 d. C. *Cf.* VELL. 104. 1; 112. 7.

insulam Planasiam[25], situada junto da ilha de Elba, por manobras de Lívia, que queria deixar aberto para o filho, Tibério, o caminho para a sucessão. Esta primeira referência mostra de imediato a ilha como um lugar para onde são atirados[26] os que podem representar obstrução aos projectos de alguém que tem uma estratégia bem definida de conquista do poder. Tácito, embora expresse reservas relativamente ao carácter de Agripa Póstumo, não deixa de sublinhar que ele estava inocente de qualquer *flagitium* que justificasse a *deportatio*[27]. Está assim criado o enquadramento narrativo para tornar mais trágico o destino do jovem que, sete anos depois, imediatamente a seguir à morte de Augusto e a ascensão de Tibério ao principado, é sumariamente executado por um centurião enviado para o matar. A responsabilidade de Tibério neste assassínio – a palavra usada para o definir é *caedes* – fica claramente sublinhada pelo facto de Tácito o rotular como *[p]rimum facinus noui principatus*[28], assumindo o ordinal *primum* o valor semântico que pressupõe uma longa série de assassínios que, de facto, pautarão os vinte e três anos do principado que então tinha início[29]. Além disso, também este primeiro quadro de violência assume os contornos de um paradigma que se repetirá nas ilhas, desde as primeiras páginas dos *Annales*, que o mesmo é dizer desde a chegada ao poder do sucessor de Augusto: a ilha é um lugar para onde, num ápice, se expede um destacamento militar, sem assentimento do senado ou qualquer outra medida de protecção legal, para uma execução, longe da vista de todos, de alguém que nem sequer é culpado do que quer que seja. O facto de Tácito sublinhar que o centurião encontrou

---

25 Hoje Pianosa. Anteriormente Agripa Póstumo sofrera a *relegatio* em *Surrentum*. Mais tarde, confirmado por um *senatusconsultum*, Augusto condena-o a exílio perpétuo em Planásia, sob custódia militar (SUET. *Aug.* 65. 9: *custodia militum*), e confisca-lhe os bens, que incorpora no erário militar (D. C. 55. 32. 1).

26 A forma verbal utilizada por Tácito é significativa: *in insulam Planasiam proiecerit*, sendo o sujeito Lívia. A mesma forma verbal será usada, com o sujeito *Augustus*, para o exílio a que a neta do imperador foi condenada, em Trímero.

27 *... rudem sane bonarum artium et robore corporis stolide ferocem, nullius tamen flagitii compertum.* Também Veleio refere o seu carácter depravado e vicioso (112. 7: *mira prauitate animi atque ingenii ... crescentibus in dies uitiis... furore suo...*). V. idêntica avaliação em D. C. 55. 32. 1, e SUET. *Aug.* 65. 3 (*ingenium sordidum ac ferox*). Ainda assim, não deixa de ser significativo que tenha havido um dos seus escravos, Clemente, que concebeu o arrojado plano de o ir libertar do cativeiro em Planásia, logo após a morte de Augusto, para o levar até às tropas estacionadas na Germânia. O plano não se cumpriu porque, quando Clemente chegou, já Agripa fora executado. O escravo fez-se então passar por Agripa, o que, fomentado por uns e crido por outros, não deixou de conseguir significativo apoio em Roma, da parte de *multi e domo principis equitesque ac senatores* (*Ann.* 2. 40. 3), obrigando Tibério a drástica intervenção para o eliminar. Obviamente, este episódio (que D. C. 57. 16. 3-4 retoma), mais que reflexo de amor por Agripa, evidencia o ódio por Tibério, que muitos queriam substituir, no poder, por um descendente directo de Augusto.

28 *Ann.* (1. 6. 1).

29 "These words ... are calculated to set the tone of the later treatment of Tiberius' principate. They do so the more effectively since ... one commonly in antiquity attached special importance to the beginning of any undertaking, as giving an omen, favourable or unfavourable, for whatever was to follow" (Goodyear 1972: 133).

Agripa de surpresa e desarmado (*ignarum inermumque*), e que ainda assim não foi sem dificuldade que o matou (*aegre confecit*), confere ao jovem uma dimensão que, de outro modo, talvez não tivesse conquistado, dado o seu carácter boçal: de facto, o seu comportamento firme perante a morte contrasta com o de Tibério que mata primeiro e justifica depois, perante o senado[30], como era seu timbre com a *dissimulatio* e a desresponsabilização.

A segunda notícia diz respeito a Júlia, filha de Augusto, e é motivada pela sua morte, no fim do mesmo ano 14. Ao jeito de um obituário, Tácito evoca as principais circunstâncias da sua vida, chamando para primeiro plano a razão (*ob impudicitiam*) que levara, no ano 2 a.C., a que Augusto condenasse a filha à *deportatio* para a ilha Pandatéria[31]. Recordando que, seis anos depois, consentiu em que ficasse confinada em Régio, no golfo de Nápoles[32], Tácito confirma a gradação, no que à severidade do exílio diz respeito, que existia entre ser banida para uma ilha ou para um local da península. Ainda assim, essa parcial remissão da pena deveu-se a Augusto: Tácito mostra bem que, logo que ele morreu, Tibério não mais esperou para o seu ajuste de contas. Primeiro fez executar Agripa, filho de Júlia e último neto de Augusto; depois deixou que Júlia, que fora sua mulher, morresse *inopia ac tabe longa*[33], sem nenhum alento para viver sobretudo após o assassínio do filho. Por associação com esta morte, ocorrida por desesperança, inanição e privação de tudo (*omnis spei egenam*), e para que a roda da vingança se fechasse, Tibério mandou matar Semprónio Graco, amante de Júlia, igualmente alvo da *deportatio ad insulam*, em Cercina, na costa da *Africa*. Também para esta execução o imperador envia um destacamento militar que chega de surpresa à ilha para matar o exilado, não lhe permitindo mais que o breve tempo de escrever uma carta com as suas últimas vontades, que envia à mulher[34]. Neste caso, ao

30 1. 6. 1: *Nihil de ea re Tiberius apud senatum disseruit*. Tácito sugere, ainda, a habitual dissimulação de Tibério, que nega ter dado a ordem para matar Agripa (1. 6. 3 e SUET. *Tib.* 22). No entanto, como é comum em Tácito, fica a pairar a sugestão de que tenha sido Salústio Crispo, da confiança de Tibério, quem terá efectivamente ordenado o assassínio, numa iniciativa que julgava servir o poder do novo *princeps*. A questão, complexa, das razões para a eliminação de Agripa, que não têm nem uma explicação clara nem coincidente nos autores antigos, pode ser apreciada em Jameson 1975: 287-314.

31 Embora Júlia tenha ficado numa *uilla* de veraneio de seu pai, de que ainda hoje se podem ver os restos arqueológicos em Punta Eolo na ilha, vejam-se em SUET. *Aug.* 65. 6 as condições terríveis a que o pai a obrigou nesse confinamento.

32 Sobre os últimos anos de Júlia, neste segundo lugar de exílio, em análise que recorre a testemunhos epigráficos a par dos literários, v. Linderski 1988: 181-200.

33 *Ann.* 1. 53. 2. Para o agravamento, por Tibério, das condições em que Júlia vivia, v. SUET. *Tib.* 50. 26, se bem que, aquando da sua queda em desgraça, estava Tibério em Rodes, ele tenha, ainda segundo Suetónio (*Tib.* 11. 7), ostentado uma comiseração que, no seu íntimo, porém, não sentia. Em exemplo luminoso de amor maternal, Júlia teve junto de si, no exílio e até à morte, sua mãe, Escribónia, mulher de Augusto de 40 a 39 a.C. (VELL. 100. 5; D. C. 55. 14).

34 Por *Ann.* 4. 13. 3, sabemos que o filho de Semprónio Graco, criança ainda, acompanhara o pai no exílio. Aí foi criado sem o mínimo de condições adequadas ao estatuto da sua família, *inter extorres et liberalium artium nescios*, isto é, entre banidos e gente ignorante. Pela desgraça do pai e após a sua

retratar a dignidade e a *constantia mortis* de Semprónio Graco, Tácito põe de novo em relevo, por contraste, a arbitrariedade vingativa de Tibério para com um dos adúlteros que lhe haviam maculado o casamento[35], ainda que a esse casamento nada do foro afectivo o ligasse[36].

O terceiro membro da casa imperial cuja morte aconteceu na ilha para onde fora deportada foi Júlia, neta de Augusto[37], condenada pelo mesmo motivo que a mãe[38]. Neste caso, a ilha do desterro foi Trímero (hoje Tremiti[39]), não muito longe da costa da Apúlia, onde, sublinha-o Tácito, *uiginti annis exilium tolerauit*[40], apoiada por Lívia que,

---

execução, restava-lhe como modo de vida o comércio na *Africa* e na Sicília (*sordidas merces*). Veio a ser acusado, em 23, de abastecer de cereal o númida Tacfarinate, chefe de uma insurreição longa de anos contra Roma. Foi, porém, ilibado. Tal não impede que Tácito deixe pairar sobre o cruel destino do filho de um exilado, desde cedo vítima de faltas que não eram suas, uma apreciação que o aproxima das vítimas da tragédia que expiam os crimes dos pais (*claritudine infausti generis et paternis aduersis foret abstractus*). Também o filho de Julo António, outro dos amantes condenados de Júlia, sofreu a adversidade, como se a culpa lhe coubesse também a ele. Tácito regista o seu afastamento para Massília (Marselha), *ubi specie studiorum nomen exilii tegeretur* (*Ann.* 4. 44. 3).

35 Quando Augusto tomou conhecimento da impudicícia de Júlia, quis punir os amantes da filha com a morte ou o exílio (*Ann.* 3. 24. 1). Veleio Patérculo (100. 4-5) regista o nome de cinco desses amantes. Além de Semprónio Graco, que sofreu o exílio durante catorze anos até Tibério o mandar executar, conta-se entre esses nomes o de Julo António, filho de Marco António e de Fúlvia, cônsul em 10 a.C., que Augusto queria condenar à morte. Segundo Veleio, porém, Julo António suicidou-se. *Cf.* tb. D. C. 55. 10. 15.

36 É sabido que Tibério casou com Júlia por imperativo político imposto por Augusto (diz Suetónio, *Tib.* 7. 3: *Iuliam Augusti filiam confestim coactus est ducere non sine magno angore animi*). Tibério amava a que era então sua mulher, Vipsânia Agripina (filha de Agripa e, por isso, enteada da própria Júlia), de quem foi obrigado a divorciar-se e de quem tinha descendência. Na única ocasião em que a viu, após o seu casamento com Júlia, Tibério deixou transparecer, no olhar com que a seguiu, o amor que não morrera. Por isso foram tomadas medidas para que não mais se repetisse qualquer encontro. Também é revelador desse sentimento perene o facto de Tibério revelar animosidade para com Asínio Galo (filho de Asínio Polião), que depois casou com Vipsânia, como se pode deduzir, *e.g.*, de *Ann.* 1. 12. 4, rancor que culminou na acusação de conjura e adultério com Agripina e na sua desgraça (*Ann.* 6. 25. 2; D. C. 58. 3).

37 Entre as determinações mais duras de Augusto quanto ao exílio da neta, conta-se a proibição de que fosse reconhecido e criado um filho que ela teve depois de ser condenada, o que, obviamente, significou a sua morte (SUET. *Aug.* 65. 8). Da também abundante bibliografia sobre Júlia *Minor*, escolhemos Levick 1976: 301-339.

38 4. 71. 4: *conuictam adulterii*. Em 3. 24. 2, as duas Júlias, mãe e filha, são referidas em conjunto como sinal de uma *fortuna… improspera* na vida privada de Augusto (por contraste com a *ualida… in rem publicam fortuna*), e por um mesmo crime: *ob impudicitiam.* Ao contrário da mãe, para a neta de Augusto apenas se conhece o nome de um dos seus amantes, Décimo Júnio Silano, embora haja quem ponha a hipótese de Ovídio, exilado no mesmo ano, o ser também. Silano conseguiu regressar a Roma, já no tempo de Tibério, embora o imperador lhe tenha vedado o regresso à vida pública. V. Pettinger 2012: 123-133.

39 Rigorosamente, um arquipélago de três pequenas ilhas e rochedos. O isolamento do lugar fez dele, no século XX, lugar de duro confinamento, nomeadamente em colónia penal estabelecida por Mussolini. Hoje em dia, como na maioria, senão a totalidade, das ilhas inóspitas lugar de exílio na Antiguidade, Tremiti é aprazível estância turística muito procurada.

40 *Ann.* (4. 71. 4).

segundo o historiador regista, depois de tramar a perda dos descendentes directos de Augusto, deles fazia gala de se compadecer quando caíam na desgraça mais funda[41]. Esta notícia necrológica merece alguma reflexão: de facto, ela prova que, aos condenados da casa imperial, se fazia chegar aquilo que se queria fazer chegar, neste caso o suficiente para suportar duas décadas de exílio numa pequena ilha[42].

A perda de quase todo o Livro V dos *Annales* não nos permite acompanhar, com Tácito, os últimos anos antes da morte de Agripina, viúva de Germânico, mãe de Agripina *Minor* e do futuro imperador Calígula. Odiada por Tibério, senhora de um indomável e altivo carácter que necessariamente chocava com o do *princeps*[43], Agripina cai em desgraça e, com ela, os seus filhos Nero e Druso. De um lado têm o favor do povo e de uma facção do senado, que vê nos jovens os legítimos herdeiros do muito amado Germânico e, por isso, aqueles a quem deveria caber o império, perspectiva que eles próprios partilham. Do outro lado têm Tibério e sobretudo Sejano, apostado em chegar tão longe quanto lhe for possível na escala do poder, hábil e sinistro prefeito do pretório que arquitecta o plano que lhe garantirá que, um a um, tombem e lhe deixem o caminho livre. No caso de Agripina, sabemos que, julgada no senado juntamente com o filho mais velho, Nero, lhe foi poupada a vida, mas sofreu a *deportatio ad insulam* em Pandatéria[44]. E, em 6. 25, Tácito dá conta do seu fim, revelando que o seu último impulso de esperança numa mudança para um destino mais fausto lhe adveio da queda de Sejano, em 18 de Outubro do ano 31. Em breve, porém, se apercebeu de que o ódio e a crueldade de Tibério não tinham diminuído. Restava-lhe aguardar a morte cujas causas possíveis Tácito sugere, numa das suas características construções disjuntivas em que, sob a aparência da imparcialidade, guia a opinião do leitor que fixa, e aceita como mais provável, a hipótese que é apresentada em segundo lugar. De facto, à versão oficial de que se terá deixado morrer (*uoluntate exstincta*), Tácito justapõe uma reserva: *nisi si negatis alimentis adsimulatus est finis qui uideretur sponte sumptus*, deixando a verosimilhança de uma morte terrível, por forçada inanição, que se disfarçou sob a divulgação de que se tratara de um suicídio por desgosto

41 A hipocrisia calculista de Lívia, já antes sublinhada relativamente a Gaio e Lúcio e sugerida quanto a Agripa Póstumo, é marcada, neste passo, pela oposição *per occultum / palam*, *florentes / adflictos*.

42 Os sentimentos de Augusto pela filha e pela neta, após serem condenadas, de todo isentos de qualquer vislumbre de perdão, ficaram bem patentes na cláusula do seu testamento em que proibia que, quando elas viessem a morrer, fossem sepultadas no Mausoléu da família (SUET. *Aug.* 101. 5).

43 Apenas como exemplo da caracterização de Agripina, no léxico de Tácito, v. *Agrippina semper atrox* (*Ann.* 4. 52), *orauit exueret ferociam* (2. 72), escolha vocabular que estabelece um elo identificativo entre ela e a sua filha Agripina *Minor*, mãe de Nero (*Ann.* 12.22: *atrox odii Agrippinae*; 13.13: *semper atrocis*; 13.2: *ferociam Agrippinae*; 13.21: *Agrippinae ferociae*). De entre a imensa bibliografia, citamos tão-só McHugh 2012: 73-96.

44 No ano 29. *Cf. Ann.* 5. 3-6; SUET. *Tib.* 53. 3. Nero foi exilado na ilha *Pontia* (53. 4), hoje Ponza. Calígula, no início do seu principado, foi ele próprio às ilhas onde haviam morrido sua mãe e o irmão mais velho, para recolher os seus restos mortais e trazê-los para Roma: aí, em solene *pompa*, depositou-os no Mausoléu de Augusto. *Cf.* tb. D. C. 59. 6. 5.

de viver[45]. Morreu, por suma ironia do *fatum*, exactamente dois anos depois da data do assassínio de Sejano[46].

A última vítima do círculo mais restrito da casa imperial a ser condenada à *deportatio ad insulam* de que Tácito nos fala[47] é Octávia, filha de Cláudio, casada com Nero para melhor servir os desígnios de Agripina *Minor*, apostada também ela, como Lívia relativamente a Tibério, em conduzir o filho ao poder máximo. O casamento, porém, nada mais foi do que esse trampolim seguro que catapultava Nero a filho adoptivo de Cláudio e seu herdeiro. Quando na vida de Nero, já imperador, se perfila e instala a bela, sedutora, e muito determinada na maldade Popeia Sabina, que não quer ser amante, mas sim mulher legítima do imperador[48], Octávia está no caminho dela a impedir a concretização dessa vontade. Num percurso de exílio contrário ao de Júlia *Maior*, Octávia primeiramente é relegada num local da península, na Campânia[49], *addita militari custodia*. A primeira acusação que Nero inventa é a de *adulterium* com um escravo[50]. Nada, evidentemente, se confirma, nem mesmo depois de postas a tormento as escravas de Octávia. Nero consegue, então, o testemunho falso do prefeito da esquadra de Miseno, Aniceto[51], e Octávia é deportada para Pandatéria. Aí, poucos dias depois, cercada *inter centuriones et milites*, é estrangulada, as veias de todos os membros são-lhe cortadas, obrigam-na a sufocar com os vapores de um banho quente, numa série de tormentos que se tornam mais insuportavelmente cruéis porque aplicados a uma jovem de pouco

45 Suetónio diz (*Tib.* 53. 3-4) que Agripina decidiu deixar-se morrer de fome (*inedia*) e que Tibério ordenou que a alimentassem à força (*per uim ore diducto infulciri cibum iussit*). Mas Agripina conseguiu, ainda assim, deixar-se morrer.

46 *Ann.* (6. 25. 3).

47 Nos livros dos *Annales* que se perderam, decerto Tácito terá registado o exílio, também em Pandatéria e por duas vezes, de outra mulher da casa imperial, Livila, filha mais nova de Agripina e Germânico. Da primeira vez, a mando de Calígula, seu irmão; da segunda, por manobras de Messalina e ordem de Cláudio, implicada por (suposto) adultério com Séneca, também ele exilado, na Córsega, nesse ano de 41.

48 Tácito refere-se-lhe lapidarmente como sendo *diu paelex* (*Ann.* 14. 60) e descreve a sua sinistra intervenção junto de Nero, quando percebe que não tem o favor do povo e receia estar ameaçado o seu lugar de nova esposa, caso o imperador dê ouvidos à vontade expressa em manifestações populares (*inclinatione populi*) e traga Octávia de volta ao seu estatuto de legítima *uxor*. De resto, em outros passos Tácito já a retratara em plena estratégia de sedução, primeiro para conseguir o amor de Nero, mesmo estando ela casada com Otão (*Ann.* 14. 45-46), depois para afastar Agripina, que constituía um entrave a que Nero repudiasse Octávia (14. 1). Não é impunemente que o historiador a retrata, em eco explícito do retrato da Semprónia salustiana (*Cat.* 25), como uma mulher a quem nada faltava *praeter honestum animum* (*Ann.* 13. 45. 2).

49 *Ann.* (14. 60)

50 Para o repúdio de Octávia, Nero invoca o pretexto da sua esterilidade (*Ann.* 14. 60. 1), a que Popeia acrescenta a trama da acusação de adultério com um escravo.

51 Aniceto fora já o autor e executor do plano que levou ao assassínio de Agripina (14. 3. 3; 7. 3). Nero chama-o agora para lhe encomendar – melhor diríamos impor – este novo serviço, o de se dizer amante de Octávia. Aniceto, que se desempenhou com gosto e a contento de mais esta indignidade, foi exilado na Sardenha, mas, evidentemente, num exílio de fachada e provido de não poucos bens, aí morrendo de norte natural (14. 62. 4: *in Sardiniam pellitur, ubi non inops exilium tolerauit et fato obiit*).

mais de vinte anos, que, apesar da infelicidade em que a sua vida há muito mergulhara, ainda não estava preparada para morrer. Nessa tragédia repetida em Pandatéria[52], uma última ignomínia é perpetrada, quando os soldados cortam a cabeça do cadáver para a trazerem e exibirem a uma exultante Popeia que vê finalmente afastada qualquer ameaça às *iustae nuptiae* que ambicionara[53]. Por pouco tempo, como se sabe[54].

O relato dos trágicos acontecimentos do final de vida de Octávia permite, a Tácito, por um processo que lhe é habitual, evocar a memória de outras figuras de destino semelhante, mas cujo infortúnio, por comparação, aumenta o *pathos* do episódio em que se detém. Neste caso, são postas em cotejo com Octávia duas mulheres da casa imperial que igualmente haviam sofrido o exílio em Pandatéria, Agripina e Júlia Livila: aquela, a mando de Tibério, esta, no seu segundo exílio, a mando de Cláudio[55]. Narrador omnisciente, Tácito esconde-se atrás de *quidam*, aqueles que, perante a desgraça de Octávia, se terão lembrado do destino das outras duas princesas imperiais. Logo, todavia, se terão dado conta do maior grau de infelicidade de Octávia, já que Agripina e Livila, apesar de tudo, tinham vivido até uma idade mais madura[56] e haviam conhecido alguns dias luminosos (*laeta aliqua uiderant*). Nessa recordação podiam encontrar solaz (*olim fortunae recordatione*), enquanto para Octávia a vida se traduzira num constante desfile de dor, sofrimento e humilhação, sem um dia de alegria, sem qualquer amparo dos que lhe tinham morrido, como o pai e o irmão, ou dos que lhe deviam amor e lho haviam negado, como o marido, Nero.

---

52 Octávia não é a última mulher da família dos imperadores que aí sofre o exilio (e a morte). Para Pandatéria foi, também, exilada Flávia Domitila, sobrinha de Domiciano e mulher de um seu primo, Flávio Clemente, cônsul e condenado à morte. As causas são discutidas. Díon Cássio (67. 14. 2-3) diz que foram acusados de ateísmo (ἀθεότης), o que poderia significar práticas judaicas ou, segundo alguns, cristãs. Dos sete filhos de ambos, Domiciano adoptou dois, cuja educação confiou a Quintiliano.

53 *Ann.* 14. 64. SUET. *Nero* 35. 5, regista que o casamento teve lugar apenas onze dias após o divórcio de Octávia.

54 *Cf. Ann.* 16. 6; SUET. *Nero* 35. 5. Ambos os autores registam que a morte aconteceu *ictu calcis*, estando Popeia grávida. Tácito encontra numa *fortuita mariti iracundia* o motivo desse gesto de violência, negando, em face do amor profundo que Nero lhe votava, crédito à versão de que o imperador envenenara a mulher. O cap. 6 e o seguinte, de resto, têm cópia de pormenores das homenagens fúnebres que Nero, com genuíno desgosto, lhe prestou. É por Suetónio, mais atreito a desvendar informação que hoje diríamos sensacionalista, que sabemos a causa concreta da ira de Nero: Popeia tê-lo-á censurado acerbamente numa noite em que, estando ela *grauida et aegra*, Nero regressou a casa a desoras, vindo das corridas de carros e aurigas. *Cf.* tb. D.C. 62. 28.

55 *Ann.* (14. 63. 2): *a Tiberio... a Claudio pulsae*.

56 Se esta afirmação (14. 63. 2: *sed illis robur aetatis adfuerat*) se aplica realmente a Agripina, que morreu com quase cinquenta anos (14 a.C. – 33 d.C.), não o é relativamente a Livila, que morreu no seu vigésimo terceiro ano de vida (18 d.C. – 41 d.C.). Octávia, por seu turno, que se diz, a abrir o patético capítulo em que se narra a sua morte cruel, que era *puella uicesimo aetatis anno* (64. 1), teria um pouco mais que vinte anos, logo, aproximadamente a mesma idade que Livila, sua prima. No entanto, tal erro ou distracção serve os propósitos de Tácito: a juventude (ou a extrema velhice) despertam o *pathos* de quem vê, ouve ou lê.

Seria agora o momento de vermos o que diz Tácito sobre a *deportatio ad insulam* de outras personagens de relevo no tecido social romano. É muito vasto, porém, o conjunto de referências que implicariam desenvolvida análise. Foquemo-nos, por isso, numa única circunstância, a dos modos de Tácito dizer a severidade dessa pena. Lembremos apenas, a título de exemplo, que foi para Gíaros que o senado propôs que Gaio Júnio Silano, procônsul da *Asia* acusado de concussão, fosse exilado[57]. Numa rara intervenção de clemência, Tibério propôs a *deportatio* em Citnos, outra Cíclade, que era habitada[58], enquanto Gíaros era *immitis et sine cultu hominum*[59], deixando clara a hierarquia de locais de exílio no tocante ao grau de dureza. Em sentido inverso, num agravamento de pena, o orador Cássio Severo, que fora relegado para Creta, foi pelo senado condenado a mudar de local de cumprimento de pena e a permanecer *saxo Seripho*, onde ficou até à morte, dado que não tinha cessado de atacar o *princeps* e o regime político que ele encarnava[60].

Se há constância de penas mais fáceis de cumprir, como o banimento de Suílio, o maior detractor de Séneca, nas ilhas Baleares, onde segundo Tácito levou uma *copiosa et mollis uita*[61], a verdade é que, na maioria dos casos registados, Tácito documenta com clareza que ser deportado para certas ilhas era sinónimo de morte lenta ou de execução garantida de modo não oficial e longe do olhar público. Aparentemente, não se condena à pena máxima, o que reverte a favor da construção de uma imagem de *clementia* do senado e do *princeps*, mas deixa-se que as condições adversas da ilha façam o seu trabalho de desgaste e doença e consumem o castigo na forma desejada.

---

57 *Ann*. (3. 68. 4).

58 *Ann*. (69. 5).

59 Em outro passo dos *Annales* (4. 30), a propósito da pena a decretar contra Víbio Sereno, procônsul da *Hispania Vlterior*, Tibério também intervém, opondo à sugerida sentença de detenção em Gíaros ou Donusa uma pena mais branda. Argumenta que, em ambas as Cíclades, a água era escassa, e que havia que dar condições mínimas de vida àqueles a quem se poupava a vida. Sereno regressa, então, ao exílio da ilha de Amorgos, onde já estava, condenado *de ui publica* (4. 13), e de onde fora trazido para ser julgado pelo senado, sob acusação do próprio filho, de conspiração contra o imperador. Gíaros foi o lugar de exílio do filósofo Musónio Rufo, deportado após a conjura de Pisão, em 65 (*Ann.* 15. 71. 4). Aí conseguiu manter uma espécie de escola e, segundo Filóstrato (*Vita Apollonii* 7. 16), descobriu uma nascente de água que resolveu o problema da escassez até aí duríssima. Regressou em 68, após a ascensão de Galba ao principado.

60 *Ann.* 4. 21. 3. Na verdade, a anterior condenação de *relegatio* acontecera no tempo de Augusto, no ano 12, pela aplicação, pela primeira vez desde que reposta em vigor, da *lex maiestatis*, dado que o orador divulgava libelos difamatórios contra importantes membros do poder vigente (*Ann.* 1. 72. 3). Severo não moderou a sua virulência, até que, em 24, o senado decreta a *aquae et ignis interdictio*, o confisco dos bens e a *deportatio* em Serifos, onde morreu treze anos depois.

61 *Ann.* 13. 43. 6. A ilha de Lesbos, hoje cenário da indizível tragédia de milhares de refugiados, era outro lugar de exílio onde se podia usufruir de condições de vida agradáveis, como se documenta pelo destino do orador Júnio Galião: caído em desgraça por um acto de adulação mal recebido por Tibério, foi expulso do senado e de *Italia*. Retirou-se em Lesbos, *insula nobilis et amoena* (*cf. Ann.* 6. 3. 3), onde se considerou que suportava sem dificuldade o exílio (*facile toleraturus*). Por isso é trazido de volta para Roma, onde fica em prisão à guarda dos magistrados.

Desta realidade tenebrosa pode ser nosso único exemplo a condenação do jurista e personagem consular Gaio Cássio Longino, no principado de Nero, deportado *in insulam Sardiniam*[62]. A pena, não capital, supõe hipocritamente que a idade avançada do condenado não resistirá ao clima da Sardenha, que, em outro passo de Tácito, é dito insalubre[63]. Por ironia do destino, sabemos porém que Cássio não só não morreu como sobreviveu a Nero, tendo podido voltar do exílio com Vespasiano[64].

Neste breve estudo, um último aspecto retém a nossa atenção como documento da dureza e desumanidade da *deportatio ad insulam*: a escolha do vocabulário para a designar. Numa muito rápida observação que documenta a *uariatio* dessas escolhas, em Tácito encontramos verbos em construção activa como *proicere*, *relegare* ou *expellere*; mas a crueldade que submetia seres humanos traduz-se sobretudo em formas passivas, as que plasmam o vulnerável desamparo das vítimas da prepotência: *clausa*, *amotus*, *abdita est*, *teneretur*, *deportatur*, *amouetur*, *demoti sunt*, *pellitur*, *pulsa est*, *exactus*... Como se Tácito sabiamente encontrasse, também desse modo, um recurso estilístico capaz de nos deixar constância das múltiplas faces de um século de grandes crimes e triste memória.

Bibliografia

Braginton, M. V. (1944), "Exile under the Roman Emperors", *CJ,* 39: 391-407.

Claassen, J.-M. (1999), *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, London.

Cohen, S. T. (2008), "Julia and the development of exile "Ad Insulam", *CQ,* 58.1: 206-217.

Drogula, F. K. (2011), "Controlling travel; deportation, islands and the regulation of senatorial mobility in the Augustan principate", *CQ,* 61.1: 230-266.

Ernout, A. & Meillet, A. (1994[R]), *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris.

Fantham, E. (2006), *Julia Augusti, the Emperor's Daughter*, London/New York.

Goodyear, F. R. D. (1972), *The Annals of Tacitus. Volume I (Annals I. 1-54)*, Cambridge.

Houston, G. W. (1985), "Tiberius on Capri", *G&R*, 32.2: 179-196.

Jameson, S. (1975), "Augustus and Agrippa Postumus", *Historia*, 24.2: 287-314.

Kelly, G. P. (2006), *A history of exile in the Roman Republic*, Cambridge.

Levick, B. (1976), "The Fall of Julia the Younger", *Latomus*, 35: 301-339.

Linderski, J. (1988), "Julia in Regium", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 72: 181-200 = *Roman Questions* (1995) 375-94, com adendas, e novas adendas em *Roman Questions* II (2007) 630-631.

62 *Ann.* (16. 9. 1).

63 V. a condenação de quatro mil libertos seguidores de ritos egípcios e judaicos que, no tempo de Tibério, são banidos de Roma e enviados para a Sardenha, para aí reprimirem os latrocínios frequentes. Na verdade, caso viessem a morrer *ob grauitaem caeli*, tal não seria mais que um *uile damnum* (*Ann.* 2. 85. 4).

64 POMPON. *apud Dig.* 1. 2. 2. 51.

McHugh, M. R. (2012), "*Ferox Femina*: Agrippina Maior in Tacitus's *Annales*", *Helios*, 39: 73-96.
Pettinger, A. (2012), "The Exiles of the Younger Julia, D. Junius Silanus, and the poet Ovid", in *The Republic in Danger: Drusus Libo and the Succession of Tiberius*, Oxford, 123-133.
Pierini, R. I. (1990), "Seneca, Ovidio e l'esilio", in *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna, 105-159.
Syme, R. (1984[R]), "The Crisis of 2 BC", in *Roman Papers* III, Oxford: 912-936.

In umbilico terrae sita: o território utopiano e a nova territorialização epistemológica

In umbilico terrae sita: the utopian territory and the new epistemological territorialization

JOAQUIM MACHADO DE ARAÚJO*

ALBERTO FILIPE ARAÚJO**

Resumo

Na *Utopi*a, Tomás More procede a uma deslocalização conceitual que revitaliza o debate sobre o lugar da filosofia na corte do príncipe, põe em causa políticas vigentes na Europa do seu tempo e faz da ilha de Utopia a referência para a melhor forma de governação.

Este artigo identifica a ilha como espaço geográfico e, ao mesmo tempo, como espaço sagrado, onde se conjugam o quadrado da cidade e a circularidade da ilha e do golfo marítimo, com um centro comum, e, por isso, apenas acessível aos iniciados ou àqueles que dispõem de um guia conhecedor desse espaço mágico-religioso, como ilustra a viagem de ida do navegador português até Utopia.

Centrando-se no debate central do diálogo sobre o contributo do filósofo para o bem público, o artigo desvela uma racionalidade menos teológica e mais civil da governação dos povos, sublinha uma conceção da ação política como arte da navegação e a necessidade de ela, por vezes, seguir uma via menos direta que se acomode melhor ao teatro do mundo, onde se jogam a retidão da intenção e a eficácia dos meios utilizados.

Palavras-chave: Cidade ideal, espaço epistemológico, desejo utópico, ação política, retidão, eficácia.

* Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Educação e Psicologia, Centro de Investigação para o Desenvolvimento Humano.
jmaraujo@portoucp.pt

** Universidade do Minho, Instituto de Educação.
afaraujo@ie.uminho.pt

Abstract
In *Utopia*, Thomas More provides a conceptual relocation that revitalizes the debate on the role of philosophy in the prince's court, calls into question policies in force in the Europe of his time and makes of the island of Utopia the reference for the best form of governance.
This article identifies the island as a geographical and, at the same time, sacred place, where the square of the city and the circularity of the island and the maritime gulf are combined with a common center, and therefore only accessible to the initiates or to those who have a knowledgeable guide to this magical-religious space, as illustrated by the trip of the Portuguese navigator to Utopia.
Focusing on the central debate of the dialogue on the philosopher's contribution to the public good, the article reveals a less theological and more civilian rationality of peoples' governance, underlines a conception of political action as an art of navigation and the need for, sometimes, to follow a less direct route that best fits the theater of the world, where they play the rectitude of intention and the effectiveness of the means used.
Keywords: Ideal city, epistemological space, utopian desire, political action, rectitude, effectiveness.

Introdução

A *Utopia* começa a ser escrita em Antuérpia, cidade de humanistas de que Pedro Gilles é secretário e que Tomás More visita em meados de 1515, num intervalo das negociações diplomáticas que se realizavam em Bruges entre uma delegação dos mercadores de Londres e os enviados do príncipe Carlos de Castela. Nesta obra, More problematiza o económico, o político e o social a partir de uma ilha imaginada, dada a conhecer em espaço europeu por Rafael Hitlodeu, ficcionado navegador português com quem se cruzam os dois humanistas, abertos à revelação de um novo mundo onde haja uma forma de governar que garanta a paz, o aprimoramento da comunidade e a felicidade coletiva.

A partir da deslocação de Hitlodeu até encontrar a ilha de Utopia em local geográfico indefinido e retornando ao Velho Mundo, o autor dá conta de um processo de deslocalização conceitual que revitaliza o debate sobre o lugar da filosofia na corte do príncipe, põe em causa políticas vigentes na Europa do seu tempo e faz da ilha de Utopia a referência para a melhor forma de governação.

Este artigo evidencia caraterísticas da ilha de Utopia que fazem dela expressão do "mito da Cidade Ideal"[1] e, mapeando tipos de viagem presentes na narrativa utópica, descreve como o autor constrói um mundo que se situa nos antípodas do mundo em

1 Mucchielli 1960.

que vive, não apenas na dimensão geográfica, mas igualmente nas dimensões moral e social, e abre para uma filosofia menos teológica e mais civil da governação dos povos.

Procurando identificar a perspetiva do narrador, o artigo sublinha a conceção da ação política como arte da navegação e, retomando o enigma da ponte que põe em causa o eventual otimismo utópico, tem em conta quer a direção a tomar quer os perigos a contornar para que a viagem seja bem-sucedida.

1. A utopia como lugar geográfico e espaço sagrado

Ao descrever as instituições da ilha de Utopia, escreve Tomás More que a cidade de Amaurota está, por assim dizer, *in umbilico terrae sita* e que esta sua situação geográfica justifica que ela seja a capital da ilha, porque a torna "a mais acessível aos delegados de todas as regiões"[2]. Neste sentido, a cidade que por etimologia é uma cidade difícil de se discernir e lembra Londres, a cidade de More, evoca também o centro do mundo pela posição geográfica no centro da ilha, como sugere a utilização da qualificação *umbilicus terrae* reservada na cartografia medieval a Jerusalém.

Esta evocação do tema mítico da Cidade ideal, modelada pelo arquétipo do centro, ele mesmo "símbolo da totalidade perfeita (...) [e] símbolo da existência eterna"[3], é reforçada quando se identificam na descrição da capital da ilha arquétipos e símbolos que estão presentes na narrativa mítica da Jerusalém Celeste no Apocalipse de S. João[4]:

> Amaurota está edificada numa suave colina e tem a forma quase quadrangular. Começa pouco acima do cume da colina e prolonga-se por cerca de dois mil passos nas margens do rio Anidro, aumentando à medida que se costeia o rio. (...) Uma cintura de elevadas muralhas cerca a cidade, tendo, a distâncias próximas, torres e fortes. As muralhas são cercadas, de três lados, por fossos sempre secos, mas largos e profundos, cheios de sebes e silvados. O quarto lado tem por fosso o próprio rio[5].

A cidade utópica aproxima-se, pois, do proto-símbolo da quaternidade, seja pela figura de quadrado que ela apresenta, seja pela existência de quatro rios que evocam os outros tantos rios do paraíso terrestre[6]:

> O rio Anidro tem a sua nascente oitenta milhas a montante de Amaurota, uma nascente pouco abundante, mas engrossada por pequenos rios, entre os quais dois de tamanho médio (...). Existe ainda um outro rio, não tão grande como aquele, mas perfeitamente

2 More 1978: 72.
3 Jung 1990: 313.
4 S. João 1970: 1558-1559 (21, 2-27; 22, 1-5).
5 More 1978: 74-75.
6 Génesis 1970: (42, 10-14).

> tranquilo e bem agradável, (...) [que] corta a cidade a meio antes de juntar as suas águas às do Anidro[7].

Amaurota, com a sua forma quadrada, situa-se, pois, no umbigo do ventre da ilha que, por sua vez, forma um semicírculo, assumindo a forma de *luna renascens*, que resulta de ela ser mais larga na sua parte média e diminuir gradualmente do centro para as duas extremidades[8]. Neste sentido, a ilha é aberta ao interior porque o golfo que aí se forma é à vez lago e porto:

> Entre as duas extremidades, separando-as numa distância de onze milhas, aproximadamente, entra o mar, que enche a larga reentrância, protegido dos ventos pela terra que o rodeia e lhe dá a aparência de um grande lago tranquilo, sem grandes vagas. A configuração da ilha faz com que esta reentrância seja como que um porto, que, para grande vantagem e comodidade dos habitantes, recebe navios em todas as direções[9].

Esta configuração da ilha como um círculo quase fechado permite no interior deste a configuração de um outro círculo mais pequeno, que é o marítimo e, deste modo, o espaço da ilha com o seu duplo centro, simultaneamente terrestre e marítimo, é mais uma tópica do que um tópico e, por isso, é mais um lugar indeterminado, ou a própria indeterminação do lugar, como pretende Louis Marin, do que um lugar imaginário: "a utopia não é topográfica, mas tópica: não tem lugar imaginário, como se diz frequentemente, mas é um lugar indeterminado e, mais precisamente ainda, a indeterminação mesma do lugar"[10]. Ao dar à ilha esta dupla circularidade, sempre "símbolo da totalidade temporal e do começo"[11], com o seu duplo centro à vez terrestre e marítimo que lhe indetermina o lugar, Utopos torna-a "um não-espaço figurativo que simula, na sua espacialização fictícia como astro renascente, um não-tempo"[12].

2. O acesso à melhor das Repúblicas

A imagem da cidade utópica pretende, no simbolismo da sua configuração geométrica, plasmar, em espaço terrestre racionalizado, codificações das relações humanas tidas como as melhores e, por conseguinte, dignas de valorar e servir de farol orientador da transformação do ser humano e da comunidade e, de igual modo, dignas de ser preservadas, defendidas na sua integridade, como pretendem significar as dificuldades de acesso à ilha.

---

7 More 1978: 75.
8 *Ibid*.: 70.
9 *Ibid.*
10 Marin 1973: 152.
11 Durand 1989: 221.
12 Marin 1973: 144.

A ilha é fechada ao exterior, porque a arte e a natureza a fortificaram, protegendo-a

> por bancos de areia, de um lado e, por rochedos, do outro. (...) Os Utopianos construíram aí [no escolho visível] um forte defendido por adestrada guarnição. Outros rochedos, ocultos sob a toalha de água, constituem inevitáveis armadilhas para os navegadores [lembre-se também que o rochedo de Jerusalém estava imerso nas águas profundas][13].

Neste sentido, o refúgio quadrado da cidade é construído em linha com o refúgio circular da ilha, ela mesma imagem do refúgio natural, o ventre materno, e, qual mãe, tanto abraça os seus filhos como cerra os dentes quando os vê ameaçados. Refere Louis Marin que "o quadrado [da cidade] é neste lugar de exceção, neste ponto privilegiado do centro que conjuga a parte mais recôndita das terras, o mais exterior – o ponto da circunferência – dos mares", mas que "porque ele está simultaneamente ao centro e no limiar, é a negação da heterotopia e do centro da circunferência relativamente ao espaço que a circunferência circunda a partir do centro"[14]. Na verdade, numa primeira análise a descrição da cidade utópica apresenta-a mais como espaço perfeitamente idealizado através da sua configuração geométrica do que como manifestação de um tal espaço no espectro social[15] e, neste aspeto, afasta-se da heterotopia de ilusão desenvolvida por Foucault (2013), como poderia sugerir a sua condição de duplicação mimética da Jerusalém celeste e a própria estruturação da ficção utópica "através de um espelho obscuro"[16].

Com efeito, a ilha de Utopia surge como "espaço mágico-religioso (...) inviolável aos não iniciados"[17]. Escreve More que é difícil aceder a ela, já que "só os habitantes conhecem os canais: assim, é raro que um estrangeiro ouse entrar na enseada sem o recurso de um piloto utopiano"[18] e até "para os próprios insulares a entrada não deixaria de ser perigosa, se os sinais situados na costa não lhes dirigissem o curso", já que "bastaria mudá-los de lugar para destruir facilmente uma frota inimiga, por muito numerosa que fosse"[19].

Na narrativa de More, cabe a Rafael Hitlodeu, navegante que se dedica inteiramente à filosofia, o privilégio de aceder à ilha depois de um longo percurso geográfico acionado pelo seu "desejo de contemplar o vasto mundo"[20], um desejo tão forte que o leva ao despojamento total dos bens próprios, à saída da sua terra natal, ao afastamento dos parentes. Se este seu desejo de viajar o levou ao corte com a ordem normal da

13 More 1978: 70-71.
14 Marin 1973: 160-161.
15 Krüger Junior 2016:23-24.
16 Mattéi 1996.
17 Eliade 1977: 450.
18 More 1978: 71.
19 *Ibid*.
20 More 1978: 28.

vida e juntar-se a Vespúcio e acompanhá-lo em três das suas quatro viagens, ele sabe encontrar o momento da derivação da sua rota, o momento em que devem separar-se o percurso dele e o de Vespúcio. Assim, "não voltou com ele na última viagem", sendo autorizado, "após reiterados pedidos (...) a ser um dos vinte e quatro homens que, no ponto mais afastado que atingiu a expedição, foram abandonados no fortim"[21].

A aproximação ao novo mundo em que se encontra a ilha e onde Hitlodeu escolheu ficar começa pelo estabelecimento de repetidos contactos e amabilidades, fazendo-se "aceitar pelos povos dessa terra", e pela criação de relações "mesmo familiares"[22]. Ele consegue "a graça e a amizade" de um príncipe generoso que

> forneceu-lhes graciosamente, a ele e aos seus cinco companheiros, meios de transporte e provisões, e para a viagem, que se fazia por mar em jangadas e por terra em carro, um guia dos mais seguros que tinha ordem de os levar até junto de outros príncipes, aos quais se apresentavam com as recomendações de que estavam munidos[23].

Segue-se um itinerário demorado que começa pela descoberta de "praças fortes, cidades e Estados muito povoados, cujas instituições estavam longe de ser más", mas também comporta a solidão ressequida e ardente, a desolação, a aridez, o sufoco e os perigos de "espaços desérticos habitados por animais ferozes e serpentes e até homens não menos selvagens e menos maus do que os bichos"[24].

Só após esta dura e prolongada prova decisiva é que Hitlodeu está em condições de, gradualmente, ir entrando num mundo novo que, à medida que avança, vai sendo mais hospitaleiro, mais risonho e mais próspero, e que faz antever a Utopia. Assim, vai descobrindo "povos, cidades, praças-fortes e uma vida comercial intensa, terrestre e marítima que se exerce não só no interior de cada país e com os países vizinhos mas até com povos mais afastados"[25].

Porque já é iniciado, todas as portas se abrem a Hitlodeu para "visitar muitas outras terras desconhecidas", sendo ele e os seus companheiros "de bom grado admitidos" em qualquer navio, e está em condições de ficar a ilha afortunada, de a reconhecer, de contemplar a bondade das suas instituições. A ela adere sem reservas e torna-a sua pátria de eleição, por aí ter descoberto (melhor dizendo, reconhecido) a realização concreta do seu ideal de vida, proporcionada pela melhor forma de república capaz de garantir a paz e a felicidade de todos e de cada um: "Esta República que eu considero,

---

21 *Ibid.*
22 22 More 1978:29.
23 *Ibid.*
24 More 1978: 29-30.
25 *Ibid.*: 30.

pela minha parte e sem hesitação, não só como a melhor mas até a única que pode de direito reivindicar o nome de República"[26].

Ora, tal achamento não pode ficar no anonimato, para ser fruída egoisticamente apenas pelos habitantes da ilha e de Hitlodeu. A boa nova desta nova ilha afortunada carece de ser dada a conhecer: "Senti-me feliz por os Utopianos possuírem esta República, que desejaria que se estendesse a todas as nações"[27].

E assim, Rafael Hitlodeu torna-se mediador entre a ilha que achou e as terras distópicas. À semelhança do anjo Rafael, Hitlodeu torna-se mensageiro, tira a mensagem utópica do isolamento e comunica a sua extraordinária descoberta ao Velho Mundo. Ele que fora capaz de arrancar as suas raízes do mundo em que vivia anteriormente, é agora capaz de sair da sua "pátria de eleição", apenas por espírito de missão, e mostrar ao Velho Mundo essa realidade outra, alternativa àquela em que o Ocidente cristão se move e que se naturalizou como a melhor possível.

3. A Utopia como nova terra sem lugar

A *Utopia* de More insere a filosofia no seu tempo histórico, pondo a nu a incapacidade de alguns dos seus conceitos darem resposta às novas realidades, porque construídos noutra conjuntura, e propõe-se a si mesma como um ideal ou uma motivação que abre lugar para o devir: "se a utopia não é da ordem do conceito, é precisamente porque ela exprime, radicalmente, o devir"[28]. Ela convida à desterritorialização conceptual, apresentando-se como a nova terra delineada com "homens, recursos e excelentes leis" e que, por isso, merece o nome de Eutopia, como diz o poeta da ilha[29]. Para ela apetece e vale a pena ir, porque é lá que agora se situa o "centro" de um "novo espaço epistemológico"[30], anunciado pela análise da crise social, económica e financeira que suscita o debate filosófico do Livro I e que atribui à sociedade, e não a qualquer divindade, a responsabilidade pelos seus próprios males, como ilustra a metáfora dos carneiros devoradores de homens: "Os carneiros, normalmente tão meigos e tão sóbrios na sua alimentação, mostram-se de tal maneira vorazes e ferozes que devoram os homens e devastam os campos, as casas e as aldeias"[31]. Esta nova racionalidade atribui "a César o que é de César e a Deus o que é de Deus"[32] e "convida a pensar o que podem os homens na terra"[33], favorecendo assim uma nova filosofia política.

---

26 More 1978: 156.
27 *Ibid*.: 160.
28 Lacroix 2004: 16.
29 More 1978: 11.
30 Morgan 1995.
31 More 1978: 39.
32 S. Marcos 1970: 1290 (12, 13-17).
33 Lacroix 2004: 23.

O "debate filosófico" sobre o contributo do filósofo para a promoção do bem público incorpora quatro debates secundários sobre o filósofo e a política, o filósofo e a crise socioeconómica, o filósofo e o poder, o filósofo e o dinheiro[34]. O seu *leitmotiv* é a impossibilidade de reformas, porque a simples ideia das mesmas é rejeitada pelos grupos sociais dominantes, por nobres, grandes proprietários, homens de lei e religiosos que, tendo visto "a dificuldade dos homens em conformar a sua vida com a lei de Cristo, acomodaram à vida a sua doutrina"[35]. Hitlodeu defende que "junto dos príncipes, não há lugar para a filosofia"[36] e que a solução para os males analisados só pode ser encontrada através da incorporação dos referenciais que inspiram as instituições da ilha de Utopia, ela mesma muito mais próxima dos ensinamentos de Cristo:

> Se vós tivésseis estado em Utopia comigo, se tivésseis observado pessoalmente os costumes e as instituições dos Utopianos, como eu mesmo o pude fazer, eu que lá vivi mais de cinco anos – e de lá não teria querido afastar-me a não ser para dar a conhecer este Novo Mundo – então, vós não teríeis dificuldade em reconhecer que em parte nenhuma vós vistes povo bem governado, a não ser lá"[37].

Hitlodeu contrapõe-se, assim, à tese de Pedro Gilles e de More quando defendem a necessidade de um espírito tão generoso e filosófico, desapegado das riquezas e do poder, como é ele, de um homem com tanto conhecimento e experiência dos homens em tantos locais pôr de parte a sua relutância aos príncipes e cortesãos e aplicar os seus méritos na orientação dos negócios públicos, devendo, por isso, fazer parte do conselho de um príncipe, em desfavor do sacrifício do seu bem-estar pessoal e social: "Estou deveras admirado, caro Rafael, como não vos colocais ao serviço de um rei (...) para ajudar com os vossos conselhos e, assim, ao mesmo tempo satisfaríeis melhor os vossos interesses e daríeis uma ajuda substancial a todos os vossos"[38].

Ao obstinar-se a pensar o político, a *Utopia* de More toma a ilha como embarcação, ela mesma a caminho porque situada no alto mar, fazendo a associação entre a navegação e o Estado enquanto comunidade dos humanos, concebe o príncipe como timoneiro do qual "provém, como de uma fonte inesgotável, a torrente de todos os bens e males para todo um povo"[39], assim como evoca "a ideia de força e de segurança numa travessia difícil"[40]. A metáfora da embarcação sugere ainda a necessidade de harmonia e de preservação da unidade como se navegassem no mesmo barco, porque "a

34 Prévost 1978: 284-289.
35 More 1978: 63.
36 *Ibid*.: 61.
37 *Ibid*.: 67.
38 More 1978: 31-32.
39 *Ibid*.: 33.
40 Chevalier & Gheerbrant 1994: 468.

segurança da navegação e a da comunidade têm a ver com as *condições* do percurso e dos *meios* postos em ação, mas fundamentalmente com a *direção*"[41] dada ao próprio percurso.

A Utopia vem a ser essa "terra sem ter lugar"[42] geográfico e temporal que o ser humano espera e tudo faz para ser concretizada. A ilha dada a conhecer por Hitlodeu questiona a feudalidade e vem a ser um ponto charneira entre uma conceção teocêntrica e de obediência às autoridades instituídas e a emergência do que virá a ser a conceção moderna do Estado. Ela traz para o debate as legibilidades sociais da época sobre a legitimidade da governação, sugere uma conceção em que o poder se baseia num contrato com o povo e introduz a ideia de que há limites para a autoridade do príncipe e para a obediência dos súbditos, no pressuposto de que a grandiosidade daquele está na governação de pessoas livres.

Diz Hitlodeu que em todas as partes, embora se fale de interesse geral, prevalecem os interesses particulares e são iníquas as desigualdades sociais e que as repúblicas mais florescentes parecem ser mais uma espécie de "conspiração de ricos"[43]. Pelo contrário, na Utopia prevalece a equidade e justiça, porque aí "tudo pertence a todos, a ninguém pode faltar nada porque estão cheios os celeiros" e lá "não se veem nem pobres nem mendigos e, embora ninguém tenha nada de seu, toda a gente é rica"[44]. Nela também "foi abolido o dinheiro e a avareza é impossível"[45], o que impediu muitos pesares e arrancou a raiz de muitos males, nomeadamente fraudes, roubos, rapinas, rixas, tumultos, querelas, sedições, assassínios, traições, envenenamentos. Considera Hitlodeu que "a própria pobreza (...) diminuiria no instante em que o dinheiro fosse abolido"[46].

Acabada a narrativa de Hitlodeu, More confessa que algumas instituições de Utopia se lhe tinham afigurado absurdas, sobretudo "a comunidade de vida e de riquezas, sem intervenção do dinheiro"[47] sobre a qual assenta a Utopia, alegando que ela "destrói toda a nobreza e magnificência, todo o esplendor e toda a majestade, o que faz, aos olhos da opinião pública, a honra e o ornamento do Estado"[48]. E, não contrariando Hitlodeu, diz-lhe que "era preciso encontrar outro momento para refletir mais profundamente sobre aquelas questões e debatê-las com mais pormenor. Oxalá isso possa ocorrer um dia!"[49] Mas deixa claro que aquela perceção de absurdidade não o

41 Araújo 2004: 61.
42 Pessoa 1985: 118.
43 More 1978: 158.
44 More 1978: 156.
45 More 1978: 159.
46 *Ibid.*
47 More 1978: 161.
48 *Ibid.*
49 *Ibid.*

impede de reconhecer outras disposições que merecem ser apropriadas pelo Velho Mundo:

> Se não posso concordar com tudo o que foi dito por esse homem, aliás homem incontestavelmente muito erudito e muito sabedor das coisas humanas, facilmente confesso que há um grande número de disposições na república dos Utopianos que desejo nas nossas cidades. Desejo-o mais que o espero[50].

4. Em busca de uma filosofia mais civil

More adere a Utopia, mas, ao contrário de Hitlodeu, continua com algumas reservas, repondo assim a necessidade de analisar mais profundamente aquelas propostas e procurar caminhos que garantam um lugar para a filosofia na ação governativa, como se debate no Livro I. Aí, Gilles e More reconhecem pertinência à exposição de Rafael Hitlodeu e à constatação de que o diálogo dos cortesãos tende a ser um "diálogo de surdos" que inviabiliza na prática a colaboração do filósofo com o poder. Mas lembram ao "mensageiro" da Utopia que em política não se pode ser radical e "abandonar o barco em plena tempestade sob pretexto de que é impossível dominar o vento"[51]. Acrescentam que, por vezes, é preciso "seguir um caminho oblíquo e, na medida do possível, tratar tudo com habilidade e, se os vossos esforços não podem transformar o mal em bem, que eles sirvam, pelo menos, para atenuar o mal"[52]. Especifica More que, de facto, junto dos príncipes "não há lugar para esta escolástica que pretenderia que não importa qual solução seja aplicada não importa onde", mas que aí se requer "uma outra filosofia mais civil, que conhece o teatro do mundo e se lhe acomoda" e aconselha: "É esta [filosofia mais civil] que deves cultivar"[53]. Por outras palavras, para Hitlodeu ou se vive de acordo ou em desacordo, enquanto para Gilles e para More não há perfeição absoluta na cidade dos homens e, por isso, embora seja da ordem humana viver-se não totalmente de acordo, "é possível *matizar* este desacordo e criar uma ordem *mais de acordo* com a mensagem utópica, ela mesma muito *mais em acordo* com a mensagem evangélica do amor"[54].

More termina a *Utopia* com uma afirmação aparentemente ambígua: *optarim verius quam sperarim*, "verdadeiramente desejo, mais do que espero"[55]. Na interpretação de Araújo (2017), não se trata apenas de um desejo que conduz à passividade, mas de um desejo por reflexão, uma opção (More utiliza o verbo *optare*) que se con-

50 More 1978: 162.
51 More 1978: 62.
52 *Ibid*.
53 *Ibid*.
54 Araújo 2006: 159.
55 More 1978: 162.

trapõe ao desejo confiado, isto é, o desejo que se baseia na certeza de que um dia há de realizar-se[56].

Tomada a Utopia como referencial, a questão está, pois, em saber como fazer com que a sociedade dos humanos se organize social, política e economicamente de forma a viver pelo menos mais em acordo com a verdade utópica. Porém, como toda a viagem iniciática, este processo de aproximação à Utopia comporta perigos, precisamente porque o nome desta ilha continua ausente das cartas de marear da época, assim como se desconhecem os passos a dar para lá chegar.

Estes perigos são sugeridos pela dúvida sobre a real medida da ponte que liga as margens do rio de Amaurota, pequeno detalhe "revelado" por Hitlodeu e que More entendeu ser de quinhentos passos, enquanto João Clemente, seu jovem pajem, diz que "é preciso retirar-lhe duzentos, porque a largura do rio neste local é de trezentos passos"[57]. Por isso, na carta a Pedro Gilles, More pede-lhe que se recorde deste detalhe e diz-lhe que reconhecerá o seu erro se ele estiver de acordo com o seu pajem (*si tu cum illo sentis*], mas avança que, se aquele não se recorda mais, confiará na própria memória, explicando a sua opção pela preocupação que tem "tanto em evitar que o livro contenha algo falso, quanto, se hesito em algum ponto, preferirei mais dizer uma falsidade do que mentir [*mendacium dicere quam mentiar*], pois prefiro a honestidade à sagacidade"[58].

Na falta do dado exato revelado pelo mensageiro utópico, a solução não parece ser da ordem da verdade, mas da ordem do *sentire*, não do *sentire* individual, mas do *sentire cum*, do consenso a estabelecer entre os interlocutores de Hitlodeu. More apercebe-se que a dimensão da ponte não é um dado adquirido e que ele, enquanto autor da *Utopia*, não domina o sentido da própria mensagem utópica, porque ela não se apresenta de modo claro e distinto e, assim sendo, "o problema da *medida*, não sendo evidente, pode tornar-se uma *desmedida* da decisão. Por isso, ela vem a ser *dubitatio magna*, uma incerteza, uma vacilação, uma oscilação entre duas medidas, que condicionam o tipo de riscos a tomar pela pessoa que decide[59]. Como More parece querer sublinhar, a questão da medida ou desmedida da ponte "não é do domínio da esperança cristã, ela mesma baseada na sabedoria, onde é possível ancorar a existência humana, mas da contingência do humano e do seu livre arbítrio"[60].

Deste modo, a resposta ao debate filosófico sobre o compromisso do sábio na cidade e a inquirição sobre a medida e desmedida da ponte sobre o rio que conduz à cidade utópica não é "uma questão da ordem da *sapientia* mas da *prudentia*, não é da

56 Araújo 2017: 122.
57 More 1978: 20.
58 *Ibid.*
59 Araújo & Araújo 2002: 81.
60 Araújo 2006: 172.

ordem das 'coisas divinas' mas das 'coisas humanas'"[61], porque é aí que "a deliberação tem que ter em conta o 'dever-ser' que se deseja e prefere, mas também as circunstâncias, o particular e o contingente, no qual se inscreve a própria Utopia"[62].

É, pois, esta "filosofia mais civil" que dá sentido renovado ao Livro I de Utopia, às aproximações já ensaiadas pelos povos vizinhos da ilha no âmbito da justiça, da política externa e da economia e às propostas utópicas do Livro II relativas à justiça e paz, ao príncipe e a soberania, ao governo da casa comum, à unidade social e às desigualdades, à diversidade religiosa e à tolerância. Neste sentido, escreve Nicole Morgan (1995) que "a Utopia transborda o político para onde é algumas vezes relegada e fundamenta-o numa nova visão do mundo"[63], que a autora qualifica de "moderno" por operar "um desdobramento entre a razão especulativa e a razão instrumental, a qual se autonomiza até recusar todo o fundamento metafísico"[64]. Escreve esta autora que, neste aspeto, "a *Utopia* é o que chega quando o homem se torna dono do mundo e a eficácia (*utilitas*) se torna o guia da moral (*honestas*)"[65]. Contudo, como observa Araújo (2006), "se essa nova visão do mundo está em 'fermentação'", a autora estaria a exagerar se pretendesse "sobrepor, no pensamento de More, a *utilitas* à *honestas*, porquanto, o problema da *utilitas* comporta em si mesmo o da *honestas*, embora o situe no domínio do *humanamente possível*"[66]. Por outras palavras, na perspetiva da *Utopia* de More, a deliberação não trata do fim, porque este lhe está dado pelos referenciais cristãos do Velho Mundo, mas incide nos meios para atingir o fim realizável, orienta-se por uma perspetiva do que é humanamente possível para se aproximar desse fim e, por isso, exclui do seu âmbito o impossível. Esclarece este autor que, na perspetiva de More, "a captação em simultâneo do fim e dos meios associa-se à de, no momento da decisão, ter presente a *retidão* da *intenção* e a *eficácia* dos *meios*", assim como "coloca a questão do problema *técnico* dos meios e o problema ético da responsabilidade do homem pelos seus atos"[67].

Conclusão

Ao imanentizar a felicidade na ilha imaginada, os habitantes da ilha de Utopia fazem incursão em território sagrado e tomam para si aquilo que é dos deuses, dando razão a Boécio quando afirma que "Deus é por natureza único, mas nada impede que o maior número de pessoas partilhe dessa divindade"[68]. A medievalidade reservava esta incur-

61 *Ibid.*
62 *Ibid.*
63 Morgan 1995: 31.
64 *Ibid.*
65 *Ibid.*
66 Araújo 2006: 174.
67 *Ibid.*
68 Boécio 1977: 120.

são em território sagrado aos que optavam pela *vita contemplativa*, ingressavam no mosteiro ou convento e afastavam-se do "século", mas Hitlodeu testemunha que os Utopianos a estenderam a toda a ilha, onde, diz ele, *vivo ut volo*, "vivo como quero"[69], confirmando a proteção divina sem a qual não teria acedido a tal espaço sagrado e à qual acrescenta a capacidade para acolher a novidade do novo mundo que ele procura e encontra na ilha, isto é, a conjugação da *vita contemplativa* e da *vita activa*.

No debate filosófico, Hilodeu mostra-se como possuidor da mensagem utópica e situa-se no plano da idealidade, mas Gilles e More procuram que o debate seja conduzido da ordem do absoluto para o da contingência, da *honestas* para o *utilitas*, da razão especulativa para a razão instrumental, da metafísica para a ética. Esta tensão inerente ao debate filosófico expressa a consciência que More tem do momento histórico de "fim intelectual da Idade Média que, bloqueada pelas suas premissas epistemológicas, não pode mais repetir o dogma"[70] que se tornou limitador *a priori* de toda a tentativa de encontrar respostas novas para novas questões.

Neste sentido, o final da *Utopia* abre para uma nova abordagem da política e advoga a perspetiva de que as coisas desejáveis da ilha de Utopia são mais da ordem da contingência (*optare*) do que da necessidade que o absoluto comporta (*sperare*) e, por isso, haveria que afirmar a política não tanto como território teológico e de ação divina mas como campo da razão e da ação humanas, que More designa de *philosophia civilior*[71].

Nesta perspetiva, a Utopia de More não se deixa aprisionar por uma abordagem que a tomaria apenas como espaço irreal, como lugar sem lugar, porque "não lugar, espaço perfeito e, contudo, inexistente"[72]. Pelo contrário, oferece-se como lugar em espaço geográfico indeterminado a merecer ser tornado horizonte de um percurso coletivo e, nessa medida, apresenta-se como possível farol da ação humana. Mas, em todo o caso, na perspetiva de More, não é para se realizar já, aqui e agora, pelo menos na totalidade das propostas veiculadas por Hitlodeu, aquele que, de facto, esteve na ilha e dela apenas saiu para a dar a conhecer.

69 More 1978: 32.
70 Morgan 1995: 47-48.
71 More 1978: 32.
72 Augusto 2017.

Bibliografia

Fonte

More, T. (1978), *De Optimo Reip. Statu deque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus...*[73], Paris.

Estudos

Augusto, A. (2017), "Lutas anarquistas hoje: entre a utopia e as heterotopias", *Cosmos & Contexto*. Consultado a 24 de outubro, 2019, em https://cosmosecontexto.org.br/lutas-anarquistas-hoje-entre-a-utopia-e-as-heterotopias/.

Araújo, J. (2006), *Tomás More e a Utopia*, Porto.

Araújo, J. (2017), *Lugar de Felicidade: Educação, sociabilidade e utopia*, Vila Nova Gaia.

Araújo, J. (2004), "Utopia, itinerância e escatologia", in A. Araújo & J. Araújo (org.), *História, Educação e Imaginário*, Braga, 57-76.

Araújo, J., & Araújo, A. (2002), "L'énigme du pont d'Amaurote", *Moreana*, 39.151-152: 69-93.

Boécio, A. (1977, 5.ª ed.), *La Consolación de la Filosofia*, Buenos Aires.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1994), *Dicionário dos Símbolos. Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa.

Durand, G. (1989), *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à arquetipologia geral*, Lisboa.

Eliade, M. (1977), *Tratado de História das Religiões*, Lisboa.

Foucault, M. (2013), "De espaços outros", *Estudos Avançados*, 27.79: 113-122.

Génesis (1970, 6.ª ed.), *Sagrada Biblia* (*Antiguo Testamento*), E. Nacar Fuster e A. Colunga (trad.), 3-50.

João (S.) (1970, 6.ª ed.), "Apocalipsis", in *Sagrada Biblia* (*Nuevo Testamento*), E. Nacar Fuster e A. Colunga (trad.), 1538-1559.

Jung, C. (1990), *L'Homme à la découverte de son âme et fonctionnement de l'inconscient*, Paris.

Krüger Junior, D. (2016), "Foucault: a heterotopia como alternativa para pensar o social", *Enciclopédia*, Pelotas, 05: 22-37.

Lacroix, J.-Y. (2004), *Un Autre Monde Possible? Utopie et philosophie*, Paris.

Marcos (S.) (1970, 6.ª ed.), "Evangelio de San Marcos", *Sagrada Biblia* (*Nuevo Testamento*), *Sagrada Biblia* (*Antiguo Testamento*), E. Nacar Fuster e A. Colunga (trad.), 1272-1298.

Marin, L. (1973), *Utopique s: Jeux d'espaces*, Paris.

Mattéi, J.-F. (1996), "L'Utopie: à travers un miroir obscur", in J. Dias, G. Marc'hadour, A. Araújo & J.-F. Mattéi, *Educação e Utopia*, Braga, 85-103.

Morgan, N. (1995), *Le Sixième Continent. L'*Utopie *de Thomas More, Nouvel Espace épistémologique*, Paris.

73 Présentation du texte original, apparat critique, exégèse, traduction et notes (édition bilingue) par André Prévost.

Mucchielli, R. (1960), *Le Mythe de la Cité Idéale*, Paris.

Pessoa, F. (1985, 2.ª ed.), *Mensagem e outros poemas afins, seguidos de Fernando Pessoa e a ideia de Portugal*, Lisboa.

Prévost, A. (1978), *L'Utopie de Thomas More ; présentation du texte original, apparat critique, exégèse, traduction et notes*, Paris.

Cosmopolitanisms as a new perspective in an updated journey to utopia

VITA FORTUNATI*

Abstract
In the first theoretical part, the reasons why we witness a revival of utopian thought and why cosmopolitanism in our contemporary time has become an important issue is discussed. Cosmopolitanism accepts the challenge of globalization and contrasts dangerous phenomena such as the crisis of democracies, racism and xenophobia, among others. In the second part, the hermeneutic and symbolic meaning of the voyage in the utopian tradition is pointed out, focusing on the peculiar cosmopolitan attitude of the utopian traveller. The key "traveller-character" uses this perspective being a sort of link between the old and the new world, and because he is ambiguously set in and out of utopia. In the third part, this particular feature of the character as a cosmopolitan traveller is examined in Thomas More's *Utopia* and Francis Bacon's *The New Atlantis*. Within this scenario, it will be argued that the utopian genre is strictly connected with travel literature and imaginary voyage, and that there is a precise intertextuality between them. Utopian literature is a hybrid genre between fiction and reality, between anthropology and history of ideas that encourages the difficult but alluring contamination between different subjects, favouring dialogue and exchange. Accordingly, utopia is in its essence interdisciplinary.
Keywords: utopia, cosmopolitanism, utopian journey, traveller-character, Thomas More, Francis Bacon.

1- Nowadays, in a period characterised by a crisis in the old forms of politics, and of democracies themselves, there is a strong need to reclaim utopian thought, to imagine an alternative model to capitalism, and to deregulated profit[1]. This renaissance of utopian thought also emerged in 2016, when the 500th anniversary of the first publication of the archetype of the utopian genre, Thomas More's eponymous work, *Utopia*, recurred. It was wondered, in many quarters, why More's *Utopia* is still today relevant, at the heart of many discussions and worthy of being examined. In the presentation of Utopia, on the site *Open Utopia* Stephen Duncombe quotes playwright Sam Green's

* University of Bologna, Department of Modern Languages and Cultures, Centre of Utopian Studies. vita.fortunati@unibo.it

1 Badiou 2018.

work *Utopia in Four Movements*: "Today we are people who know better, and that's both a wonderful and terrible thing"[2] to underline that today we are able to re-read utopia and draw powerful lessons from it, exactly because we have known, especially during the Twentieth Century, its terrible degenerations. We have tragically experienced the mistakes and atrocities humanity has committed in the name of utopias and, in particular, we have learned of the horrifying consequences of utopia once it is brought about by history. It is for this very reason that in the late Twentieth Century we have witnessed the rethinking of the very concept of utopia, and its critical analysis within the field of utopian studies[3]. It is for the very fact that today we have wrought this critical analysis of the concept of utopia that we may now approach More's text again to find those aspects that are still worthwhile today. In this sense we should not be too pessimistic, perhaps "knowing better" offers us a perspective from which we can re-examine and re-approach the idea and ideal of utopia. "Knowing better" allows us to ask questions that are essential if utopia is to be a viable political project. The emblematic title of the Italian intellectual Claudio Magris's essay, *Utopia e Disincanto (Utopia and Disenchantment)*[4], written at the turn of our millennium, holds a message of hope, which cannot, however, avoid being shot through with disenchantment. It corrects utopia and springs from the historical awareness that every end of a millennium has always been marked by the terror of catastrophes and apocalyptic fears. Yet it is this very critical memory that allows Magris to retrieve an attitude worthy of Giacomo Leopardi's seller of almanacs, to tell us that at the beginning of the year two thousand we must free ourselves from the easy apocalyptic pessimism to seek utopia more patiently and humbly, aware of not possessing any definitive formula. Utopia and disenchantment, this oxymoron, "instead of facing off, must mutually support and correct each other... Utopia means not to surrender to things as they are, and to fight for things as they should be; knowing that the world, as a line by Brecht says, needs to be changed and redeemed"[5]. The spirit of Utopia, as declared by Ernst Bloch, consists in the hope that is born from historical memory and by the critical awareness that behind every truth there are other potentialities that are to be freed. Bloch, in his *The Principle of Hope* (1959)[6] posited the existence of a utopian impulse, an anthropological given that underpins the human propensity to long for and imagine a life otherwise. This Utopian impulse is an existential requirement and necessity, driving to action: it is thus, in this sense that utopia is closely connected to the art of politics. The utopian method feeds on the "desire" for change.

---

2 Duncombe 2012.
3 Fortunati 2014: 233-244.
4 Magris 1999.
5 Magris 1999: 10-11.
6 Bloch 1995.

Without a vision of an alternative future, we can only look nostalgically back to the past, or unthinkingly maintain what we have, mired in the unholy apocalypse that is now. Politically, we need Utopia.

Global politics is dominated by the false utopia of growth, or "continuous development", an issue which is even more fundamental than the domination of global capitalism. In our globalized planet, current societies are completely unbalanced and the various components are far from equilibrium. There are still glaring gender inequalities between male and female regarding civic rights and opportunities, economic differences between the rich and the poor, demographical imbalances, disparity between different religions and ethnic groups, and finally, a huge disproportion between man and nature (by this I mean the former's unchecked growth which is incompatible with the latter's limited resources). The twin processes of global warming as a result of excessive carbon dioxide emissions, and global dimming as a result of atmospheric pollution, should punctuate the obsession with growth. Resource depletion is, in the case of oil and water, already at the root of conflicts in Iraq and the Middle East. In a context where politicians and people are sleepwalking into catastrophe, utopia is even more necessary, if by utopia we mean the ability to think about a different way of organizing the production of our livelihoods and our social relationships and about the agencies of transformation. On this background Serge Latouche[7] highlights how humanity can be saved from ecological disaster by trying to overturn the perverse paradigm of liberal capitalism that of the limitless growth of, and the accumulation of economic capital by the market: one must produce ever more.

Utopia takes up one of the challenges of our times, which consists in being able to dialogue with very different subjects: being a polysemic object, it calls for different approaches, for a fruitful dialogue between humanistic and scientific disciplines. The complexity of our world, as Edgar Morin reminds us[8], required nothing less than this challenge. Nowadays there is an awareness that a parcelled type of culture is no longer adequate to our modernity, an excessively specialised knowledge does not seem appropriate to study and comprehend the "complexity of the modern world". The huge questions that technological and scientific development, from atomic energy to genetic engineering, have posed, require a clarity of analysis that only "integrated knowledge" can offer. Excessively specialised learning does not pay: research is perhaps one of the ways of bettering our society and the quality of the lives of all of us.

Sociologist Alain Pessin[9] states that the concept of utopia in the social imagination is still current, because in a globalised world tending towards uniformity, "utopian imagination and creativity" are fundamentally important. According to Pessin

7 Latouche 2008.
8 Morin 2000.
9 Pessin 2001.

the other feature of utopia in the new millennium is its malleability, which allows it to satisfy new social dynamics and consequently its capacity for renewal. Utopia 2000 is no longer static, rigid; on the contrary, it is dynamic and flexible. A utopia that, despite taking account of the great tradition of utopian thought and utopianism, is well aware of all those aspects which were heavily criticised during the Twentieth Century. No longer as in the past centuries utopia is described as a fixed and rigid model, but, instead, as Pessin states, "une utopie concrète", "une utopie pratique": that is, utopias that can be realized.

The last point is that of "solidarity", and it is certainly no coincidence that a recent issue of the journal *Utopian Studies*[10] was devoted to this theme. In their writings, philosophers such as Martha Nussbaum and Michel Maffesoli stress how important the ethics of solidarity is, exactly because we are witnessing, within the current world, a dangerous disappearance of social ties. Solidarity has become central to our contemporary world, characterised by a worrying crises of democracies, which have crumbled, and by the huge problems connected to migratory flows, and the waves of xenophobic hate, populism and violence in metropolitan areas. The need for an ethics of civil life has been affirmed in particular by women[11]; an ethics where values such as solidarity, welcoming others, peace, knowing how to talk to each other and the acceptance of diversity. Martha Nussbaum, in her books[12], has made an effort to understand how mature deliberation and education of inter-subjective feelings may contribute to the development of a democratic society. The reciprocity of love means respect for the personality of others: indeed, empathy does help us to perceive the qualitative oneness of other people, thus fostering understanding of those who are different from us, and allows us to understand what we are capable of. Emotions such as love, compassion, allow not only a greater mutual comprehension, but also understanding oneself, one's own capabilities. Michel Maffesoli, too, establishing a fruitful dialogue with Edgar Morin, highlights, in his latest writings, the importance of "l'éthique de la reliance" in which "... l'affect a sa part, qui tisse un lien solide entre les individus, favorise l'intensité des relations, valorise la communauté émotionnelle au détriment de la société beaucoup plus rationnelle, encourage le sentiment d'appartenance via les mythes, contes et petites histoires comme autant de vecteurs communiels"[13].

2- In the second part of my contribution I highlight the reasons why utopia and cosmopolitanism share today some common features. Nowadays Utopia and Cosmopolitanism are two converging concepts which have undergone a thorough

10 *Utopian Studies* 2018.
11 Fortunati 2013.
12 Nussbaum 2000, 2001.
13 Bal 2009.

revision, and that I suggest as being deeply linked since the genre's archetype. The assumption is that cosmopolitanism and its theoretical and practical implications can contribute to and be an essential complement of an updated utopia. The philosophers Martha Nussbaum and Kwame Anthony Appian, as well as sociologist Ulrich Beck[14] reckon that it is important to reflect on the concept of cosmopolitanism in a globalised world that tend dangerously towards homogenisation and the new risks of the global market. Sociologist Ulrich Beck states that cosmopolitanism is an ancient, magical word, and that, because of this, talking about cosmopolitanism in our current society, which he defines as 'second, self-reflexive modernity', it is more appropriate to talk about a "cosmopolitan gaze", representing the nucleus of an adequate sense of reality. A cosmopolitan gaze means a sense of the world, and in particular a sense of the lack of borders. In a world of global crises and of dangers generated by new technologies the old distinctions between inside and outside, national and international, us and them, lose their binding nature and in order to survive there is a need for a new type of realism, a cosmopolitan realism. There is a widespread awareness of the need to embed cosmopolitanism in our globalised reality, to deprive this concept of its abstract, unreal features. It is primarily necessary to be aware that cosmopolitanism is a complex idea, hiding ambiguous, contradictory aspects and that there exist flat, mundane and superficial forms of cultural cosmopolitanism. The new enemies of cosmopolitan society are, as Beck warns us, visible at the very core of the West: the most dangerous of these being post-modern nationalism. Paradoxically, in the era of globalisation, in every corner of the world ethnic identities are being dusted down and emphasised. Hence the rebirth of racism and xenophobia. Unbridled and unrestrained global capitalism is eroding the culture of democratic freedoms, radicalising social inequalities, and threatening the principles of justice and basic social security, encouraging populism.

In his *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers* (2007), anthropologist Kwame Anthony Appian[15] states that two threads are intertwined in cosmopolitanism: the first is the idea that we have moral duties towards others, the acknowledgement, that is, of our responsibility towards every human being. The second is that not only do we consider the value of human life in itself as important, but also that of particular human lives, which means taking an interest in the practices and cultures that endow them with significance. The feature that transpires from this new re-interpretation of the concept of cosmopolitanism is not only harsh criticism of all obtuse and petty-minded forms of nationalism and international politics, but above all the new logic at the basis of cosmopolitanism, no longer a disjunctive, either ... or, one typical of nationalism, but a new, inclusive logic, postulating the both...and, a logic, then,

14 Nussbaum 1994; Appian 1997:617-639; Appian 2006; Beck 2002, 2003.
15 Appian 2007.

which joins universalism and differences. For this reason, rather than talking about cosmopolitanism in the singular, it is important to discuss cosmopolitanisms, in the plural, since there is no single language of cosmopolitanism, but rather, many languages, many idioms, many grammars. There is no unique cosmopolitanism, there are many, mingling with local, deeply rooted traditions, which are ethnic, anthropologic, religious, and, sometimes even national (but not nationalistic!). At the beginning I mentioned the importance of "embedding cosmopolitanism in reality", of embodying it, of depriving it of its abstract connotations: cosmopolitanism must take form in the places to which we feel an elective affinity. The cosmopolitan project is a transcultural one where, as Salman Rushdie states about his famous novel *Satanic Verses*, what triumphs are the hybrids, the commingling, the transformations deriving from new, unexpected combinations of people, cultures, political ideas, films and songs. This is the great opportunity that mass migration grants to the world, and that Rushdie has always striven to embrace[16]. I agree with Martha Nussbaum when she states that cosmopolitanism is first and foremost an "educational project". Young people must open up to the world, to new perspectives: being citizens of the world means to widen one's knowledge, becoming informed on the situation of other nations. Being cosmopolitan means believing in certain universal values: believing in the respect of human dignity, and the chance for every individual to pursue happiness. "If we really do believe that all human beings are created and endowed with certain inalienable rights, we are morally required to think about what conception requires with and for the rest of the world". Being cosmopolitan does not mean not enhancing and giving worth to differences, but rather opening oneself without prejudice and paying particular attention to local diversity. Faced with complex problems such as world hunger, social injustices, ecology, we need global policies. As Martha Nussbaum said: "Any intelligence deliberation about ecology – as also, about the food supply and population, requires global planning, global knowledge. And the recognition of shared future"[17].

3- In the last part of my contribution I analyse the cosmopolitan attitude of the traveller – character which is strictly connected to structural and symbolic device of the journey. To investigate the meaning of the journey to utopia means restudying, retracing the intricate maze, the close link that exists between utopia as a literary genre, travel literature and the imaginary voyage. The voyage foregrounds the mythical component of utopia, underlines how much fiction and reality are fundamental features of this genre and finally obliges us to speculate, yet again, on the ambiguity of the status of the traveller-character and the pact he/she establishes with the reader.

16 Rushdie 1991.
17 Nussbaum 1994.

From my very first studies on utopia as a literary genre I had tried to highlight how the actual voyage to utopia was not simply a technical device to allow for the swerving, the distancing from the familiar and the well-known, in order to land onto the utopian "otherness". The journey, as Eric J. Leed also reminds us in his book[18], with all of its stages (going, initiation-permanence-return), its dangers and its hurdles to clear, since it is rooted in myth, shapes with symbolic and metaphoric meaning the whole structure of the utopian paradigm. Utopia, the place of harmony and absolute good, does not appear to the visitor at once in its wholeness, it is never a datum, but it is the offshoot of progressive *discoveries*. Utopia appears to the traveller-character as the conclusive stage of an initiation journey. In this sense the journey influences the very structure of the utopian project, the knowledge of another country proceeds in stages, either through the dialectic dialogue between the traveller-character and his/her guide, or through a real path that the traveller takes inside utopia itself.

The traveller/character in utopia, for the very reason that he/she is "inside" and "out" of utopia, is able to compare it to the society he/she has left, and at the same time is able to understand the civilisations of other peoples. Utopian travellers are curious, they have a taste for "exploration" and "discovery". They often justify their departure by an internal urge: restlessness, inability to find interesting what surrounds them, of seeing themselves in the role society has thrust upon them. This dissatisfaction soon manifests itself as cognitive tension, the need to broaden one's perspective, to follow new routes, to experience other realities. The blend of these two ingredients – "escape from" and "tension towards" – renders utopian travellers open-minded, receptive, it orients their gaze towards what is new, and makes "their perception of otherness" more acute. They are thus animated by a true spirit of adventure, understood as the attraction towards the unknown, as well as thirst for knowledge, which make their voyage some sort of scientific mission. The traveller to utopia is, generally speaking, a man of culture, a careful observer and recorder of all that is new. His travels are adventure tales and at the same time scientific reports.

This ideal voyager sets off with the precise aim of carrying out a global documentary enquiry: his exploration answers precise scientific, political, economic and civic queries. His travels to utopia are thus not only a path of knowledge, but also an experience which profoundly changes him. In this case his voyage taking him to utopia is intertwined with parallel stories that transform the voyager, predisposing him to the encounter with the utopian "elsewhere". His voyage is a lesson on cultural and philosophical relativism, liberation from bias, the creation of open mindedness, a tool for knowledge. Experiencing and encountering different realities, meeting the other educate the traveller's personality, open his mind, predispose him to what the Greek Cynic, and later on Stoic philosophers identified as "cosmopolitanism", that

18 Leeds 1992.

is being citizens of the world. The perception of the Utopian "elsewhere", which traveller and reader are by now ready to encounter, is harmoniously inserted in this perspective. The voyage across utopia rounds off the transformation, making the traveller a new man. The voyage thus assumes a fundamental role in the utopian paradigm and episodes, long considered gratuitous and clumsy digressions, actually have the important function of marking phases and of offering a series of intermediate stages in the discovery of the radical otherness, hoped for as the new order to pit against the historical institutional apparatus of the old world.

Scholars who have studied the origins of the utopian genre in the modern period have underlined that utopian literature gained great momentum from the geographical discoveries, both on the level of socio-political and moral reflections, and on that of writing strategies. A typical example of this are the explicit references, in the genre's archetype, Thomas More's *Utopia*, to Amerigo Vespucci's travels, and to More who endows Raphael Hythloday with the expert navigator's features. But Raphael Hythloday is also the humanist philosopher who has travelled much before reaching Utopia, who has met many peoples. Raphael is the radical philosopher who will not submit to serving the powerful, because he does not want to compromise and wishes to remain faithful to the principles on which utopia is founded[19].

In *The New Atlantis* Francis Bacon often associates the journey towards new lands with the scientific voyage of intellectual discovery: the journey acquires, in *The New Atlantis*, not only a cognitive meaning of discovery, but also one of dominance over nature. In this sense knowledge becomes power, as Bacon himself asserts in *The Great Instauration*: "Those twin objects, human knowledge and human Power, really do meet one"[20]. On the other hand this link between knowledge and power becomes evident even when it is not explicitly stated in the Father's description of the purpose of Salomon's House: "The End of our Foundation is the knowledge of Causes, and secret motions of things; and the enlarging of the bounds of Human Empire, to the effecting of all things possible"[21].

Thomas More and Francis Bacon endow the journey with a high heuristic value, but they are aware, as Plato already was, of the danger and menace inherent in the contact with strangers: the foreigner is an element of disturbance vis-à-vis an already consolidated order. Hence the almost obsessive desire, already in the genre's archetype, to regulate travel, any contact with the outside. There exists, at the heart of classical utopia, a paradoxical tension between two tendencies, on the one hand the movement and the opening embodied in travelling, on the other, stasis, closure, fundamental elements for the perfection of the utopian construction.

---

19 Fortunati 2008:81-96.

20 Original text of 1620. Bacon 2005:32.

21 *The New Atlantis* (1627). Bacon 1859: 177.

The utopian genre is strictly connected with the travel literature and the imaginary voyage and there is a precise intertextuality in the sixteenth and seventeenth centuries. A feature that unites utopia to travel accounts is the continuous intermingling of truth and fiction and that is all the more astonishing if one thinks that, in the Sixteenth century, Europe, thanks to these geographical discoveries, opened itself to the knowledge of new facts that challenged the old known world. This mixing of realism and fiction was present in Columbus' travel logs because, as Firpo reminds us[22], he was always straining to link his new data to Marco Polo's, and he still had the prodigies and the monsters described in Mandeville's travels fixed in his mind[23]. This fiction-reality relationship, the constitutive element of utopian literature and travel account, appears very evident also in the rhetoric strategies that the utopian traveller enacts to communicate his experiences to the reader.

First of all, the first persona narrative that, imitating a ship's log, makes the utopian-traveller a trustworthy eyewitness; he amply shows his seafaring and explorer's abilities, choosing specialised vocabulary, offering detailed descriptions of the fauna and the flora of the places visited, questioning other travellers and correcting their mistakes, discussing the climate, the topography, the cartography. Having been a witness becomes a guarantee of truth, of accuracy, and of authenticity. It must not be forgotten that travellers bore the legacy of a tradition that considered great travellers, first among them, Odysseus, as brazen liars. Concerning this, the echo of an ancient Greek writer such as Lucian[24], who had made lying and the play between reality and fiction the central element of his narration, sounds in the letters accompanying utopian writing in general and in More's own *Utopia*. Another rhetorical strategy linked to the eyewitness technique is that of "plain telling", established by Montaigne in his essay "Of Cannibals" (1580)[25]. Despite the explicit statement of keeping to a simple, unembellished style, the travel narrator, like the utopian traveller, nevertheless has a literary intention that is never removed, as transpires from the prefaces' *concinnitas*, from the literary quotations underlined as soon as the subject requires.

The second point is the relationship between the rhetorical strategies used by utopian writers and travellers in order to describe "elsewhere". The moment of the traveller's meeting with otherness registers a traumatic experience, because the old and the new come in contact. Stephen Greenblatt studied, in his book *Marvellous Possessions*[26],

22 *Utopia* (1516). More 1971. This play between truth and falsehood returns, as well demonstrated by Racault, in the prefaces that the Utopian writer placed before his work, see Racault 1986: 82-109.

23 We know, for example, More's and Erasmus's familiarity with Lucian and with travel reports, as we know that Columbus kept on his desk, as Cardona reminds us, not just Mandeville's Travels, but also Polo's *Il Milione* – see Pigafetta 1978, *Relazione del reame del Congo,* original text from 1591.

24 Luciano 1999.

25 Montaigne 1974: 120.

26 Greenblatt 1992, see in particular chapter 11.

this uncanny moment in which both the traveller and the "native" are possessed by the "sense of wonder"[27], by astonishment, by the sheer amazement felt when confronted by something completely new. It is the wonder, the sense of displacement, of estrangement that Columbus felt faced with the marvels of the natural landscape of the new lands and the sense of displacement and estrangement that the utopian traveller experiences in front of the land of perfection. From this state of amazement, of wonder, there arise the stylistic procedures to describe the "other place" where the traveller lands. In this type of narrative descriptive techniques acquire great relevance, because they must provoke a sort of induced vision in the reader. The stylistic technique of "estrangement" registers a double movement of removal from and at the same time of assimilation of the other. This process of assimilation of what is different into what is familiar happens in the description of elsewhere, not only by the retrieval of myths, but also of *topoi* from the literature of the past. Models of this are the descriptions of new lands in Columbus's letters and captain's log[28], where the retrieval of the *topos* of the *locus amenus* and the myth of the garden of Eden is evident: the fertility and the abundance of the land refer to the legend of the Land of Cockaigne, the gold from the garden of the Hesperides, and the spices (of which in Haiti there were none) were a feature given to the fabulous Orient not only to evoke the exotic aspect of the landscape, but also to suggest traders' deals. Myth and fable become necessary tools for the creation of a meaningful world. Columbus repeats the typical rhetorical strategies that are found in the legendary narrations of the isle of Saint Brendan and the Fortunate Island: the trope of multiplication, the insistence that only by seeing such places can one believe their existence, the impossibility of enumerating all of them, the list of negations. The other place is described by a process of *homologation* of categories, because there are no words to describe "otherness". The new things, animals, plants, are seen through the filter of already held categories, and the same happens to names. "Apples of Heaven" was the name given to bananas by travellers in the Holy Land, and in the same way Francis Bacon describes fruit of the fertile earth of New Atlantis: "and a while after came the notary to us aboard our ship; holding in his hand a fruit of that country, like an orange, but of colour between orange-lawny and scarlet, which casts a most excellent odour"[29].

Finally, a few considerations on the status of the "utopian traveller", who is the link between the old and the new world[30], and who is set, ambiguously, inside and out

27 Greenblatt 1991: 13-14.

28 Letter from 15th of February of 1493. Columbus 1992.

29 Bacon *op.cit.*: 131.

30 Imbroscio 1986: 123-133. Just like the ethnologist, also the traveller, according to what Claude Lévy-Strauss states in *Le regard éloigné* (*cf.* Lévy-Strauss 1984), in order to contact the otherness he must proceed by a double movement, of distancing (*dépaysement*) and identification. The «traveller-character» is a being in flight, a misfit in his society of origin and thus in the condition of being able to

of utopia. The relationship between reality and fiction in utopian and travel literature and the subtle game between the opposite poles of fiction and reality involve both the figure of the first "traveller character" in the genre's archetype, and the figure of Columbus. Raphael Hythloday is a character invented by More's imagination, but he has all the features of the real seafarer coming from unexplored places, with his sunburned face, his unkempt clothes. Christopher Columbus is a real person, who nonetheless immediately became a myth, as transpires from the pages by Fernandez de Oviedo[31], of mysterious origins, a dreamer who recounts extraordinary experiences no one can share. In their perturbing contact with the new, both Raphael and Columbus must learn to decipher dreams, they become great decoders of dreams. But there exists a great difference between the utopian traveller and the conquering traveller, a difference residing in their "intentionality": the utopian voyager leaves because he is at odds with the society he lives in, he is seeking new forms of government, of new ways of living. The thirst for knowledge of the Columbus, conquering voyager, is embodied in the will to possess land; there is this sense of both natural and ideological appropriation of the new worlds discovered. The letters sent by Columbus to the Spanish Royals give a detailed list of the rituals of the acts for the possession and naming of the island. On the contrary, the utopian traveller does not colonise, moreover, he is colonised himself by the inhabitants of utopia. The history of utopias, and I think therein resides their great speculative and imaginative strength, marks a continuous challenging and making relative the principles on which the Western world is built, through the proposal of alternative projects.

Thus, the attitude of the archetypical utopian traveller is intrinsically open to other worlds and human societies, and in this sense is archetypically cosmopolitan, but different from the attitude of other explorers and travellers, sustained by the desire of conquering, possessing and dominating.

These two aspects are ambiguously intertwined since the beginning of the genre, and today we must be aware of the consequences of this ambiguity, where scientific, political, economic and civic queries were mixed. I hope that tracing back the inherent "cosmopolitanism" of utopias will help in the necessary updating of the utopian journey still necessary to render our life in the planet more agreeable.

carry out that initial shift of differentiation that will later allow him to identify with the others and question himself.

31 *General and Natural History of Studies*. Oviedo 1547.

Bibliography

Sources

Bacon, F. (1859), *The New Atlantis*, in J. Spedding (ed.), *The Works of Francis Bacon*, vol. III, London.

More, T. (1971), *Utopia*, L. Firpo (ed.), Turin.

Studies

Appian, A. (1997), "Cosmopolitan Patriots", *Critical Inquiry*, 23.3: 617-639.

Appian, A. (2006), *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers,* New York.

Bacon, F. (2005), *The Great Instauration*, vol. IV, Boston.

Badiou, A. (2018), *On a raison de se révolter. L'actualité de Mai 68*, Paris.

Bal, M.(2009), "Ethique de reliance; éthique de la reliance: une vision duelle illustrée par Edgar Morin et Michel Maffesoli par Marcelle Bolle de Bal", *Nouvelle Revue de psychosociologie*, 2.8: 17-198.

Beck, U. (2002), *The Cosmopolitan Society and its Enemies, Theory Culture and Society*, London/ Thousand Oaks/New Delhi, 19.1-2: 17-44.

Beck, U. (2003), *La società cosmopolita*, *Prospettive dell'epoca,* Bologna.

Bloch, E. (1995), *The Principle of Hope*, vol. 3, Cambridge/Massachusetts.

Colombus, C. (1992), "Lettera a Luis de Santangel" (15 February, 1493), in P. Collo (ed.), *Gli scritti*, Turin.

Duncombe, S. (2012), *Open Utopia.* Consulted 1st of March, 2019, at https://theopenutopia.org/full-text/introduction-open-utopia/

Fortunati, V. (2008), "Utopia", in V. Fortunati & R. Trousson (coord.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris.

Fortunati, V. (2013), "Memory as a Complex Act in Women's Autobiography: Three Case Studies", in *Institute of Ethnology and Folklore Research*, enona d.o.o., Zagreb.

Fortunati, V. (2014), "*Afterword: Time for Meta-Utopia?*", in F. Mussgnug & M. Reza (eds), *The Good Place, Comparative Perspectives on Utopia*, Oxford/ Bern/ Berlin/ Bruxelles/ Frankfurt am Main/ New York, 233-249.

Greenblatt, S. (1991), *Marvellous Possessions: the Wonder of the New World*, Oxford.

Greenblatt, S. (1992), *Marvellous Possessions*, Chicago.

Imbroscio, C. (1986), "Du rôle ambigu du voyageur en utopie", in C. Imbroscio (coord.) *Requiem pour l'utopie? Tendances autodestructives du paradigmes utopique*, Pisa, 123-133.

Latouche, S. (2008), *Trattato sulla decrescita serena*, Turin.

Leeds, E. (1992), *The Mind of the Traveller: From Gilgamesh to Global Tourism,* New York.

Lévi-Strauss, C.(1984), *Lo sguardo da lontano. Antropologia, cultura, scienza a raffronto*, Torino.

Luciano (1999), *Dialoghi e Storie vere*, N. Marziano e G. Verdi (ed.), Milan.

Magris, C. (1999), "*Utopia e Disincanto*", in *Utopia e Disincanto Saggi 1974-1998*, Milan, 10-11.

Montaigne, M. (1974), *Saggi*, Novara.

Morin, E. (2000), "Est-il utopique de relier les Connaissances", *Revue de Deux Mondes*, avril 2000, 51-54.

Nussbaum, M. (1994), "Patriotism and Cosmopolitanism", *Boston Review,* 19.5, 3-34.

Nussbaum, M. (2000), *Women and Human Development, the Capabilities Approach*, Cambridge.

Nussbaum, M. (2001), *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge.

Oviedo, F. (1547), *General and Natural History of Studies* (1555 English version), Toledo.

Pessin, A. (2001), *L'imaginaire Utopique Aujord'hui*, Paris.

Pigafetta, F. (1978), *Relazione del reame del Congo,* G. Cardona (ed.), Milan.

Racault, J. (1986), "Les jeux de la vérité et du mensonge dans les prefaces des récits de voyages à la fin de l'Age classique (1676-1726)", in *Metamorphoses du récit de voyage*, Paris/Geneve, 82-109.

Rushdie, S. (1991), *Imaginary homelands, Essays and Criticism*, London.

Utopian Studies (2018), Special issue on "Solidarity and Utopia", 29.2.

Alfonso de Ulloa (1529? - 1570), un polygraphe espagnol entre identités et rivalités dans la cosmopolite Cité des doges

Alfonso de Ulloa (1529? - 1570), a Spanish polygraph balancing identities and rivalries in the cosmopolitan city of Venice

FRANÇOISE RICHER-ROSSI*

Résumé

Alfonso de Ulloa a vécu dans la République de Venise de son adolescence à sa mort. Du fait de sa nationalité, il a d'abord révisé les éditions d'originaux en langue espagnole, puis il s'est parfaitement intégré au point d'écrire aussi bien en italien qu'en espagnol. Biographe, auteur de *Commentaires* sur les guerres menées au nord et au sud, traducteur, le polygraphe espagnol a fait dialoguer les deux péninsules qui se font pendant en Méditerranée à une époque charnière pendant laquelle le pouvoir espagnol n'a cessé de se propager et, avec lui, le castillan.

Pendant une vingtaine d'années, il s'est employé à réhabiliter une identité espagnole raillée. Avec constance, il a expliqué et justifié la politique espagnole dans ses ouvrages. Mais comment servir le roi d'Espagne et plaire aux autorités de la Sérénissime ? Cité libre et cosmopolite, tolérante, Venise n'est pas acquise à l'Espagne comme Milan ou Gênes. Dans cet environnement plutôt hostile aux Espagnols, Alfonso de Ulloa saisit opportunément les occasions d'agir en médiateur entre les deux États, attentif aux contingences diplomatiques, politiques et économiques de ces temps troublés.

Mots-clés: Espagne, Venise, XVI[e] siècle, Édition, Traductions, Médiation, Discours politiques.

* Université de Paris ICT, EA337, CRES/LECEMO, EA3979.
francoise.richer@orange.fr

Abstract
Alfonso de Ulloa lived in the Venetian Republic from his teenage years to his death. As a consequence of his nationality, he first revised Spanish original works, before becoming so integrated that he was able to write in Italian as fluently as in Spanish.
The Spanish polygraph, who was a biographer, the author of the *Commentaries* on the Northern and Southern wars, and a translator, fostered dialogue between the two peninsulas of the Mediterranean Sea, in a transition period when the Spanish power, together with the Castilian language, kept spreading.
For twenty years or so, he devoted himself to rehabilitating a mocked Spanish identity while constantly explaining and justifying the Spanish policy in his work.
How could he serve the Spanish king while pleasing the authorities of The Serenissima? As a free, cosmopolitan and tolerant city, Venice was not committed to Spain, unlike Milan or Genova. In an environment that was rather hostile to Spaniards, Alfonso de Ulloa seized on the opportunities to act as a mediator between the two states, remaining alert to the diplomatic, economic and political contingencies of these troubled times.
Keywords: Spain, Venice, 16th century, Edition, Translations, Mediation, Political discours.

Auteur prolifique, le «polygraphe» Alfonso de Ulloa[1], pour reprendre le mot d'Alfred Morel-Fatio, n'a guère laissé de documents sur lui-même. C'est grâce à Antonio Rumeu de Armas, auteur d'*Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*[2], qui a exhumé des Archives de Simancas dix lettres envoyées au roi Philippe II d'Espagne par Alfonso de Ulloa, alors qu'il était prisonnier à Venise, que nous savons, notamment, dans quelles circonstances il a passé ses dernières années. Rien ou presque de sa vie n'est connu, si ce n'est grâce à ses propres témoignages recueillis dans ses ouvrages[3]. Sa figure demeure floue et donc sujette à hypothèses et les chercheurs portent, de fait, leur attention sur ses œuvres dans des travaux très ciblés.

Alfonso de Ulloa serait né en 1529[4] et son arrivée à Venise daterait de 1545 ou de 1549, approximation reposant sur les propres contradictions de l'auteur qui, d'une dédicace à l'autre, évalue différemment le nombre de ses années passées dans la Cité des doges[5]. Les raisons de son départ d'Espagne demeurent mystérieuses. Les informations sur sa famille et sur sa formation intellectuelle se révèlent succinctes. Antonio Rumeu de Armas qui, en répertoriant ses travaux, a fait connaître au public

1 Ulloa 1560, 1563 et 1565.
2 Armas 1973.
3 Richer-Rossi 2018.
4 Lievens 2002: 48.
5 Les biographes d'Alfonso de Ulloa avancent la date de 1545 pour son arrivée en Italie et, pour les plus nombreux, celle de 1549. Voir Lievens 2002: 60-61.

cet Espagnol, Vénitien d'adoption, pense qu'il a étudié dans un collège de jeunes nobles, au moins jusqu'à l'âge de dix ans[6].

On sait que ce polygraphe a été greffier à l'ambassade d'Espagne puis, qu'il est entré au service du *condottiere* Ferrante Gonzaga – chef de file des partisans de Charles Quint en Italie – qui lui aurait suggéré de donner ainsi la preuve de sa foi chrétienne et de sa loyauté envers l'Espagne[7]. Il se tourne ensuite vers l'édition, sans que l'on sache ce qui a été à l'origine de sa vocation.

Alfonso de Ulloa est mort prématurément, à quarante ans, en prison, condamné pour avoir contrefait la licence d'un livre[8]. Pendant plus de deux ans de captivité, il écrit plusieurs lettres à Philippe II, dans lesquelles il exprime à la fois son désarroi face à ce qu'il considère comme une erreur, et son souci de toujours honorer la Couronne en continuant d'écrire des ouvrages à sa gloire.

Il convient tout d'abord d'éclairer le contexte politique dans lequel a vécu Alfonso de Ulloa, contexte incommode pour lui, citoyen espagnol loyal à son souverain et travaillant à Venise, République libre, jalouse de son indépendance et rétive aux desseins hégémoniques de l'Espagne; quelques exemples viendront ensuite éclairer son rôle de médiateur de savoir entre parti pris, diplomatie et nécessité.

Le contexte politique hispano-vénitien

Au milieu du XVI^e^ siècle, Charles Quint règne non seulement sur un vaste territoire qui s'étend des Pays-Bas à la Sicile mais aussi sur un nouveau continent. Il est l'héritier des Rois Catholiques par sa mère et des Habsbourg par son père mais c'est son triomphe à Pavie, le 24 février 1525, jour de son anniversaire, qui a joué un rôle déterminant dans son accession à la dignité impériale. Son rival, François 1^er^, a été fait prisonnier et emmené en Castille: revers – immense et inattendu – interprété comme une ordalie. Marcel Bataillon a souligné la dimension résolument messianique[9] de la publicité faite en Espagne à cet événement. Alfonso de Valdés, secrétaire impérial,

---

6 Armas 1973: 33. Il s'appuie sur un souvenir d'Alfonso de Ulloa mentionné dans sa *Vita de (...) Carlo Quinto*, à propos d'une colonne érigée pour rappeler la sévère répression des *comuneros* : «*la quale si vede hoggi a Toledo; e mi ricordo haverla vista, quando l'anno MDXXXIX mi ritrovai in quella città.*» (On la voit de nos jours à Tolède; et je me rappelle l'avoir vue quand, en 1539, je me trouvais dans cette ville.)

7 Armas 1973: 39.

8 Armas 1973: 62. Le titre de l'ouvrage demeure inconnu. «Un livre en hébreu» est l'unique indication dont nous disposons.

9 Bataillon 1979: 227. L'auteur cite Alfonso de Valdés: «*Parece que Dios milagrosamente ha dado esta victoria al Emperador para que pueda no solamente defender la cristiandad y resistir a la potencia del turco, si osare acometerla* [...] *Para que como de muchos está profetizado, debajo deste cristianísimo príncipe todo el mundo reciba nuestra sancta fe católica, y se cumplan las palabras de nuestro Redemptor : Fiet unum ovile et unus pastor.*» (On dirait que Dieu a miraculeusement donné cette victoire à l'empereur pour qu'il puisse défendre non seulement la chrétienté et résister à la puissance du Turc, s'il osait l'attaquer [...] Afin que – comme beaucoup le prophétisent – sous le règne de ce prince très

fut immédiatement chargé de publier un récit de la bataille. Celui-ci s'achève sur le rappel de la prophétie biblique *Fiat unum ovile et unus pastor*. En parallèle, des feuilles volantes – *pliegos sueltos* – diffusèrent le même message.

Venise, qui croyait à la victoire des Français – plus nombreux et menés par leur roi chevalier en personne –, éprouve les plus grandes craintes pour sa liberté car l'armée impériale stationne toujours dans la plaine du Pô. Trois ans plus tard, en 1528, en mission en Espagne, l'ambassadeur Andrea Navagero est retenu avec ses homologues des États ligueurs[10]. Il témoigne d'une situation exécrable:

> Nous n'avions le droit de ne rien faire; pendant cette période, toutefois, je n'eus à subir aucun dommage notoire mais des désagréments tels que je n'en avais jamais connus dans ma vie, notamment ne pas pouvoir écrire à votre Seigneurie et faire ainsi mon devoir [...]. Je vous écrirai brièvement [...] réservant pour plus tard plusieurs détails à donner de vive voix[11].

L'année auparavant, l'Italie vit un autre événement encore plus étonnant mais surtout épouvantable: le sac de Rome. Neuf mois durant[12], les armées impériales saccagent, brûlent, violent. S'ensuit l'immense discrédit de Charles Quint, et la haine de l'Espagnol, mauvais chrétien et hypocrite, grandit.

En 1556, quand Philippe II hérite des terres de Charles Quint ainsi que d'une puissance – sans cesse alimentée par les richesses américaines – et devient roi d'Espagne, les Espagnols cristallisent alors l'appréhension et le ressentiment des autres États, dont la République de Venise. Indépendante mais entourée de territoires sous tutelle espagnole, elle doit composer avec un pays dont les forces lui sont particulièrement utiles pour tenir les Turcs à une distance respectueuse. Riche elle aussi et conquérante, mais dans une moindre mesure, la Sérénissime entretient des rapports particuliers avec l'Espagne qui souhaiterait la voir plus encline à lutter contre les Turcs, ennemis des chrétiens. Il convient ici de préciser le mode de fonctionnement de la République de Venise: pragmatique – Vénitiens d'abord, chrétiens ensuite[13] –, la Cité des doges accueille de nombreux étrangers de confessions différentes du fait de l'importance des échanges commerciaux pour ce petit État aux comptoirs disséminés; mais chaque communauté vit séparée des autres. Il faut également considérer le ressentiment italien envers les Espagnols qui occupent en grande partie leur territoire

---

chrétien, le monde entier reçoive notre sainte foi catholique et que s'accomplissent les paroles de notre Rédempteur : un seul troupeau, un seul berger).

10 Il en est chassé en 1528 avec les ambassadeurs de Rome, Milan, Florence, Venise, la France et l'Angleterre.

11 Malvezzi 1871: 13. La dépêche fut adressée au Sénat vénitien depuis Bayonne, le 1er juin 1528.

12 Le sac dura du 7 mai 1527 à février 1528. Le pape demeura six mois au château Saint-Ange.

13 Braustein & Delort 1971: 119.«*Siamo veneziani, poi christiani.*»

et possèdent un empire immense à travers le monde; l'intolérance et l'incompétence de ces derniers sont ainsi stigmatisées.

Les *Relations* des ambassadeurs vénitiens, lues devant les sénateurs à leur retour de mission et compilées au XIX[e] siècle en quinze volumes par Eugenio Alberi[14], offrent des témoignages unanimes sur les liens complexes qui unissaient ces deux États; un riche matériau qui, à l'aune des enjeux diplomatiques et politiques à l'œuvre, se révèle fort utile pour mettre en perspective observations et critiques et analyser ainsi les sentiments ambivalents qu'éprouvaient les ambassadeurs de la Sérénissime envers l'Espagne, pays dont la puissance ne cessait de croître, entre admiration – en particulier concernant le Nouveau Monde – et jalousie.

Ainsi, les ambassadeurs dénoncent-ils avec constance l'hypocrisie des Espagnols qui se proclament excellents chrétiens et brandissent l'étendard de la foi au nord, au sud et dans le Nouveau Monde alors qu'ils défendent en réalité leurs propres intérêts, politiques et économiques. Venise, qui dépend pour une large part de ses territoires hors terre ferme, doit ménager ses voisins ottomans pour aller et venir en Méditerranée, s'approvisionnant et vendant. Défendant le pragmatisme de leurs autorités, les ambassadeurs vénitiens ironisent sur l'hypocrisie du souverain espagnol: «[la religion] va toujours de pair avec ce qui est utile et bénéfique pour ses affaires[15].»

Jaloux de l'expansion de l'Espagne dans le Nouveau Monde, ils énumèrent les brutalités des colons envers les Indiens, mal christianisés et obligés de s'échiner dans les mines pour en extraire de fabuleuses richesses. Ils rapportent les mauvais traitements infligés par les Espagnols aux autochtones, méprisant les premiers pour leur cruauté et les seconds pour leur lâcheté. Il ressort des témoignages des diplomates le sentiment très net que l'Espagne est favorisée par la providence; en découle une représentation partiale de la découverte et de la conquête de ces nouvelles terres, dans laquelle la chance des Espagnols s'oppose à l'ignorance et à la faiblesse des Indiens.

Plus les années passent, plus les ambassadeurs expriment leur amertume; l'ironie, qui affleurait parfois, laisse la place à la rancœur. Les territoires de Philippe II dépassent désormais ceux de son père. Exclue de l'ouverture sur l'Atlantique, la République de Venise voit des richesses lui échapper; mais elle campe sur ses positions, luttant contre le joug hispanique. Dans un ouvrage paru récemment, l'économiste Alessandro Giraudo revient sur le refus opposé par la Sérénissime à Philippe II qui lui proposait le monopole du poivre[16]. Le comble de la mauvaise foi est atteint avec Paolo Tiepolo qui déclare plus aisé d'aller aux Indes que de se rendre de Venise à Chypre.

---

14 Alberi 1839-63.

15 Alberi 1839-63, vol. V: 62: «*pero mai non si separa dall'utile e beneficio suo proprio.*»

16 Giraudo 2017: chapitre 14. Preto 2009: 112, "*nel 1584, dopo l'annessione del Portogallo, Filippo II offre il commercio in esclusiva di tutto il pepe delle Indie, la Repubblica puo permettersi di rifiutare", "nel timore di legarsi mani e piedi al colosso spagnolo in una situazione di monopolio difficile da mantener in Oriente e*

Assurément, Découverte et Conquête ont bouleversé les repères. Le monde n'a jamais vu autant d'or et d'argent. Nous en avons pour preuve les chiffres avancés régulièrement par les ambassadeurs, leurs calculs, leurs supputations, leur fascination, somme toute, face à tant de richesses surgissant subitement et ne tombant que dans l'unique escarcelle espagnole. L'énumération des biens du roi d'Espagne parcourt invariablement les pages des *Relations*.

Tous les ambassadeurs énumèrent et tiennent le compte de biens considérables dont ils s'émerveillent souvent, sans pour autant louer les prouesses des Espagnols – marins, soldats, colons – ou celles des Indiens – orfèvres de talent; les premiers apparaissent comme les favoris de la providence et les seconds, des couards méprisables. Il appert nettement des *Relations* que les ambassadeurs vénitiens blâment la bellicosité des Espagnols, alimentée par l'or américain, et qu'ils agitent la peur d'une Espagne immensément riche, insatiable et puissante, pressant la Sérénissime, sage et industrieuse. Leonardo Donato[17], très prolixe, consacre vingt-six pages au Nouveau Monde, un record par rapport à ses confères.

Quels choix pour quels messages? Servir sans desservir

Biographe, auteur de *Commentaires* sur les guerres menées au nord et au sud, traducteur, le polygraphe espagnol a fait dialoguer les deux péninsules qui se font pendant en Méditerranée à une époque charnière pendant laquelle le pouvoir espagnol n'a cessé de s'étendre et, avec lui, le castillan.

Pendant une vingtaine d'années, il s'est employé à réhabiliter une identité espagnole tournée en dérision aussi bien dans les *Relations* des ambassadeurs vénitiens que dans les récits de voyages, notamment celui de Girolamo Benzoni, ou la compilation de Giambattista Ramusio. Avec constance, il a expliqué et justifié la politique espagnole dans ses ouvrages.

Ses débuts dans l'édition vénitienne[18], Alfonso de Ulloa les fait à vingt-trois ans auprès de Gabriele Giolito de Ferrari[19]. Travailleur acharné, cet éditeur spécialisé dans le commerce de livres en espagnol ainsi que dans celui de traductions de l'espagnol vers l'italien, a fait de l'imprimerie de son père la plus grande et la plus moderne de l'époque[20].

---

ancor più, nelle fase di distribuzione, in Occidente". L'auteur cite un de ses travaux précédents, *cf.* Preto 1987: 231-258, 246.

17 Alberi, 1839-63 vol. VI.

18 Richer-Rossi 1997. Plus de cent soixante-dix éditeurs publient des ouvrages concernant de près ou de loin l'Espagne, chiffre significatif qui n'englobe pourtant pas tous les éditeurs de la Cité des doges tant l'offre vénitienne était variée et les spécialisations différentes.

19 Richer-Rossi 2001: 211-220.

20 Son père était venu s'établir à Venise en 1530. En dix ans, Gabriele Giolito de Ferrari transforma complètement l'imprimerie paternelle. *Cf.* Erspamer, 1982: 61. De 1550 à 1569, 54% de la production de la péninsule italienne sortit des presses de Gabriele Giolito de Ferrari.

Du fait de sa nationalité, Alfonso de Ulloa commence par réviser les éditions d'originaux en langue espagnole, puis il s'intègre parfaitement au point d'écrire aussi bien en italien qu'en espagnol. Après une collaboration fructueuse avec Gabriele Giolito de Ferrari – dix ouvrages rien que pour l'année 1553 – c'est à partir des années 1560 que l'Espagnol devient auteur à part entière[21] et passe d'un éditeur à l'autre. Ainsi publie-t-il notamment ses trois biographies auprès de trois éditeurs différents; la première, en 1560, chez Vincenzo Valgrisi, la deuxième, en 1563, chez Niccolò Bevilacqua et la troisième, en 1565, chez Francesco Franceschini. Dès les années 1555-1557, il travaille aussi avec Domenico Farri, Plinio Pietrasanta, Gianandrea Valvassori et plus tard avec Francesco Bindoni, Bolognino Zaltieri et d'autres. De fait, Alfonso de Ulloa s'affirme en se diversifiant; il aspire à la reconnaissance, non seulement de son nom mais à celle des idées qu'il véhicule, lui l'Espagnol de Venise: la défense et la promotion de la politique de l'Espagne.

Est-il historien comme il se plaît à le proclamer dans ses biographies de Charles Quint (1560), de son frère l'empereur Ferdinand I[er] (1565) et du *condottiere* Ferrante Gonzaga (1563), ou encore dans ses *Commentaires*? Comme ceux-ci traitent de guerres récentes, voire en train de faire rage, – en Méditerranée contre les Turcs et les Barbaresques et au nord contre les réformés – Alfred Morel-Fatio a qualifié Alfonso de Ulloa de «publiciste»[22], c'est-à-dire de journaliste.

Écrivain, il l'est sans aucun doute; ses stratégies d'écriture l'attestent. Ainsi passe-t-il du registre épique au pathétique, du genre didactique au merveilleux. Traducteur aussi; il jongle d'une langue à l'autre, peaufinant ses textes en amoureux des mots et des sonorités. Tantôt fidèle, tantôt opportuniste ou pragmatique, il s'ingénie à satisfaire les attentes de lecteurs variés, dans un contexte politique tendu entre le royaume d'Espagne et la République de Venise. Tâche difficile tant la Sérénissime revendique son indépendance. Cité libre et cosmopolite, elle s'oppose à bien des égards à l'intolérante Espagne et ne saurait souffrir d'en recevoir des ordres comme Naples et Milan, italiennes aussi.

Malgré l'hostilité latente, Alfonso de Ulloa œuvre pour une transmission culturelle entre les deux États. Il séduit aussi bien les lecteurs italiens que les espagnols car il n'oublie jamais d'où il écrit et ainsi agit-il en médiateur habitué à louvoyer entre contingences diplomatiques, politiques et économiques.

Considérons ses trois biographies[23]. Dans la première, il exalte Charles Quint et met en scène une figure impériale idéalisée et héroïque; dans les deux autres, il fait

21 Auparavant, il n'a écrit qu'un lexique espagnol-italien qui figure dans *Orlando furioso* de l'Arioste, en 1553.

22 Morel-Fatio 1913. L'auteur recense Alfonso de Ulloa au chapitre VI, parmi les Italiens Girolamo Ruscelli, Lodovico Dolce et Francesco Sansovino.

23 Ulloa, 1560, 1563 et 1565 : *Vita dell'invittissimo* [...] *imperator Carlo Quinto* (1560), *Vita del valorosissimo* [...] *don Ferrante Gonzaga* (1563), *Vita del potentissimo* [...] *Ferdinando primo* (1565).

successivement le panégyrique de l'Italien Ferrante Gonzaga et celui de Ferdinand I[er], mais ce sont encore l'empereur et ses multiples vertus – courage, magnanimité, religiosité, tempérance – qui transcendent les figures de l'un de ses plus illustres capitaines et de son frère aussi.

Publiée en Italie, de surcroît dans une République indépendante, la *Vie* de Charles Quint, prend une importance particulière; comme un portrait d'apparat, elle revêt une fonction politique et diplomatique. L'empereur est, certes, le descendant des Rois Catholiques, mais il apparaît avant tout comme l'empereur de tous les chrétiens ; son aura ne connaît pas de frontières, partout il inspire respect et amour.

Tout en exprimant avec constance, et même avec courage, son amour pour l'Espagne et sa loyauté envers elle, Alfonso de Ulloa ménage ses hôtes italiens. Il sait notamment qu'il ne doit pas vilipender les Turcs, dont l'amitié est utile à Venise pour son commerce. Mais il ne vend pas pour autant son âme. Sa défense, à outrance parfois, du catholicisme surprend en effet parfois par sa virulence[24] et l'on remarque aussi son souci récurrent d'insister sur la puissance de l'empire espagnol et sa supériorité sur Rome. Jamais il n'appelle Charles Quint «César», comme le font les Italiens. Et quand il le compare à un autre homme d'exception, il choisit Alexandre le Grand, renonçant stratégiquement à toute analogie avec un illustre fils de la Louve, comme si pas un ne valait la comparaison avec la personne de son Empereur et ses faits d'armes.

Ses deux biographies impériales dépeignent avec exaltation les Habsbourg comme une fratrie d'exception.

La première, celle de Charles Quint, fait sensation lors de sa sortie dix-huit mois à peine après le décès de l'empereur. Ses rééditions l'attestent[25]. Aucun document de ce type n'existait alors sur son règne. Les chroniques rédigées à son sujet étaient restées à l'état de manuscrits: une première, celle de Juan Ginés de Sepúlveda, par exemple, fut publiée deux siècles plus tard; une seconde, celle de Prudencio de Sandoval, fut commandée à son historiographe par le roi Philippe III, petit-fils de l'empereur.

Alfonso de Ulloa comprit qu'il existait un lectorat potentiel, curieux de connaître la vie et les illustres faits de celui qui domina le monde. Et pas seulement en Espagne,

---

24 Ariosto 1553. La traduction en espagnol est de Jerónimo de Urrea, l'introduction et le lexique italien-espagnol d'Alfonso de Ulloa. Nous citons un extrait de la définition du mot marrane figurant dans *Espositione in lingua thoscana di molti vocaboli spagnuoli difficili, che nel presente libro si trovano* (Breve introduction pour savoir l'espagnol et bien le prononcer, avec des explications en italien de tous les mots difficiles, avec une table générale de toutes les choses notables évoquées dans le livre): «*Questo abbiamo ditto, accio che s'intenda qualmente la Hispagna è netta di questa razza, e se sapia che comme s'ha nella man un Giudeo o Marrano, di fatto lo mandano al fuoco, procacciando sempre conservare la religione christiana in quelle candidezza & puritàche il Signore Iddio ci commanda*.» (Nous avons expliqué tout ceci afin que l'on comprenne bien que l'Espagne s'est débarrassée de cette race, et que l'on sache que si un juif ou un marrane tombe entre ses mains, il est immédiatement envoyé au bûcher car elle poursuit toujours la préservation de la pureté de la religion chrétienne comme le Seigneur notre Dieu nous l'ordonne.)

25 De 1560 à 1606, la *Vie* de Charles Quint connut une dizaine d'éditions et de rééditions.

et pas pour les mêmes raisons. En Italie, en Allemagne, dans l'empire ottoman, l'empereur suscitait la curiosité.

Sa biographie de Ferdinand Ier fait encore plus figure d'exception. Personne ne s'intéresse au frère de Charles Quint avant les années 1831-1838 dans lesquelles voit le jour l'œuvre en neuf volumes de Franz Bernhard von Bucholtz[26] 'intérêt. Aujourd'hui encore Ferdinand Ier reste méconnu; contrairement à la biographie de Charles Quint qui fut un succès, celle de son frère n'a pas suscité le même intérêt. De fait, aujourd'hui encore, on constate que cet ouvrage d'Alfonso de Ulloa n'est même pas cité dans un travail collectif pourtant consacré à Ferdinand Ier à l'occasion du cinquième centenaire de sa naissance[27].

La biographie du *condottiere* Ferrante Gonzaga, formé dans sa jeunesse à la Cour d'Espagne et devenu le grand exécuteur de la politique impériale en Italie, vise à flatter les relations entre les deux péninsules, l'Espagne et l'Italie. Alfonso de Ulloa en profite très opportunément pour souligner que cette figure héroïque était l'amie de son oncle, Álvaro de Sande.

Traducteur aussi, Alfonso de Ulloa adapte ses stratégies de traduction, naviguant entre glorification de l'Espagne et de Venise, soucieux de flatter son pays d'origine et d'en faire la promotion, mais conscient que le texte de départ ne doit pas heurter les codes moraux d'un lectorat non espagnol, et respecter sa diversité culturelle. Ses traductions attestent sa connaissance du lectorat italien et plus encore, vénitien. Arrivé tout jeune dans la Cité des doges, comme il l'affirme à plusieurs reprises dans ses textes et paratextes, il est notamment familier des fêtes populaires, comme la *Sensa*, – mentionnée et même très habilement exploitée dans sa dédicace au procurateur de Saint-Marc, Antonio Mocenigo[28] – et il cite avec facilité diverses personnalités vénitiennes ou des événements précis.

Il ressort de la confrontation des originaux et des traductions menées à bien par Alfonso de Ulloa, que sa fidélité arbitraire tient à un projet délibéré de se poser en médiateur culturel entre l'Espagne et l'Italie. L'Espagnol de Venise «gomme des référents culturels»[29]. Il sait que pour séduire les lecteurs, il lui faut agir avec souplesse et opérer des changements qui sont autant de concessions faites sur l'autel de l'orgueil espagnol. Ces modifications obéissent à des stratégies traductologiques variées dans lesquelles, tour à tour, il procède avec didactisme, simplifiant la présentation d'un ouvrage, ajoutant, retranchant, conjuguant diplomatie et flatterie.

---

26 Avant cette date, Ferdinand de Habsbourg n'était mentionné qu'accessoirement dans des chroniques. Voir Kolher 2004*:* 56-57, 62. Publiée à Vienne, *l'Histoire du règne de Ferdinand Ier* fut rééditée en 1971 par Berthold Sutter.

27 Esquerra 2004.

28 Beuter 1556.

29 Zuili 2015: 99.

S'il aime, indubitablement, glorifier la politique royale espagnole, porter au pinacle ses gouvernants et militaires et noircir le portrait des ennemis de l'Espagne, il sait aussi se montrer très conciliant avec son hôte, Venise, et dans une plus large mesure, l'Italie. Ainsi, sa traduction de l'ouvrage d'Agustín de Zárate sur les guerres civiles péruviennes (1563)[30] est-elle dédiée à Guido Brandolini, *condottiere* dont il met la hardiesse contre les Turcs en parallèle avec celle de Pizarre contre les Indiens du Pérou. Loin de vouloir porter atteinte à la réputation du roi d'Espagne, dont les lointains sujets s'étaient soulevés, Alfonso de Ulloa voit plutôt son travail de traduction comme un moyen de discréditer les colons rebelles à la Couronne, même si l'on ne peut exclure que son éditeur ait aussi considéré l'intérêt que suscitait, auprès des détracteurs de la conquête, la double preuve de la désobéissance de sujets cupides et de l'incapacité de la Couronne à embrasser cet empire bien trop grand.

La confrontation de l'original et de la version italienne fait apparaître combien la traduction d'Alfonso de Ulloa est fidèle et complète. Le traducteur a compris le message d'Agustín de Zárate – celui de l'ordre rétabli – et il s'en fait le porte-voix. Ainsi met-il à profit sa traduction pour faire savoir les bienfaits de la conquête face à ceux qui s'obstinent à n'y voir que chance et hasard, et décrit-il un pays richissime mais conquis difficilement. Rappelons que, jugeant les périls sous-estimés, voire niés, par les autres nations, les ouvrages d'auteurs espagnols tels Francisco López de Gómara et Pedro Cieza de León, qui ont précédé celui d'Agustín de Zárate, ne manquent pas de les rappeler. Pour le premier, les Indiens doivent aux Espagnols leur évangélisation ainsi que la suppression des sacrifices humains et de leurs pratiques barbares. Quant au second, il insiste lui aussi sur le rôle évangélisateur de l'Espagne et sur les souffrances que seuls les Espagnols sont capables d'endurer, sans oublier les richesses du Nouveau Monde, sa fertilité et ses mines.

Alfonso de Ulloa a traduit en italien[31] un autre ouvrage à la gloire de l'Espagne; celui de Juan López de Hoyos, *Relación de la muerte y honras fúnebres del serenísimo Príncipe Don Carlos* (1568)[32], double dithyrambe à l'héritier du trône et à Philippe II, incarnation à la fois de la douleur digne d'un père éploré et de la piété d'un roi.

Destinée à réhabiliter Philippe II dont la figure était très critiquée à l'étranger, cette *Relación* glorifie les idées de la réforme catholique à laquelle le roi s'identifiait, comme le déclare Ricardo García Cárcel[33]. Ainsi, Juan López de Hoyos y fait-il l'apologie des obsèques somptueuses et de la confession, récusées par les réformés. La confrontation de l'original et de sa traduction – très vite sortie des presses vénitiennes[34] – fait apparaître qu'il n'existe que deux légères différences: Alfonso de Ulloa renchérit sur

30 Zárate 1563.
31 Hoyos 1569.
32 Hoyos 1568.
33 Cárcel 2003 : 190. «*La identificación de Felipe II con la Contrarreforma fue evidente*».
34 La dédicace est datée du 15 mars 1569; le prince est mort le 24 juillet 1568.

le démenti de Juan López de Hoyos concernant les rumeurs de relations amoureuses entre le prince et sa belle-mère; il cite ensuite nommément l'ambassadeur de la Sérénissime, flattant l'importance diplomatique et politique de cette nation.

Le traducteur ajoute cependant à ses pages une dédicace toute personnelle adressée à l'ambassadeur d'Espagne, dans laquelle il prend très nettement parti pour les idées défendues par Juan López de Hoyos:

> Et ceux qui vainement critiquent cela, en particulier les hérétiques infernaux, ne savent pas ce qu'ils disent et ils ne comprennent pas l'honneur que Dieu fait aux corps de ses fidèles quand ils leur portent si peu d'estime [...] il faut aux serviteurs de Dieu des honneurs funèbres dont sont indignes les infidèles. [...] Et si Dieu avait défendu ces dépenses, Jésus Christ [...] ne nous aurait pas donné son propre corps en exemple; et il n'aurait pas supporté que fût dépensé tant d'argent en myrrhe et en aloès afin d'oindre son très saint corps qui devait bien vite revenir à la vie[35].

Un troisième exemple enfin : en 1558, Alfonso de Ulloa traduit *Palinodia de la nephanda y fiera nación de los Turcos, y de su engañoso arte del cruel modo de guerrear* (1547) de Vasco Díaz Tanco, sous un titre beaucoup moins fracassant: *Libro dell'origine et successione dell'imperio de'Turchi* (1558). Cette version italienne – au titre très édulcoré – célèbre certes l'empereur, mais elle cède largement le pas à un traitement sans concession des Turcs. Alors que Vasco Díaz Tanco les fustige sans détours tout au long de pages qu'il ouvre sur un prologue belliqueux, Alfonso de Ulloa supprime de sa traduction, non seulement l'agressivité du titre, mais l'existence même du prologue. Pour quelles raisons? Comme le fait remarquer Encarnación Sánchez García[36], il existe à cette époque en Italie une mosaïque d'États dont les intérêts varient; il convient donc de considérer attentivement le contexte politique à l'heure d'évaluer le traitement des Turcs dans la littérature. Or, Alfonso de Ulloa, Vénitien d'adoption, connaît les relations conciliantes que Venise entretient avec l'empire ottoman. Il la ménage donc dans une traduction complaisante, lui accordant, en outre, une importance accrue sur l'échiquier international.

Alfonso de Ulloa s'adapte à son nouveau lectorat. Il supprime des éléments de l'histoire d'Espagne, certains peu susceptibles de retenir l'attention des Vénitiens et d'autres qui pourraient les agacer, voire les humilier.

---

35 Hoyos 1569. «*Et se fossero vietate da Dio le spese, che modestamente si fanno nella sepoltura e esequie del Christiano morto, Giesù Christo [...] non ci havrebbe dato lo esempio del suo medesimo corpo : ne havrebbe sopportato che si fossero spesi tanti danari in Mirra & Aloe per ungere il suo Sacratissimo corpo che doveva ben presto ritornare in vita.*»

36 García 2014: 217.

Conclusion

Les travaux pionniers d'Alfonso de Ulloa en Italie ont répondu à une demande politico-culturelle et commerciale. L'Espagnol de Venise a le mérite de l'avoir compris et d'avoir développé pour cela une intense activité, révisant à ses débuts les éditions d'originaux en castillan pour le compte du célèbre éditeur Gabriele Giolito de Ferrari. Tour à tour biographe, auteur de *Commentaires*, traducteur, il a développé pendant vingt ans – jusqu'à sa mort prématurée – une activité dense et variée. Il a rapporté des événements récents qui mettaient en avant ses compatriotes, vainqueurs sur tous les fronts, expliquant et justifiant la politique espagnole et s'employant avec constance et détermination à réhabiliter une identité espagnole raillée.

Tout en laissant libre cours à ses aspirations personnelles, il a su s'adapter aux attentes d'un lectorat varié, œuvrant pour une transmission culturelle de l'Espagne à Venise et de Venise à l'Espagne. À une époque de bouleversements de tous ordres – conquête d'un nouveau continent, mouvements réformateurs et contre-réformateurs, avancée des Turcs jusqu'à Vienne… –, il a écrit en réponse à l'actualité comme l'exigeait un monde de l'édition en plein essor. Ses ouvrages attestent que, dans les années 1560, Venise était l'endroit stratégique pour comprendre ce qui était alors en train de se passer. Proche, géographiquement, à la fois des empire espagnol et ottoman et, politiquement, jalouse de son indépendance, la Sérénissime concentrait tous les intérêts et toutes les informations grâce à son édition florissante et à ses réseaux de distribution. Ainsi, tout en glorifiant son souverain et en défendant sa politique, Alfonso de Ulloa a-t-il saisi opportunément les occasions d'œuvrer en médiateur entre l'Espagne et la Sérénissime, soucieux de toujours ménager les autorités d'une cité libre, au rayonnement international et aux maisons d'édition réputées.

Bibliographie

Sources

Ulloa, A. (1560), *La vita dell'invittissimo e sacratissimo imperatore Carlo Quinto nella quale si comprendono le cose più notabili occorse dal MD al MDLX*, Venetia.

Ulloa, A. (1563), *Vita del valorosissimo e gran capitano don Ferrante Gonzaga*, Venetia.

Ulloa, A. (1565), *Vita del potentissimo e christianiss imperatore Ferdinando primo,* Venetia. Consulté le 18 octobre, 2018, en https://books.google.pt/books?id=IOtiAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Études

Alberi, E. (1839-63), *Relazioni degli ambasciatori veneti durante il secolo XVI*, Firenze. Consulté le 18 octobre, 2018, en https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3007255&view=1up&seq=1.

Ariosto, L. (1553), *Orlando furioso*, Venetia.

Armas, A. (1973), *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*, Madrid.

Bataillon, M. (1979), *Erasmo y España*, Ciudad de México.

Beuter, P. (1556), *Cronica generale d'Hispagna*, Venetia.

Braustein, P. & Delort, R. (1971), *Venise, portrait historique d'une cité*, Paris.

Cárcel, R. (2003), «El reinado de Felipe II» in R. Cárcel (coord.), *Historia de España siglos XVI y XVII. La España de los Austrias*, Madrid.

Erspamer, F. (1982), *La biblioteca di don Ferrante, duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Roma.

Esquerra, A. (ed) (2004), *Socialización, vida privada y actividad pública de un Emperador del Renacimiento, Fernando I, 1503-1564*, Madrid.

García, E. (2014), «Los retratos de Barbarroja en el Museo de Paolo Giovio» in H. Tropé (éd.), *S'opposer dans l'Espagne des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Perspectives historiques et représentations culturelles*, Paris, 215-231.

Giraudo, A. (2017), *Histoires extraordinaires des matières premières*, Paris.

Hoyos, J. (1568), *Relación de la muerte y honras fúnebres del serenísimo Príncipe Don Carlos*, Madrid.

Hoyos, J. (1569), *Relatione della morte et esequie del serenissimo príncipe Carlo, figliolo del católico re Filippo II, re di Spagna*, Venecia.

Kolher, A. (2004), "Fernando I en la historiografía de Europa central", in A. Esquerra (ed.), *Socialización, vida privada y actividad pública de un Emperador del Renacimiento, Fernando I, 1503-1564*, Madrid.

Lievens, A.-M. (2002), *Il caso Ulloa. Uno Spagnolo «irregolare» nella editoria veneziana del Cinquecento*, Roma. Consulté le 18 octobre, 2018, en http://hdl.handle.net/11391/9472.

Malvezzi, G. (1871), *Andrea Navagero alla corte di Spagna*, Pinerolo. Consulté le 17 octobre, 2018, en https://archive.org/details/bub_gb_5pNtil30ZIYC/mode/2up.

Morel-Fatio, A. (1913), *Historiographie de Charles Quint,* Paris.

Preto, P. (1987), "Venezia tra la Spagna e i Turchi", *Storia della società italiana*, vol.10, *Il tramonto del Rinascimento*, Milano, 231-258.

Preto, P. (2009), "Venezia, la Spagna, i Turchi", in G. Stefano, E. Guarini, A. Martinengo, *Italia non spagnola e monarchia spagnola tra '500 e '600. Politica, cultura e letteratura*, Firenze, 109-123.

Richer-Rossi, F. (1997), *L'édition vénitienne et la matière espagnole (1540-1600)*, thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle.

Richer-Rossi, F. (2001), «Gabriele Giolito de Ferrari, un éditeur vénitien hispanophile», Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, Hommage du CRES à Augustin Redondo, Paris, 211-220.

Richer-Rossi, F. (2018), *Alfonso de Ulloa historiographe. Discours politiques et traductions*, Paris.

Zárate, A. (1563), *Le historie del Sig. Agostino di Zarate, contatore et consigliero dell'imperatore Carlo V, dello scoprimento et conquista del Peru, Nuouamente di lingua castigliana, Tradotte*

dal S. Alfonso de Ulloa con privilegio, Venetia. Consulté le 20 octobre, 2018, en https://books.google.pt/books?id=uHynolqpfDEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Zuili, M. (2015), «Gabriel Chappuys (1546-1612/13) ou une vie consacrée à la traduction», *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 17: 91-104.

Entre cultura e *natura*: o saber médico e as crenças e os costumes relacionados com o parto na obra médica de Rodrigo de Castro Lusitano*

Between *cultura* and *natura*: medical knowledge and the beliefs and habits related to childbirth in Rodrigo de Castro Lusitanus' medical treatise

CRISTINA SANTOS PINHEIRO**

Resumo

As referências que Rodrigo de Castro Lusitano, no seu tratado de ginecologia, publicado em Hamburgo em 1603, faz aos costumes locais relacionados com a geração humana mostram-nos, com frequência, o olhar crítico do intelectual, formado na tradição hipocrático-galénica, e põem em evidência um dos valores fundamentais da medicina renascentista: a valorização da experiência e da prática. Acerca destes costumes e numa área tradicionalmente reservada às mulheres, o médico com formação universitária dá-nos uma perspectiva que oscila entre a aprovação e o estranhamento. Neste estudo, analisamos a avaliação que Castro faz deste conhecimento feminino construído na prática e como o relaciona com o saber médico. Enumeramos também as referências aos pacientes que tratou e como elas contribuem para a legitimação do conhecimento, ao mesmo tempo que constroem o *cosmos* do autor.

Palavras-chave: Ciência renascentista, Medicina antiga, História da ginecologia, História da obstetrícia, Rodrigo de Castro Lusitano.

---

* Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto "Rodrigo de Castro Lusitano e a tradição médica antiga sobre ginecologia e embriologia" (Ref.ª PTDC/FER-HFC/31187/2017). Dada a fase incipiente do projecto, este estudo tem um carácter meramente exploratório dos dados levantados até ao momento. Agradeço as sugestões resultantes da arbitragem científica anónima, que em muito enriqueceram esta pesquisa.

** Universidade da Madeira, Faculdade de Artes e Humanidades. Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
cristinap@staff.uma.pt

Abstract
The references made by Rodrigo de Castro Lusitano, in his treatise on gynecology, published in Hamburg in 1603, to the local habits related to the human generation often show us the critical view of the intellectual, instructed in the Hippocratic-Galenic tradition, and highlight one of the core values of Renaissance medicine: the value of experience and practice. On these habits and in an area traditionally dominated by women, the university-trained physician gives us a perspective that fluctuates between approval and apprehension. In this study, we analyze how Castro evaluates this female knowledge based on practice and how he relates it to medical science. We also enumerate the references made to the patients he treated and how these references contribute to the legitimation of knowledge, while building the author's *cosmos*.
Keywords: Early-modern science, Ancient medicine, History of gynaecology, History of obstetrics, Rodericus a Castro Lusitanus.

1. Introdução

Rodrigo de Castro Lusitano foi um dos muitos judeus que nos séculos XV e XVI deixaram o país. São desconhecidas as razões que o levaram a sair de Portugal, mas não deve ser descabido pensar que, como tantos outros, saiu em busca de paragens mais tolerantes ou que foi atraído por melhores condições de vida. Personalidades associadas à história da ciência em Portugal e, em especial, da medicina, como Amato Lusitano, Elias Montalto, Isaac Cardoso, Luís Nunes ou Zacuto Lusitano, entre muitos outros, saíram do país e alcançaram notoriedade em países estrangeiros, alguns associando-se a cortes e academias[1]. Sabemos que Rodrigo de Castro terá nascido em Lisboa, estudou medicina em Salamanca e, regressado à pátria, aí exerceu a profissão pelo menos até 1588, data em que alguns soldados da Armada Invencível, que simulavam doenças, lhe pediram ajuda para não terem de seguir na expedição[2]. Saiu, depois, do país e instalou-se em Hamburgo, antes de 1596, cidade onde viveu até à sua morte, provavelmente em 1627[3]. É já nesta cidade que edita as suas obras: um pequeno tratado sobre a peste que assolou a cidade (Hamburgo, 1596), um tratado de ética médica (Hamburgo, 1614, 1662) e a obra que constitui o objecto desta pesquisa, o *De uniuersa mulierum medicina* (Colónia, Hamburgo, 1603; Hamburgo, 1604, 1617, 1628; Veneza,

1 Sobre a vida e a obra destes autores, veja-se, em geral, Lemos 1991, e em específico: sobre Amato, Lemos 1907, Friedenwald 1937 e González Manjarrés 2019; sobre Montalto, Frade 2016; sobre Cardoso, Yerushalmi 1971, sobre Luís Nunes, Bruce-Chwatt, 1984; sobre Zacuto, Lemos 1909.

2 Como ele próprio afirma no seu tratado de ética médica, *Medicus-Politicus* (1614), livro 4, capítulo 9, p. 251. Sobre a vida e a obra de Castro, vejam-se: Dias 1887-1889, Kayserling 1902, Lemos 1909: 230-233, Studemund-Halévy 2009, Arrizabalaga 2009, Frade & Silva 2011.

3 Uma carta dedicada a Zacuto Lusitano, escrita por Castro na sua velhice e datada de 16 de Julho de 1629, levanta algumas dúvidas acerca da data da sua morte. A carta foi publicada no início do Tomo I dos *Opera Omnia* de Zacuto Lusitano 1649.

1644; Hamburgo, 1662; Colónia, 1689)[4]. Nesta obra, dividida em duas partes – a primeira, de índole teórica, sobre a natureza das mulheres, a segunda, prática, acerca das doenças das mulheres –, o "creador da gynecologia", como, em finais do século XIX, lhe chamou Pedro A. Dias[5], elabora uma síntese da matéria ginecológica e obstétrica que, no frontispício, se descreve como *opus absolutissimum et studiosis omnibus utile, medicis uero pernecessarium* ("obra completa e útil para todos os estudiosos, mas indispensável para os médicos")[6]. Os três tratados que nos deixou são a fonte principal para a reconstituição da sua vida e do seu perfil intelectual[7]. Nesta pesquisa, procuramos uma abordagem inicial a esta empresa, mediante o levantamento das referências que o autor faz, no tratado de ginecologia, à sua experiência e aos costumes diversos adoptados numa vivência que era crucial tanto na saúde, como na vida social das mulheres: a gravidez e o parto.

2. Os costumes e a experiência do médico

De terras lusas para Salamanca e de Salamanca de volta a terras lusas, depois a caminho de paragens estrangeiras, primeiro, provavelmente, para Antuérpia, talvez com passagem por Amsterdão, e, por fim, para Hamburgo, este foi um percurso que moldou, por certo, a vida e a obra de Castro[8]. No tratado de ginecologia, em específico, as referências aos costumes de povos diferentes parecem ter origem em duas fontes diversas: por um lado, na experiência do autor (pacientes que tratou, casos de que teve conhecimento, costumes que critica ou elogia...) e, por outro, na tradição médica, tanto recolhida em autores antigos, como Hipócrates, Aristóteles, Plínio ou Galeno, como em *recentiores*, como Jean Fernel, Jakob Ruf ou Johann Schenck von Grafenberg, que citam nas suas obras casos específicos de pacientes que trataram ou processos que observaram.

Estas referências que Castro vai introduzindo no texto conferem à obra um carácter etnográfico inestimável e têm também permitido, como já foi referido, reconstruir o percurso do Lusitano. A diversidade das práticas e dos hábitos dos povos em matéria ginecológica é reconhecida pelo próprio Castro, que, quando descreve o hímen e o entendimento que os autores árabes tinham acerca da sua constituição (*i. e.* que

4 A partir da edição de 1617, o título aparece com uma pequena alteração: *De uniuersa muliebrium morborum medicina*, isto é, "Sobre a medicina geral das doenças das mulheres". O próprio autor, contudo, designa a obra como livros *de uniuersa mulierum medicina*, na carta dedicatória referida *supra*.

5 Dias 1887-1889.

6 Todas as traduções são da nossa autoria. Citamos a partir da 2ª edição, de 1617, e utilizamos para a fixação do texto latino os critérios da Associação Portuguesa de Estudos Neo-Latinos.

7 Algumas fontes atribuem-lhe ainda um tratado escrito em língua portuguesa, com o título *Tratado de herem*, hoje dado como perdido.

8 As muitas menções que Castro faz aos costumes das mulheres belgas, e, uma única vez, em específico, às de Antuérpia (Parte 2, livro 4, cap. 4, *cf.* Castro 1617: 463), parecem demonstrar que esteve durante algum tempo nesta cidade, também ela destino para muitos dos judeus fugidos da Península. É o que defende Dias 1887-1889: 88.

era formado por um conjunto de cinco veias interligadas a meio da cerviz do útero), comenta do modo seguinte a mutilação genital feminina:

> *Et hinc ac ex superiori fatuitate obiter colligas quam uariis et contrariis opinationibus mundus distineatur, ut non plane inepte dixerit Aristippus gloriam ac uirtutem non in natura consistere, sed in consuetudine*[9].
> "E daqui (*i. e.* da mutilação) e da idiotice anterior (*i. e.* da crença de que o hímen é um conglomerado de veias no meio da cerviz) facilmente compreenderás quão diversas e contrárias são as opiniões que separam o mundo, de modo que Aristipo não terá dito de forma completamente descabida que a glória e a virtude não residem na natureza, mas no costume"[10].

Estes costumes constituem, na sua maior parte, um fundo de informações relevantes no domínio médico que são escrutinadas pelo olhar crítico de Rodrigo de Castro. Dão-nos, também, uma perspectiva sobre a importância que atribui à experiência, isto é, ao que ele próprio viu e ao que outros viram e registaram e que, normalmente, comprova ou refuta informações transmitidas na tradição médica. A crença

---

9 Parte 1, livro 1, cap. 3, *cf*. Castro 1617: 9.

10 Castro descreve a infibulação, a forma mais radical de mutilação genital feminina: *Arabes uero quinque uenas ad ceruicis uteri medium utrimque inseri tradiderunt, ac dextrarum uenarum ora cum sinistris committi, ex hisque centonem ipsis appellatum atque adeo hymen efformari, quas tamen uenas ex sanguine, qui in prima coitione profluit, potius, quam ex sedula dissectione, cum ibi nullae reperiantur, procul dubio sunt imaginati, tanta superstitione, ut adhuc reperiantur in Felici Arabia nationes, non procul a regno Preciosi Ioannis, iuxta BABEL MELEC urbem, natione Arabes, secta Mahumetani, apud quas filiolarum uuluae consuuntur, medio relicto foramine, sicque quoad uiris mature coniungantur, dimittuntur, quibus eas obseratas et quasi sigillatas tradunt, ac tunc reserantur puncta et alae uteri, adeo iam cohaerentes ac si ita a natura fuissent fabricatae. Et hinc ac ex superiori fatuitate obiter colligas quam uariis et contrariis opinationibus mundus distineatur, ut non plane inepte dixerit Aristippus gloriam ac uirtutem non in natura consistere, sed in consuetudine.* (Parte 1, livro 1, cap. 3, *cf*. Castro 1617: 8-9). "Os Árabes, porém, deixaram escrito que cinco veias estão inseridas no meio da cerviz do útero, de um e outro lado, e que as aberturas das veias direitas estão ligadas às das esquerdas e que devido a estas é por eles chamado "centão" (*cento*) e assim se forma o hímen. Estas veias, todavia, imaginaram-nas devido ao sangue que se derrama na primeira relação sexual e não pela dissecção cuidada, já que aí nenhuma se encontra e fizeram-no com tal superstição que ainda se encontram na Arábia Feliz povos, não longe do reino do Preste João, nas proximidades da cidade de Babel Melec, Árabes de nacionalidade, Maometanos de religião, nos quais as vulvas das filhas pequenas são cosidas, deixando uma abertura no meio, e deixam-nas assim até que na idade adulta se unem aos maridos, a quem as entregam fechadas e como que seladas, e então abrem-se os pontos e as asas do útero já tão unidas como se tivessem sido assim formadas pela natureza". Não conseguimos, até ao momento, identificar a fonte da referência a Aristipo, mas Diógenes Laércio, em *Vitae Philosophorum* 2.93, parece atribuir-lhe algo semelhante: μηδέν τε εἶναι φύσει δίκαιον ἢ καλὸν ἢ αἰσχρόν, ἀλλὰ νόμῳ καὶ ἔθει. "Nada é belo, justo ou vergonhoso por natureza, mas pela lei e pelo costume". Utilizamos, para os textos gregos, as edições do *Thesaurus Linguae Graecae*. Sobre as ocorrências do vocábulo *cento* para designar o hímen, veja-se o *Dictionarium Latinum Andrologiae, Gynaecologiae et Embyologiae: Ab Antiquitate usque ad XVI Saeculum* [infra, identificado como DILAGE], s. v. "cento".

na validade da experiência afirma-a Castro repetidas vezes ao longo da obra. No livro 4 da 1ª parte, no início do capítulo 6, por exemplo, quando se dispõe a analisar a razão devido à qual nascem crianças aos sete e aos oito meses, diz que esta razão é evidente na obra de Hipócrates e de Galeno, *sed etiam experientia, quae normae uice semper est habenda, et omnis demonstrationis initium* ("mas também na experiência, que deve ser sempre considerada como alternativa da norma e o início de qualquer demonstração."), repetindo quase *verbatim* o que diz Francesco Valleriola nos seus *Enarrationum medicinalium libri sex*[11].

11 Agradeço ao *peer reviewer* anónimo por me ter indicado esta coincidência. A utilização de fontes que Castro não identifica e que, como se pode verificar nesta pesquisa, é muito frequente, merece um estudo autónomo e, por esta razão, limitamo-nos aqui a identificá-las, quando o conseguimos fazer.
Lê-se na obra de Castro: "*Nunc qua ratione septimestres, octimestresque partus edantur perscrutandum erit, quod quidem non Hippocratis solum, Galenique testimoniis constat, sed etiam experientia, quae normae uice semper est habenda, et omnis demonstrationis initium*. "Agora deve analisar-se por que razão se dão à luz crianças de sete e oito meses, o que, na verdade, é evidente não apenas nos testemunhos de Hipócrates e de Galeno, mas também na experiência, que deve ser sempre considerada como alternativa da norma e o início de toda a demonstração" (Parte 1, livro 4, cap. 6, *cf*. Castro 1617: 194). Lê-se na obra de Valleriola: *Septimestres porro octimestresque edi partus, non solum Hippocratis, atque Galeni, tum etiam Aristotelis atque Alexandri Peripatetici summorum auctorum testatissima fide receptum est: sed et experientia duce, quae normae uice semper (ut Galenus ait) habenda est, et demonstrationis omnis initium uel eiusdem testimonio.* "Que se dão à luz crianças de sete e oito meses não se tomou apenas, com a atestadíssima credibilidade, dos mais importantes autores, de Hipócrates e Galeno e de Aristóteles e Alexandre Peripatético, mas também com a orientação da experiência, que deve ser sempre considerada como alternativa da norma (como diz Galeno) e o início de toda a demonstração, ou com o testemunho da mesma" (livro 3, enarr. 7, p. 204v). O passo é indicado como um *locus communis* da medicina numa outra obra de Valleriola, os *Loci communes*, de 1589, livro 3, p. 658, sob o título "De sanitate, Hippocratis et Galeni loci": *Experientia normae uice semper habenda est, eorum quae excogitaueris, nec scribendum pro utili quicquam est, quod non sis expertus, nisi tamen hoc ipsum testeris, non esse tibi adhuc expertum.* "A experiência deve ser sempre considerada como alternativa da norma e das coisas que escreveres, e não se deve escrever como se fosse útil nada que não tenhas experimentado, a não ser que tu tenhas testemunhado precisamente aquilo que ainda não foi experimentado por ti". Trata-se, na verdade, de uma tradução do tratado *De sanitate tuenda* de Galeno: ταύτην [i. e. τὴν πεῖραν] γὰρ ἀεὶ κριτήριον ἔχειν τῶν ἐπινοηθέντων χρὴ καὶ μηδὲν γράφειν ὡς χρήσιμον, οὗ τις αὐτὸς οὐκ ἐπειράθη, πλὴν εἰ προσγράφοιτο τοῦτο αὐτῷ ἐννοεῖσθαι μὲν αὐτό, πεπειρᾶσθαι δὲ μηδέπω. (6K.447), apresentada também no livro 4, enarr. 10, p. 324v das *Enarrationes* de Valleriola 1555.
O título deste capítulo na obra de Castro é *Cur septimestres, octimestresque non raro edantur, et cur septimo mense nati uitales sint, octauo uero minime* ("Por que razão não raramente nascem crianças de sete e oito meses e por que razão os que nascem no sétimo mês são viáveis, mas os que nascem no oitavo não"). Ainda sobre a experiência, Castro diz no capítulo seguinte, comentando a explicação da autoria de Sorano de que o recém-nascido chora porque não está habituado ao contacto com a terra: *Alii terrae reuolutiones causam esse ridicule crediderunt, hinc putabant, eos qui in nauibus nascuntur, non plorare, cuius contrarium quotidianae experientiae testimonio comprobatur*; (Parte 1, livro 4, cap. 7, *cf*. Castro 1617: 202-203). "Outros acreditaram de forma ridícula que a causa são as voltas da terra, por isso julgavam que os que nascem nos navios não choram; o oposto disto é comprovado pela experiência quotidiana" Sobre a tradição do nascimento dos fetos de oito meses, *cf*. Recio Muñoz 2019.

A experiência das mulheres constitui também uma fonte fundamental para a recolha e a consolidação do conhecimento médico no domínio das doenças e condições femininas. Esta valorização do que as mulheres sentem é um instrumento retórico importante e tem raízes tanto nos tratados de ginecologia do Corpo Hipocrático, como na obra biológica de Aristóteles[12]. O próprio Castro afirma, ainda sobre a não sobrevivência das crianças nascidas aos oito meses de gravidez:

> *Huc accedit experientia ab ipsis feminis concepta, (quibus fidem non omnino derogari uult Hippocrates libro* De septimestri partu*) hae uero ex eo, quod cognouerunt in corporibus suis, dicunt octimestres superstites haudquaquam manere*[13].
> "Junta-se aqui a experiência concebida pelas próprias mulheres (às quais Hipócrates, no livro O *parto de sete meses*, não quer de todo tirar a credibilidade), mas estas, devido ao que conhecem no seu corpo, dizem que de modo nenhum sobrevivem os fetos de oito meses".

Castro refere-se ao início do tratado hipocrático *De septimestri partu* (4), em que se afirma que é necessário acreditar no que as mulheres dizem acerca do parto, uma vez que elas conhecem o que se passa no seu corpo e sabem que a gravidez tem durações diferentes, mas que as crianças de oito meses não sobrevivem.

Esta experiência valida muitas das suas opiniões sobre a matéria que analisa, experiência enquanto saber cumulativo que se colhe através dos sentidos e que, por vezes, Castro contrapõe às autoridades médicas, que umas vezes confirma, outras refuta. Ao analisar as opiniões dos antigos sobre se as mulheres produzem uma semente geradora e qual o papel desta na geração, afirma que Galeno defende com razões extremamente sólidas que não apenas produzem semente, mas que esta tem grande importância na formação do feto, e acrescenta: *Rei ueritas sensuum fide comprobatur, cui repugnare debilitas est intellectus.* ("A verdade desta matéria é comprovada pela garantia dos sentidos e resistir a esta é debilidade do intelecto")[14]. Na falta de informações veiculadas pela tradição textual, esta mesma experiência legitima a opinião das parteiras:

> *Porro parere mulieres eadem semper diei hora qua conceperunt diligentiores obstetrices obseruasse adstruunt, quod etsi a nemine scriptum reperio, tamen experientia confirmari uidetur, quia certum est, ut plurimum noctu aut diluculo infantes in lucem prodire, quibus etiam temporibus plerumque feminae uiris suis coniunguntur, interdiu, quo tempore raro etiam partum accidere*[15];
> "As parteiras muito diligentes garantem ter observado que as mulheres parem sempre na mesma hora do dia em que conceberam, o que, ainda que eu não encontre escrito por

12 Vejam-se, acerca deste assunto, Hanson 1990, Dean-Jones 1995 e King 2018.
13 Parte 1, livro 4, cap. 6, *cf.* Castro 1617: 196-197.
14 Parte 2, livro 3, cap. 3, *cf.* Castro 1617: 43.
15 Parte 1, livro 4, cap. 4, *cf.* Castro 1617: 188.

> ninguém, todavia parece ser confirmado pela experiência, porque é certo que geralmente as crianças vêm ao mundo de noite ou ao romper do dia, momentos em que também, em geral, as mulheres se juntam aos seus maridos; durante o dia, momento em que raramente acontece também o parto".

A experiência a que se recorre para consolidar a argumentação é a do próprio autor, mas também a das autoridades, ou seja, os exemplos que se recolhem do relato de outros autores[16]. As *historiae* que outros compilaram servem igualmente como meio de prova no tratado de Castro. Das fontes textuais retira não apenas teorias e controvérsias, mas também exemplos que as confirmam, o que lhe permite, com frequência, remeter apenas para essas fontes, sem se deter sobre os casos particulares que comprovam ou testemunham determinado facto, teoria ou processo. Quando analisa as patologias menstruais, em especial o fluxo do sangue menstrual através de vias anormais, como a boca, o nariz, os olhos, etc., menciona os exemplos reunidos nas *Obseruationes medicae, rarae, nouae, admirabiles et monstrosae* de Johannes Schenck von Grafenberg (1584-1597)[17]. Acrescenta, todavia, o exemplo da Condessa de Vila Franca, que ele próprio tratou:

> (...) *quarum historias Schenckius refert ex Hippocrate, Galeno, Areteo, Brassauola, Amato et aliis, ac nos curauimus illustrem D. Iohannam comitissam Villaefrancae, quae nisi singulis mensibus sufficientem sanguinis copiam per os reiectaret, in febrem et grauissima symptomata incidebat*[18].
>
> "Schenck refere as histórias destas mulheres a partir de Hipócrates, Galeno, Areteu, Brasávola, Amato e outros, e nós tratámos a ilustre D. Joana, condessa de Vila Franca, que, a não ser que em cada mês expelisse através da boca uma quantidade suficiente de sangue, ficava febril e com os mais graves sintomas"[19].

O saber empírico parece ser, assim, não uma alternativa à tradição, mas uma via complementar que permitirá a criação de uma tradição mais fidedigna[20]. O tratado

---

16 *Cf.*, sobre este assunto, MacLean 2002: 191ss.

17 Sobre o género das *obseruationes* e sobre a obra de Schenck, *cf.* Pomata 2010.

18 Parte 2, livro 1, cap. 3, *cf.* Castro 1617: 10.

19 Deve tratar-se de D. Joana Coutinho, esposa do 1º Conde de Vila Franca, D. Rui Gonçalves da Câmara, e filha de D. Francisco Coutinho, 3º conde de Redondo. *Cf.* Meirelles & Affonso 1938: 85 e Zúquete 1960: 498.

20 Veja-se, a título de exemplo, o que Castro afirma acerca da obra de Schenck, com as reservas relativas às informações acerca das mulheres que mudaram de sexo: *De qua re plures congessit historias Schenckius ad quem lectorem relegamus. Quod tamen ipse ex aliorum auctoritate scribit, fuisse quae et conciperent et postea, in uiros uersae, in alio generarent, commentitium omnino est.* (Parte 1, livro 1, cap. 3, *cf.* Castro 1617: 11) "Sobre esta matéria, Schenck, para quem remetemos o leitor, compilou muitas histórias. O que, todavia, ele próprio escreve com base na autoridade de outros - que houve mulheres que conceberam e que, posteriormente, tornadas homem, geraram em outrem - é completamente

constrói-se, deste modo, sobre dois pilares que não são autónomos: o que está escrito nos textos, antigos e recentes, e que, não raramente, é retirado de outros textos, e o que a prática valida. Trata-se, com efeito, de um saber cumulativo que se legitima tanto com base na tradição textual, como nas vivências - próprias e de outros - que, por sua vez, ilustram condições que são, muitas vezes, extremamente raras e que dificilmente um médico poderia encontrar. Esta medicina que se consolida na experiência é, ainda assim, como afirma MacLean, "uma disciplina necessariamente textual"[21], e este carácter textual da medicina é extremamente importante no *De uniuersa mulierum medicina*. Não põe, todavia, em causa a valorização da experiência do autor. Podemos vê-la, por exemplo, no capítulo sobre o fluxo mulheril ("De fluore muliebri") quando, contra aqueles que defendem que só as mulheres adultas e sexualmente activas sofrem desta patologia, afirma:

> *Ego honestissimas ac integerrimae famae uirgines tum in Hispania, tum in Germania, uidi et curaui, quae per triennium antequam menses prorumperent, hunc affectum passae sunt*[22].
> "Eu próprio vi e tratei, tanto na Hispânia, como na Germânia, virgens honestíssimas e de reputação incólume que sofreram desta afecção durante três anos, antes de serem menstruadas".

3. Os casos clínicos tratados por Castro

A experiência prevalece sobre a tradição e a *Hispania* e a *Germania* parecem ter constituído os centros principais da experiência do médico lusitano. As referências a pacientes que tratou permitem-nos reconstruir o percurso de vida de Rodrigo de Castro: viu em Évora dois gémeos a tal ponto semelhantes que a própria mãe não os distinguia senão pela voz[23]; em 1577, conheceu um adolescente sem braços e corcunda, que fazia

---

mentira". No capítulo sobre os monstros, lê-se: *Horum pleraque uaria et mirabilia exempla quae nostro aeuo edita sunt apud Rufum extant, ad quem lectorem relegamus*. (Parte 1, livro 3, cap. 11, *cf*. Castro 1617: 141) "Numerosos, diversos e admiráveis exemplos destes, que nasceram no nosso tempo, são apresentados na obra de Ruf, para quem remetemos o leitor". Refere-se à obra *De conceptu et generatione hominis*, de Iakob Ruf (1554). Remete também com frequência para as obras de autores antigos. *Cf*., a título de exemplo: *Inter affectus, qui puerperis saepissime contingunt, primus ac communissimus se offert febris, de qua extant pleraque exempla apud Hippocratem in locis superiore capite citatis*. (Parte 2, livro 4, cap. 13, *cf*. Castro 1617: 495). "Entre as afecções que atingem com mais frequência as puérperas, a que primeiro se apresenta e é a mais comum é a febre, acerca da qual são apresentados muitos exemplos na obra de Hipócrates nos passos citados no capítulo anterior".

21 MacLean 2002: 192.

22 Parte 2, livro 1, cap. 14, *cf*. Castro 1617: 87.

23 (...) *quales etiam duos gemellos Eborae uidi Aluari Vaesii celeberrimi iurisconsulti ex sorore nepotes, quos uix ipsa mater et non nisi ex uoce discernebat, qui ambo uiuunt monachi et theologiam profitentur in suo conuentu*. (Parte 1, livro 3, cap. 9, *cf*. Castro 1617: 133-134). "(...) como também os dois gémeos que vi em Évora, netos da irmã de Álvaro Vaz (?), celebérrimo jurisconsulto, os quais a própria mãe distinguia com dificuldade e apenas pela voz e que vivem ambos como monges e professam a teologia no seu convento".

tudo com os pés e estudava na universidade de Évora; um outro semelhante ao anterior, oriundo da cidade da Guarda, estudava na de Salamanca[24]; reconheceu a patologia a que se chamava *nymphaea* ou *symptoma turpitudinis* ("sintoma de torpeza") e que consistia num clítoris de tamanho excessivo, numa mulher de Hamburgo e na filha de um Belga, uma criança pequena que tinha apenas um ano de idade[25]; viu mulheres, como a do jurisconsulto Iacob Zuer (ou Zuero?), que enquanto amamentavam, tinham menstruações regulares, e não apenas uma vez, mas sempre que tinham filhos[26]; como afirma em dois passos distintos, identificou na sobrinha de Simon de Koenig, belga, o furor provocado pela acumulação de sangue nos seios, patologia identificada por Hipócrates, mas de existência controversa[27]; refere a esposa de David Lomélio, belga,

---

24 *Hoc etiam genere complectuntur Androgynos siue Hermaphroditos, quorum nec exiguus est hodiernus numerus et supra Nasamonas plerosque esse Plinius refert inter se uicibus coeuntes. Illi praeterea quibus aut brachia aut membrum aliquod deficit qualem nos uidimus adolescentem anno 1577 sine brachiis natum ac gibbosum, qui nihilominus pedum digitis ad scribendum, nendum, ac reliqua munia obeunda exacte et expedite utebatur, ac in Eborensi academia literis incumbebat; cui similis alter ille est ab oppido Daguarda oriundus qui, cum haec scriberemus, Salmanticae studiis operam nauat.* (Parte 1, livro 3, cap.11, *cf.* Castro 1617: 140-141). "Neste género [*i. e.* de monstros] incluem-se também os andróginos ou hermafroditas, dos quais não existe agora um número exíguo. Plínio refere que para lá dos Nasamonas existem muitos que se unem entre si alternadamente. Além disso aqueles a quem faltam os braços ou algum membro como o adolescente que nós vimos no ano de 1577, nascido sem braços e corcunda, que ainda assim usava os dedos dos pés para escrever, para fiar e para as restantes funções que tinha de desempenhar, de forma correcta e expedita, e dedicava-se às letras na academia eborense. A este era semelhante aquele outro, oriundo da cidade da Guarda, que enquanto escrevemos esta obra, se dedica aos estudos em Salamanca".

25 *Albucasis aegritudinem appellat caudatam, alii simpliciter carnem uocant, et merito, quia simplex caro est, qualem uidi in muliere Hamburgensi honesti ciuis coniuge et in filiola Belgae unius anni puellula.* (Parte 2, livro 2, cap. 18, *cf.* Castro 1617: 219). "Albucassis designa [esta doença] enfermidade caudada, outros chamam-na simplesmente carne, e com razão, porque é uma carne simples, como a que vi numa mulher de Hamburgo, esposa de um cidadão nobre, e na filhinha de um Belga, uma menina de um ano". Na 1ª edição do tratado (p. 173), faz-se referência apenas à mulher de Hamburgo. *Cf.* DILAGE, s. v. "nymphaea".

26 *uidimus enim feminas (quarum una erat Iacobi Zueri iurisconsulti coniux) quae quantumuis infantes praegrandes lactarent, menstrua tamen toto lactationis tempore ordinata, et copiosa habebant, nec id semel, sed quoties pariebant* (Parte 1, livro 4, cap. 10, *cf.* Castro 1617: 214). "vimos, pois, mulheres (uma das quais era a esposa do jurisconsulto Iacob Zuer [ou Zuero]), que, qualquer que fosse o tamanho da criança, tinham, todavia, durante todo o tempo da amamentação, a menstruação regular e abundante, e isto não uma única vez, mas sempre que davam à luz".

27 *Vidi etiam ego nuper in nepti Simonis de Konig Belgae, unde dicere merito illud possumus, pueri sumus in colo gygantis, quia uidemus, quae ipse uidet et nonnihil plus.* (Parte 2, livro 1, cap. 16, escólio, *cf.* Castro 1617: 115). "Vi também eu há pouco tempo na sobrinha de Simon de Konig Belga, de onde podemos dizer com razão que somos uma criança ao colo de um gigante, porque vemos o que ele vê e algo mais". (...) *tamen uersatissimus Andreas Alcacer Magister noster et in Salmaticensi Academia publicus chirurgiae Professor id uidisse mihi saepius ore referebat, quod postea animaduerti in sororia Simonis de Koening Belgae.* (Parte 2, livro 4, cap. 26, *cf.* Castro 1617: 528). "(...) o muito experiente André Alcácer [ou Válcacer], nosso mestre e professor público de cirurgia na Academia de Salamanca, todavia, dizia-me que tinha visto isto com muita frequência, o que posteriormente notei na sobrinha de Simon de Koening Belga". Castro comenta o texto de *Aph.* 5. 40 [Γυναιξὶν ὁκόσῃσιν ἐς τοὺς τιτθοὺς

que morreu com um tumor na mama, depois de tratada "com ligaduras muito apertadas e outros remédios absurdos" por um empírico, contra as indicações dadas por Castro[28]; refere o exemplo de Elisabete Rodrigues, grávida de oito meses e atacada por uma pleurite, para refutar a tese de origem hipocrática de que às grávidas não deve ser aplicada a venessecção[29]; tratou muitas vezes a esposa de um mercador belga que sofria de melancolia no puerpério[30]; viu, no mesmo ano em que escreve, duas crianças, uma belga, a outra portuguesa, morrerem sufocadas enquanto as amas-de-leite dormiam num sono profundo, o que mostra que ninguém tem mais cuidado com o recém-nascido do que a própria mãe[31].

Salientamos, dentro desta linha de análise, um conjunto de informações igualmente baseadas na experiência do autor, mas relacionadas com a sua própria família,

---

αἷμα συστρέφεται, μανίην σημαίνει. "Naquelas mulheres em que o sangue se acumula nos seios, é sinal de loucura".] e o entendimento de autores posteriores. Enumera também os autores que afirmam nunca ter encontrado nenhum caso desta doença (Galeno, Brasávola e Guy de Chauliac) e os que, além dele próprio, a encontraram (Lanfranco [de Milão], *Brachelius* [Jeremias de Drijvere de Brackel] e Valcácer, professor de cirurgia em Salamanca, desde 1567 até à sua morte, mestre de Rodrigo de Castro e autor de *Chirurgiae libri sex,* a sua única obra, publicada em Salamanca em 1575. Vejam-se, acerca de Valcácer, Santander Rodríguez 1965 e Pérez Ibañez 1997: 52-54. O nome deste autor aparece indistintamente como Alcázar ou Válcacer. No escólio ao capítulo 26 do livro 4, Castro debate o chamado *morbus pilaris*, doença controversa que se julgava causada pela ingestão pela mãe lactante de um pêlo que causava inflamação e dor nos seios e compactava o leite. Sobre esta doença, consulte-se a entrada do DILAGE, s. v. "pilaris".

28 *ex quo affectu ligaturis arctissimis et aliis praeposteris remediis tractata ab Empirico coniux Dauidis Lomelii Belgae, contra quam consulueram, in abscessum deuenit, unde paullo post obiit.* (Parte 2, livro 1, cap. 17, escólio, *cf.* Castro 1617: 119). Desta afecção, depois de tratada por um empírico com ligaduras extremamente apertadas e outros remédios absurdos, ao contrário do que eu aconselhara, veio a sofrer de um abcesso, devido ao qual pouco depois morreu".

29 *In octauo mense mulieri Vlyssiponensi sanguineae, cui nomen erat Elisabetha Rodriges, pleuritide correptae, ab aliis medicis pro deplorata relictae, quater sanguinem misimus, et conualuit, ac puellum peperit egregium.* (Parte 2, livro 3, cap. 21, *cf.* Castro 1617: 435). "No oitavo mês, a uma mulher de Lisboa, sanguínea, de nome Elisabete Rodrigues, atacada por uma pleurite, deixada pelos outros médicos por se considerar sem esperanças, retirámos quatro vezes sangue e recuperou e deu à luz um menino extraordinário".

30 (...) *cuius rei exemplum est apud Lusitanum, elegantis cuiusdam feminae, quae alias optime ualebat, illico tamen a partu melancholia morbo afficiebatur, et per mensem insana erat, paucis uero adhibitis praesidiis, ad pristinam ualetudinem reuertebatur, et nos etiam saepe curauimus coniugem praecipui cuiusdam Belgae et mercatoris insignis, quae idem malum post partum saepissime patiebatur.* (Parte 2, livro 4, cap. 17, *cf.* Castro 1617: 509). "(...) um exemplo disto está na obra de [Amato] Lusitano, o de uma mulher elegante, que noutras alturas passava muito bem, e logo depois do parto, todavia, era afectada pela doença da melancolia e durante um mês se mantinha louca, mas aplicados uns poucos remédios, voltava ao bem-estar anterior; também nós tratámos com frequência a esposa de um Belga importante e mercador insigne, que com extrema frequência sofria do mesmo mal depois do parto". Castro refere-se a um caso descrito brevemente na *Centúria* 2.52 de Amato Lusitano1567: 591-592.

31 (...) *sic uidimus hoc eodem anno duos infantes a nutricibus somno profundo stertentibus suffocatos, unum Belgae filiolum, alterum Lusitani.* (Parte 1, livro 4, cap. 12, *cf.* Castro 1617: 219). "(...) assim vimos neste mesmo ano duas crianças sufocadas pelas amas-de-leite adormecidas num sono profundo, uma o filhinho de um Belga, outra o de um Lusitano".

que servem também o propósito de consolidar a autoridade de Castro na matéria em estudo. A propósito dos partos múltiplos e da superfetação, comenta as características dos seus próprios irmãos, Francisco da Costa e Leonor Pais, gémeos, ele solteiro e viajante longe da pátria, ela casada e vivendo em casa com uma prole numerosa (o que parece indicar que Castro considerava que a irmã tinha outras escolhas possíveis...), e conclui que *multum interesse ex libris an ab experientia loqui.* ("é muito diferente falar a partir dos livros ou a partir da experiência")[32]. Refere também com respeito e admiração a grande competência do seu tio, Manuel Vaz, médico de quatro reis de Portugal, tanto pelos remédios que usava, como pela aptidão profissional demonstrada[33].

Esta experiência própria nem sempre foi benéfica para Castro e para a sua família. Quando diz que o recém-nascido só ri pela primeira vez depois do trigésimo dia de vida e que, se rir antes, este acto é considerado de mau agouro pelo vulgo, confirma-o com o riso do seu próprio filho ao terceiro dia de vida, que se transformou no choro do pai no nono dia depois do parto, quando lhe morreu a esposa, Catarina Rodrigues[34],

32 Parte 1, livro 3, cap. 13, *cf.* Castro 1617: 148-149.

33 *Memini quidem expertissimum uirum Emanuelem Vaezium auunculum meum, qui ob consummatissimum in arte medica iudicium et peritiam non uulgarem, fuit successiue quatuor Lusitaniae regum, Iohannis tertii, Sebastiani, Henrici et Philippi secundi cubicularius medicus, quique sanguinis fluore per nares iam septuagenarius saepe diuexabatur, stercus asininum modice exsiccatum in capsula semper ad manus habuisse, cui medicamento nullum aliud simile reperisse saepissime referebat, praesertim si succo urticae commixtum, cum siccum iam erat, aut recens per se naribus adhiberetur.* (Parte 2, livro 1, cap. 5, *cf.* Castro 1617: 48). "Lembro-me, na verdade, de um varão extremamente competente, o meu tio materno, Manuel Vaz, que, devido ao juízo consumadíssimo na arte médica, foi sucessivamente médico de câmara de quatro reis da Lusitânia, de João III, de Sebastião, de Henrique e de Filipe II, e que com frequência, já septuagenário, era atormentado por fluxo de sangue através do nariz; tinha sempre à mão, numa cápsula, esterco de asno levemente seco; dizia muitíssimas vezes que não encontrara nenhum outro medicamento semelhante a este, especialmente se aplicado no nariz, misturado com suco de ortiga, quando já estiver seco, ou fresco, sem mais nada". Deste mesmo tio, diz ser *obseruantissimus* (...), *uir magnae experientiae* (Parte 2, livro 2, cap. 31, *cf.* Castro 1617: 341). "respeitadíssimo (...), varão de grande experiência". Conta também a *historia mira* ("história admirável") de Henrique Álvaro, filho de Francisco Lopes Brandão, que engoliu uma agulha quando tinha apenas seis anos de idade. Chamado pela mãe do rapaz, Manuel Vaz, nada fez. Quando Henrique Álvaro tinha vinte e quatro anos, a agulha apareceu-lhe numa perna.

34 (...) *neque ridet, ut plurimum nisi post trigesimum solem, quod si ante risus eruperit ominosum ac timoris plenum uulgo iudicatur. Risus filioli mei tertio a partu die mihi nono sequenti in fletum ac in summum maerorem fuit conuersus, nam in eodem puerperio coniux charissima obiit.* (Parte 1, livro 3, cap. 17, *cf.* Castro 1617: 163-164) "[quando a criança nasce] também não ri senão, geralmente, depois do trigésimo dia, e, se o riso surgir antes, é considerado pelo vulgo ominoso e temível. O riso do meu filhinho no terceiro dia depois do parto transformou-se para mim, nove dias depois, em choro e no mais profundo pesar, pois no mesmo puerpério morreu a minha caríssima esposa". Sobre o riso precoce das crianças, lê-se também no tratado *Enneas muliebris* de Bonaccioli (cap. 8, p. 144): *(...) si ante quadragesimum diem risus eruperit, ominosum id atque timoris plenum uulgo iudicatur.* "(...) se o riso surgir antes do quadragésimo dia, isto é considerado pelo vulgo ominoso e temível". Citamos a partir do texto impresso na 3ª edição dos *Gynaeciorum libri* (1597).

por complicações relacionadas com o fluxo insuficiente dos lóquios[35]. Este mesmo filho nasceu com o cordão umbilical enrolado à volta do pescoço:

> *nonnumquam etiam difficilis accidit partus, quia uasa umbilicalia collo circumuoluuntur, duobus aut pluribus interdum gyris, quod stolidis mulierculis uanae praedictionis occasionem saepe praebet infelicitatis nimirum, filiolus meus sic natus octo tamen superuixit menses, matre pia in puerperio desiderata, ego utrumque felicissimum iudico, qui meliori fruuntur uita*[36]; "por vezes o parto é difícil também porque os vasos umbilicais rodeiam o pescoço, algumas vezes com duas ou três voltas, o que com frequência providencia às tolas mulherzinhas a oportunidade para predições enganadoras, isto é, de infelicidade; o meu filhinho que nasceu assim sobreviveu, todavia, oito meses, perdida a mãe afectuosa no puerpério; eu considero-os aos dois extremamente felizes, eles que fruem de uma vida melhor".

Este passo permite-nos concluir que a criança estaria ainda viva enquanto Castro preparava a primeira edição do tratado, publicada em 1603, uma vez que nela se omite o trecho entre *infelicitatis* e *uita*, que se acrescenta na segunda edição, em 1617. A primeira edição é, assim, posterior à morte de Catarina Rodrigues, mas anterior à morte do filho de cujo parto morreu.

De forma intencional Castro apresenta e consolida a sua autoridade na matéria exposta. Os pacientes são pessoas concretas, identificadas pelo nome, pelo parentesco relativamente a alguém, pelo local de residência, pelo ano em que foram vistos...

Este conhecimento permite-lhe a confiança necessária para escrutinar a tradição, mas reconhece também, quando recomenda os meios para afastar o malefício que provoca esterilidade, que reproduz as informações com a mesma credibilidade com que as recebeu, admitindo não ter até ao momento nenhuma experiência deles[37].

Acerca da quantidade e a duração normais dos lóquios, Castro percorre, primeiro, as opiniões das autoridades, tanto antigas (Hipócrates e Mústio), como contemporâneas (Mercuriale e de la Corde, que seguem Hipócrates), mas acrescenta de seguida:

---

35 (...) *ex quo affectu carissima et lectissima coniux mea Catharina Rodrigues piae ac felicis memoriae, summo meo et consanguineorum dolore in flore aetatis sublata est, prius alui fluore initio puerperii correpta, deinde prae contracta debilitate lochiis ipsis ita suppressis, ut nullis potuerint mediis ad inferiora reuocari.* (Parte 2, livro 4, cap. 11, *cf*. Castro 1617: 487). "(...) devido a esta afecção morreu a minha esposa caríssima e distinta, Catarina Rodrigues, de terna e feliz memória, com a maior dor, minha e dos parentes, primeiro atacada no início do puerpério por fluxo de ventre, depois, devido à debilidade contraída, por tão grave supressão dos próprios lóquios que por nenhum meio puderam ser trazidos de novo para as partes inferiores". Sobreviveram a Rodrigo de Castro dois filhos, igualmente médicos, Bento e André.

36 Parte 2, livro 4, cap. 6, *cf*. Castro 1617: 472.

37 Parte 2, livro 3, cap. 3, *cf*. Castro 1617: 374.

(...) ego uero uniuersalem non esse existimo, ac praedictos uiros longe aberrare, si cunctis feminis eamdem praefinire uelint quantitatem et tempus, nam Belgae, et Germanae et quaecumque in illis uiuunt regionibus, ubi feminae ualidius exercentur, breuiori multo tempore, et minori quantitate salubriter expurgantur, saepe ad octiduum dumtaxat, ut plurimum ad quindecim dies, neque per id tempus perpetuo fluunt, sed per interualla, quattuor quinqueue plerumque interpositis diebus[38].

"(...) mas eu considero que não é universal e que os referidos varões estão muito errados se querem definir a mesma quantidade e o mesmo tempo para todas as mulheres, pois as Belgas e as Germânicas e todas as que vivem naquelas regiões onde as mulheres se exercitam vigorosamente, são saudavelmente expurgadas durante muito menos tempo e em menor quantidade, com frequência apenas até ao oitavo dia, geralmente até ao décimo quinto dia, e durante este tempo não têm um fluxo contínuo, mas em intervalos, em geral de quatro ou cinco dias".

4. Os costumes das mulheres no parto

Apresenta-se aqui uma oposição, que é frequente no *De uniuersa mulierum medicina*, entre as mulheres que designa *septentrionales* e um conjunto diverso de mulheres, que muitas vezes se identifica apenas pela contraposição às anteriores, como se verifica logo de seguida:

sed et in illis etiam plagis, in quibus, quia feminae in otio uiuunt, diutius in lochiis detinentur maximam reperies uarietatem iuxta feminae habitum et uitae institutum: quamobrem ex conferentia et tolerantia potius coniectura facienda est[39].

"mas também naqueles lugares em que, porque as mulheres vivem no ócio, se mantêm durante mais tempo nos lóquios, encontrarás a maior variedade consoante a constituição da mulher e o modo de vida: logo, a conjectura deve ser feita a partir da comparação e da tolerância"[40].

---

38 Parte 2, livro 4, cap. 10, *cf*. Castro 1617: 485.

39 Parte 2, livro 4, cap. 10, *cf*. Castro 1617: 485.

40 Comentando a medida do fluxo menstrual, Luís Mercado, no seu tratado *De mulierum affectionibus*, livro 1, cap. 4, p. 874, recorre a palavras semelhantes para exprimir a variação individual e a necessária cautela na fixação de valores supostamente universais: *Praetereo consulto hac in parte longius disputare ac docere menstruae purgationis mensuram: nam uanum esse omnino existimo, ac incertam esse coniecturam, quae illi regulam et mensuram certam assignare uelit, cum differat corpus a corpore, et natura a natura: sicut et inter se uitae institutiones, tam eae quae ad uictus modum, quam quae ad exercitia pertinent. Quamobrem purgationis quantitatem cuique proficuam ex conferentia et tolerantia potius metiri oportet, quam omnibus et singulis aliquam communem et propriam praescribere.* "Omito conscientemente nesta parte a discussão e a explicação da medida da purgação menstrual: pois considero que é de todo inútil e que é incerta a conjectura que pretender atribuir-lhe uma regra e uma medida certa, uma vez que o corpo difere do corpo, a natureza da natureza: como também os modos de vida, tanto os que dizem respeito ao regime, como os que dizem respeito aos exercícios. Por esta razão, é mais

As mulheres setentrionais opõem-se aqui a outras mulheres que têm um regime de vida com menos movimento. Opõem-se às Lusitanas, no que diz respeito à utilização de uma faixa sobre o ventre, depois do parto[41]: as setentrionais não a usam, as lusitanas usam-na sobre o umbigo para impedir a entrada de ar no útero. Contrapõe-se o modo como "por toda a Hispânia" se prepara a papa para o desmame das crianças à *warmbier* utilizada pelas mulheres setentrionais[42], alimento que Castro enaltece em diversas ocasiões. A constituição fria e húmida das mulheres nórdicas faz com que abortem mais e gerem mais crianças do sexo feminino[43], mas, como estão mais habituadas ao exercício e ao trabalho, dão à luz com mais facilidade[44]. Têm medo de ver ou de ter em casa homens de cor negra, devido à história de uma mulher branca que gerou de um pai branco um filho etíope, porque tinha em casa um quadro com um etíope[45]. Aos recém-nascidos setentrionais, especialmente de origem belga e germânica, pode dar-se um pouco de triaga, porque a toleram melhor do que a venessecção, como acontece com os seus progenitores[46].

Esta oposição entre as mulheres do Norte e as outras parece corresponder ao percurso de vida de Rodrigo de Castro. Das *septentrionales*, especifica várias vezes, como faz no passo citado, o conjunto *Belgae et Germanae*, que por vezes diferencia das *feminae Hispanae*, sem que se perceba se com esta expressão se refere apenas às mulheres espanholas ou às mulheres da Península Ibérica em geral - recorde-se que, por esta altura, Portugal está na dependência da coroa espanhola[47]. Note-se, todavia, que só uma vez o autor refere as mulheres do Sul como um colectivo, já que normalmente as identifica de forma mais concreta como *hispanae* ou *lusitanae.* Das mulheres das regiões meridionais, afirma: *Et hac ratione quasdam mulieres regionibus nonnullis meridionalibus animal uiuens (quod feram uocant) genuisse ferunt*. ("E por esta razão diz-se que algumas mulheres em algumas regiões meridionais geraram um animal com

---

conveniente medir a quantidade da purgação que é profícua para cada mulher, a partir da comparação e da tolerância, do que prescrever para todas e para cada uma das mulheres uma quantidade que seja comum e própria". Utilizamos a edição do texto de Mercado na 3ª edição dos *Gynaeciorum libri.*

41 Parte 2, livro 4, cap. 1, *cf*. Castro 1617: 449.

42 Parte 2, livro 4, cap. 29, *cf*. Castro 1617: 537-538.

43 Parte 2, livro 3, cap. 2, *cf*. Castro 1617: 361.

44 Parte 1, livro 4, cap. 1, *cf*. Castro 1617: 174.

45 Parte 1, livro 3, cap. 9, *cf*. Castro 1617: 133.

46 Parte 1, livro 4, cap. 8, *cf*. Castro 1617: 205.

47 A distinção entre *Hispania e Lusitania,* correspondendo aos dois países da Península é evidente, porém, na Parte 2, livro 3, cap. 3, *cf*. Castro 1617: 379, quando recomenda os banhos, que agora chamaríamos de águas termais, como terapia: recomenda os de Benavente *in Lusitania* e os de Ledesma *in Hispania*. No capítulo 5 do mesmo livro, sobre alimentos afrodisíacos faz igual distinção: (...) *poteris parare uermiculos ex farina factos, quos Hispani* fiados*, Lusitani* aletria *uocant*, (*cf*. Castro 1617: 390) "(...) poderás preparar vermículos feitos de farinha, que os Hispanos chamam *fiados*, os Lusitanos *aletria*".

vida (a que chamam *fera*))". Esta informação, todavia, repete quase *verbatim* o texto de Ludovico Bonaccioli, em *Enneas muliebris*[48].

Especifica as mulheres *lusitanae*, as *hispalenses* e as *salmaticenses*, quando descreve o que estas mulheres comiam para emagrecer: as mulheres de Sevilha gaspacho, feito de pão e *posca*, isto é, água e vinagre; as de Salamanca fazem-no com água e especiarias e chamam-lhe *aloia*; as Portuguesas utilizam limão com sal, prática que Castro aprova[49]. Refere, entre as causas externas de aborto, o costume de as *Venetae,* as *Anglicae* e as *Antuuerpienses* usarem espartilhos feitos de madeira, de marfim ou de ferro[50]. Menciona uma única vez as mulheres escocesas, a partir de uma fonte não identificada, para as apresentar como exemplo do tipo de vestuário, leve e não apertado, que as grávidas devem usar: "dizem" – Castro não indica quem diz – que, quando estão grávidas, "usam um manto simples e que dão à luz sem a ajuda de parteira"[51]. Refere apenas duas vezes as *Gallicae.* Na primeira vez, Castro descreve a posição na qual as mulheres dão à luz: algumas fazem-no de cócoras, especialmente as mulheres francesas e as alemãs, que têm, para o efeito, a chamada cadeira obstétrica, representada na obra de Eucharius Rösslin, mas já descrita no tratado de ginecologia de Sorano, no século I d. C.[52]. Refere também as mulheres francesas, no que diz respeito ao que as

---

48 Castro parece validar o texto de Bonaccioli: *Quasdam enim regionibus nonnullis meridionalibus, animal uiuens (quod feram cognominant, frequentissimum in Hispania uitium) genuisse mulieres compertum habetur.* (Parte 1, livro 3, cap. 11, *cf*. Castro 1617: 141). "Considera-se, pois, evidente que algumas mulheres em algumas regiões meridionais geraram um animal vivo (que designam fera, vício extremamente frequente na Hispânia)". (cap. 9, p. 147).

49 (...) *in quem usum Hispalenses mulieres existimo uti cibo ex pane et posca, siue aqua et aceto quem uocant gaspacho, Salmanticenses uero, et alias ex aqua conficiunt, et speciebus aromaticis, et aloiam dicunt, Lusitanae pulchritudinis studiosae usurpant limones cum sale, qui cibus ualde extenuat.* (Parte 2, livro 3, cap. 3, *cf*. Castro 1617: 337). "(...) penso que para este fim as Hispalenses usam um alimento de pão e posca, ou água e vinagre, que chamam gaspacho, as Salmantinas, porém, em outras circunstâncias, fazem de água e espécies aromáticas, e chamam-lhe 'aloia'; as Lusitanas, preocupadas com a beleza, utilizam limões com sal, alimento que emagrece muito". Castro parece referir-se à aloja, bebida descrita por Gerónimo Pardo, no capítulo 17 do seu *Tratado del vino aguado y agua envinada, sobre el Aforismo 56 de la sección 7 de Hipócrates* (1661), que associa esta bebida ao hidromel dos antigos.

50 Na Parte 2, livro 4, cap. 4, *cf*. Castro 1617: 463: (...) *arcta alligatio, qua feminae plerumque utuntur, ut corpori uenustatem concilient, in quem etiam usum assulas ligneas, seu eburneas, ac etiam ferreas Venetae, Anglicae et Antuuerpienses ad sternum et pubem, haud sine fetus detrimento subiiciunt.* "(...) a união apertada, que as mulheres geralmente usam para conseguirem beleza para o corpo; também para este fim as mulheres de Veneza, as de Inglaterra e as de Antuérpia põem no esterno e na zona púbica, não sem prejuízo do feto, tiras de madeira ou de marfim ou até de ferro".

51 *nec alio induantur uestimenti genere, quam leui ac laxo, nec thoracico indumento coarctentur; Scoticas ferunt simplici pallio uti, ac sine obstetrice parere.* (Parte 2, livro 3, cap. 22, *cf*. Castro 1617: 442) "e não usem outro género de vestimenta senão leve e larga, nem se apertem com uma peça de usar no tórax; dizem que as Escocesas usam um manto simples e que dão à luz sem parteira". Esta informação é igualmente veiculada por Jean Le Bon, em *Therapia puerperarum,* cap. 1, part. VII, p. 397, um tratado recolhido nos *Gynaeciorum libri* e que pode ser a fonte não identificada de Castro (seguimos a edição de 1597 dos *Gynaeciorum*).

52 Parte 2, livro 4, cap. 1, *cf*. Castro 1617: 447.

mulheres devem comer logo depois do parto[53]: gemas de ovo com vinho renano (ou hispânico, se diluído em água) açúcar e canela, preparação a que as *Gallicae* chamam *chaudeau*.

A diferenciação das mulheres nórdicas relativamente às do Sul é, porém, a mais explorada e vai ao encontro do percurso de vida do autor. Podemos verificar algo semelhante relativamente aos homens, que, não sendo a matéria principal do tratado, aparecem com frequência devido ao papel que têm na reprodução. Os homens setentrionais, afirma Castro, desejam menos a união sexual porque se dedicam demasiado à embriaguez e ao ócio[54]. Já os *Hispani* gastam a sua energia com meretrizes, o que, associado ao facto de as mulheres *Hispanae* serem mais débeis e mais atormentadas pelas dificuldades do parto e beberem água, explica que a Hispânia seja pouco populosa[55]. Esta perspectiva sobre a população da Península Ibérica (ou apenas da Espanha?) é apresentada por Castro para refutar o que defendem alguns autores, por exemplo Avicena, que associam a fertilidade da Hispânia à do Egipto. Acreditava-se que nestas regiões as crianças nascidas aos sete e aos oito meses eram viáveis e as mulheres férteis. Castro, contudo, garante: "todavia, a experiência de hoje atesta o contrário": (*tamen hodierna experientia contrarium testatur*)[56].

A oposição entre norte e sul da Europa é visível também na forma como as mulheres lidam com o parto. Quando descreve a posição que a parturiente deve assumir (não deitada, nem sentada, mas com as costas um pouco elevadas), afirma que algumas mulheres dão à luz de pé, apoiando-se apenas numa cadeira ou na cabeceira da cama, outras, especialmente as *Gallicae* e as *Germanae,* fazem-no de cócoras, como referido antes, na cadeira obstétrica. O corte do cordão umbilical fazia-se também de forma diferente: as *Belgae et Germanae* cortariam logo o cordão, antes da expulsão da placenta, que coadjuvam, depois, com a aplicação de medicamentos[57], mas é mais seguro fazer o que é praticado na Hispânia, isto é, não cortar imediatamente o cordão, separando-o das secundinas, "para que o feto não saia sem os invólucros"[58].

Para a recuperação da puérpera, os alimentos dos primeiros dias devem ser líquidos e leves, afirma Castro. As *Gallicae*, como se disse antes, preparam *chaudeau* com gema de ovo, vinho renano, açúcar e canela. Que na base da descrição deste costume está não apenas um propósito meramente descritivo, mas uma prescrição de ordem terapêutica, prova-o a nota que acrescenta: "se for preparado com vinho hispano, este

53 Parte 2, livro 4, cap. 1, *cf*. Castro 1617: 449.
54 Parte 2, livro 3, cap. 5, *cf*. Castro 1617: 386.
55 Parte 1, livro 4, cap. 6, *cf*. Castro 1617: 197.
56 *Ibidem*.
57 Parte 2, livro 4, cap. 7, *cf*. Castro 1617: 480.
58 *securius tamen est et in Hispania usitatum, non illico umbilicum praescindere et a secundinis diuellere, ne sine inuolucris fetus exeat.* (Parte 1, livro 4, cap. 8, *cf*. Castro 1617: 204). "é, todavia, mais seguro e usado com frequência na Hispânia não cortar o cordão umbilical e não o separar das secundinas imediatamente, para que o feto não saia sem os invólucros".

deve ser diluído em água"[59]. As *Lusitanae* preparam com fatias de pão, ovos, canela e mel ou açúcar, as suas *fatias,* que é hábito partilharem com as parentes e as mulheres que estiveram presentes no parto[60]. As mulheres belgas e as alemãs servem vinho. Estas últimas preparam *warmbier*, cerveja aquecida com pão e açúcar, um preparado a que se pode acrescentar manteiga e pão, que Castro indica e elogia em várias ocasiões: na recuperação do parto de um feto morto e de um parto difícil[61]; para estimular a produção de leite, as *Germanae,* enquanto amamentam, consomem este preparado como bebida e como comida[62]; era também utilizada para alimentar as crianças depois do desmame, o que, diz Castro, as nutre bem e as torna gordas e rubicundas[63].

Depois de descrever o que as mulheres comem e bebem depois do parto, o médico lusitano, em palavras que quase repetem o texto de Luís Mercado, comenta do modo que segue estes costumes:

> *Molestum semper fuit tolerare feminas, quibus enixam moderari curae est, ni enim epulis et uino liberalius indulgeant, nihil boni praestare existimant, habent etiam nescio quas leges et statuta, miserculis uehementer noxia, ipsis uero sacra, quibus neglectis prudens medicus, ea prouidere iubeat, quae necessaria fore [450] iudicauerit*[64].
>
> "Foi sempre molesto tolerar as mulheres que têm a função de cuidar da moderação daquela que deu à luz, pois, a não ser que sejam muito indulgentes em iguarias e vinho, consideram que não providenciam nada de bom. Têm também não sei que leis e estatutos, extremamente nocivos para as pobres mulheres, mas sagrados para elas próprias. Negligenciados

---

59 Parte 2, livro 4, cap. 1, Castro 1617: 449.

60 Castro parece descrever o modo de preparação das rabanadas ou fatias douradas, prato típico em muitas regiões do país, especialmente no Natal, conhecido também como fatias-de-parida ou fatias paridas.

61 Parte 2, livro 4, cap. 2 (Castro 1617: 445) e cap. 6 (Castro 1617: 473).

62 *Potus sit uinum nigrum, dulce, minine austerum aut album, tenue, uel certe aqua hordei, cum semine foeniculi, uel cereuisia, praesertim Hamburgensis, cui si butyrum, saccharum et panem addas, ac leuiter coquas, uix ullum reperies cibum, ex quo tantus fiat lactis prouentus; quocirca non immerito Germanis feminis toto fere lactationis tempore pro cibo simul ac potu est*. (Parte 2, livro 4, cap. 24, *cf*. Castro 1617: 522). "A bebida seja vinho negro, doce, muito pouco austero ou branco, fraco, ou água de cevada, com semente de funcho, ou cerveja, especialmente a de Hamburgo, à qual, se acrescentares manteiga, açúcar e pão, e se a cozeres levemente, dificilmente encontrarás algum alimento do qual se faça tanta abundância de leite: por este motivo, não sem razão serve às mulheres germânicas, durante quase todo o tempo do aleitamento, simultaneamente como alimento e como bebida".

63 *Sufficienter autem cocta esse, cognoscitur, cum oleum uel butyrum supernatare uidetur, atque haec per Hispaniam totam est in usu, Septentrionales cereuisia utuntur, quae leuiter bullierit cum panis frustulis, butyro et saccharo, uocant* warmbier *qua sane pulticula pueri bene nutriuntur, obesi euadunt et rubicundi*. (Parte 2, livro 4, cap. 29, *cf*. Castro 1617: 538). "Sabe-se que [a papa] está suficientemente cozida, quando o azeite ou a manteiga parecem estar em cima e esta é usada através de toda a Hispânia; as mulheres setentrionais usam cerveja, que ferveu levemente com pedaços de pão, manteiga e açúcar; chamam-lhe "warmbier" e com esta papinha as crianças são bem nutridas, ficam gordas e rubicundas".

64 Parte 2, livro 4, cap. 1, *cf*. Castro 1617: 449-450.

estes, ordene o médico previdente que seja providenciado o que julgar que há-de ser necessário"[65].

O saber e a previdência médica opõem-se aqui às práticas femininas, associadas aos excessos e ao dano. As leis e os estatutos que Castro não identifica são, certamente, os hábitos relacionados com a vida reprodutora feminina, transmitidos de geração em geração, e domínio exclusivo das mulheres. Ainda que aqui recomende que o médico não os considere e que elabore as suas orientações com base no seu próprio juízo, o facto de os registar e de valorizar alguns deles, mostra-nos a atitude ambivalente de Castro para com as *mulierculae* e as parteiras, a quem, com frequência associa à imperícia, à superstição e à ignorância, mas que são também destinatário de muitas das recomendações e prescrições que Castro faz[66]. No que respeita ao tratamento das condições e doenças femininas, a oposição teoria-prática, homem-mulher, médico-parteira assume evidente densidade, já que o médico de formação universitária e imbuído dos valores humanistas que, por esta altura, caracterizam a medicina, entra em conflito com o saber das parteiras, construído com a acumulação de saber que se colhe na prática. O *physicus* humanista, instruído em Hipócrates, Aristóteles, Galeno, tantas vezes moralista e crítico, entra no domínio feminino.

Esta incursão tem antecedentes antigos e ganha novo alento primeiro com a edição, em 1525, da primeira tradução latina, feita em obediência aos critérios filológicos do humanismo, depois, em 1526, da edição aldina do texto grego da obra médica atribuída a Hipócrates. A redescoberta dos textos sobre as mulheres, pouco conhecidos durante a Idade Média, legitima uma tendência que está na base do aumento, desde meados do século XVI, do número de tratados de ginecologia publicados[67]. Ainda que

65 Compare-se com Luís Mercado, livro 4, cap. 7, p. 1063: *Graue quidem et molestum est, feminas, quibus curae est enixam moderari, perferre. Nisi enim epulis et uino liberaliter indulgeant, se nihil boni et utile enixae praestare existimant. Habent insuper nescio quas leges, quaeue statuta miserculis ita nocua, ut maiori ex parte grauiora et maiora mala inde oriri conspiciamus, quam ex ipsius partus laboribus. Quamobrem his posthabitis, prudens et generosus medicus eam aggredi prouidentiam tenetur, quam enixae fore utilem iuxta cuiusque indigentiam cognouerit.* "É certamente grave e molesto suportar as mulheres que têm a função de cuidar daquela que deu à luz. É que a não ser que sejam indulgentes em iguarias e vinho, consideram que não providenciam nada de bom e de útil à que deu à luz. Têm, além disso, não sei que leis e que estatutos tão nocivos para as pobres mulheres, que, na maioria dos casos, vemos neles terem origem males mais graves e maiores do que os sofrimentos que têm origem no próprio parto. Por esta razão, desprezadas estas, o médico previdente e bom mantenha aquela providência que souber que será útil para a mulher que deu à luz, de acordo com a necessidade de cada uma".

66 No fim do capítulo sobre as doenças agudas em género (Parte 2, livro 4, cap. 12, *cf*. Castro 1617: 494), por exemplo, afirma que ele próprio usou com sucesso xaropes, apózemas e clisteres quatro ou cinco dias depois do parto, perante os murmúrios contrários das mulherzinhas, que deixam as puérperas em sofrimento por considerarem que os males que as afectam têm origem no leite. Por não fazerem nada, levam a que muitas puérperas venham a ter doenças gravíssimas.

67 *Cf*. acerca desta matéria Green 2008: 246ss.

muitas das obras atribuídas a Hipócrates tivessem estado em circulação mais ou menos contínua, tratados como *Doenças das mulheres* e *Natureza da mulher* mostraram uma faceta até então praticamente desconhecida do médico de Cós: a do especialista em ginecologia. O *De uniuersa mulierum medicina* é também um produto deste novo interesse pela saúde das mulheres e de uma tendência evidente na medicina do tempo para a defesa da ideia de que um e outro sexo são perfeitos em si próprios e necessários um ao outro[68].

Conclusão

As práticas culturais tornam o parto um momento marcado pela variedade e pelo domínio quase exclusivo das mulheres – pelo menos do parto sem complicações – mas a presença do médico introduz um olhar escrutinador que valida umas e desaprova outras. O conjunto destas referências constrói o perfil intelectual de Rodrigo de Castro, que entre Lisboa, Évora, Salamanca, Antuérpia e Hamburgo, construiu o seu *cosmos*. A conjugação da teoria e da prática, do que o médico recebeu da tradição médica e do que ele próprio experimentou constitui um eixo importante na constituição do saber médico. Para Rodrigo de Castro, este saber é, como o hímen na obra dos autores árabes, um *cento*, resultante da confluência de vivências distintas – a do médico, a dos outros médicos, transmitida pelos textos, a das parteiras e a das mulheres – que, longe de se excluírem, se implicam mutuamente.

Bibliografia

Fontes

Amato Lusitano (1567), *Amati Lusitani medici physici praestantis Curationum Medicinalium, Centuriae II priores*, Lyon.

Castro Lusitano, R. de (1614), *Medicus-Politicus*, *siue de officiis medico-politicis tractatus,* Hamburgo.

Castro Lusitano, R. de (1617, 2ª ed.), *De uniuersa muliebrium morborum medicina*, *nouo et antehac a nemine tentato ordine opus absolutissimum*, Hamburgo.

Spach, I. (ed.) (1597, 3ª ed.), *Gynaeciorum siue de mulierum tum communibus, tum grauidarum, parientium et puerperarum affectibus et morbis libri,* Estrasburgo.

Valleriola, F. (1555), *Enarrationum medicinalium libri sex, apud* Balthassarem Constantinum ad signum Diui Georgii, Veneza.

Valleriola, F. (1589), *Loci medicinae communes, tribus libris digesti*, sumptibus Francisci Fabri Lugdun. & Samuelis Crispini, Lugduno.

Ruf, J. (1554), *De conceptu et generatione hominis et iis quae circa haec potissimum consyderantur*, Excudebat Tiguri.

68 Sobre este assunto, vejam-se MacLean 1980: 28-46, King 2011 e Pomata 2013.

Zacuto Lusitano, A. (1649), *Zacuti Lusitani, medici et philosophi praestantissimi Operum tomus primus,* Lyon.

Estudos

Arrizabalaga, J. (2009), "Medical Ideals in the Sephardic Diaspora: Rodrigo de Castro's Portrait of the Perfect Physician i2008n early Seventeenth-Century Hamburg", in T. Huguet-Termes, J. Arrizabalaga & H. J. Cook (eds.), *Health and medicine in Hapsburg Spain: agents, practices, representations*, *Medical History,* 53.29: 107-124.

Bruce-Chwatt, L. J. (1984), "Ludovicus Nonnius, M. D., 1553-1645", *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 60.9: 938–943.

Dean-Jones, L. (1995), "*Autopsia, historia* and what women know: the authority of women in Hippocratic medicine" in D. G. Bates (ed.), *Knowledge and the Scholarly Medical Traditions*, Cambridge/Nova Iorque, 41-59.

Dias, P. A. (1887-1889), "Rodrigo de Castro: Apontamentos para a biographia do creador da Gynecologia", *Separata de Archivos de História da Medicina Portugueza* 1 (1887): 49-53, 73-79; 2 (1888): 6-11, 40-44, 85-89, 97-102, 165-170; 3 (1889): 65-69, 106-111, 129-134, 161-167.

Frade, F. V. & Silva, S. N. (2011), "Medicina e política em dois físicos judeus portugueses de Hamburgo: Rodrigo de Castro e o *Medicus Politicus* (1614) e Manuel Bocarro Rosales e o *Status Astrologicus (1644)*", *Sefarad*, 71.1: 51-94.

Frade, F. V. (2016), "Philoteo Elianus Montaltus Lusitanus, two sides of the same coin: the man and his work", *MEAH. Sección Hebreo,* 65: 83-100.

Friedenwald, H. (1937), "Amatus Lusitanus", *Bulletin of the Institute of the History of Medicine*, 5.7: 603-653.

González Manjarrés, M. A. (ed.) (2019), Praxi theoremata coniungamus: *Amato Lusitano y la medicina de su tiempo*, Madrid.

Green, M. (2008), *Making Women's Medicine Masculine: The rise of male authority in Pre-modern gynaecology*, Oxford.

Hanson, A.-E. (1990), "The medical writers' woman" in D. M. Halperin, F. Zeitlin, J. J. Winkler (eds.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 309-338.

Kayserling, M. (1902), s. v. 'Rodrigo de Castro', in Isidore Singer (ed.), *The Jewish encyclopedia*, Nova Iorque, vol. 3, 611–612.

King, H. (2011), *Midwifery, Obstetrics and the Rise of Gynaecology*, Londres.

King, H. (2018), "Women and doctors in Ancient Greece" in N. Hopwood, R. Flemming & L. Kassell (eds.), *Reproduction: Antiquity to the present day*, Cambridge, 39-52.

Lemos, M. (1907), *Amato Lusitano: a sua vida e a sua obra*, Porto.

Lemos, M. (1909), *Zacuto Lusitano, a sua vida e a sua obra*, Porto.

Lemos, M. (1991, 2ª ed.), *História da Medicina em Portugal: Doutrinas e Instituições*, vol. 1 e 2, Lisboa.

MacLean, I. (1980), *The Renaissance notion of Woman*, Cambridge.

MacLean, I. (2002), *Logic, signs and nature in the Renaissance,* Cambridge.

Meirelles, A. de A. & Affonso, D. de A. (1938), *Nobiliário das Famílias de Portugal*, tomo VIII, Braga. Consultado a 28 de Setembro, 2018, em http://purl.pt/12151/3/.

Montero Cartelle, E. (dir.) (2018), *Dictionarium Latinum Andrologiae, Gynecologiae et Embryologiae ab Antiquitate usque ad XVI saeculum* (DILAGE). *Diccionario latino de Andrología, Ginecología y Embriología desde la Antigüedad al siglo XVI* (DILAGE), Barcelona-Roma.

Pardo, G. (1661), *Tratado del vino aguado y agua envinada, sobre el Aforismo 56 de la sección 7 de Hipócrates*, Valladolid.

Pérez Ibañez, M. J. (1997), *El humanismo médico del siglo XVI en la Universidad de Salamanca*, Valladolid.

Pomata, G. (2010), "Sharing cases: the *Observationes* in Early-modern medicine", *Early Science and Medicine*, 15: 193-236.

Pomata, G. (2013), "Was there a *Querelle des Femmes* in early modern medicine?", *Arenal* 20.1: 313-341.

Recio Muñoz, V. (2019), "*Cur octimestris foetus non vivit?* Amato Lusitano y los partos prematuros" in González Manjarrés, M. A. (ed.), *Praxi theoremata coniungamus Amato Lusitano y la medicina de su tiempo*, Madrid, 201-226.

Santander Rodríguez, T. (1965), "La creación de la cátedra de Cirugía en la Universidad de Salamanca", *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, 4: 191-213.

Studemund-Halévy, M. (2009), s. v. "Castro, Rodrigo de, aliás David Namias", in L. L. Mucznik, J. A. R. da S. Tavim, E. Mucznik & E. de A. Mea (coord.), *Dicionário do Judaísmo Português,* Lisboa, 149-150.

Yerushalmi, Y. H. (1971), From Spanish Court to Italian Ghetto. Isaac Cardoso: A Study in Seventeenth-Century Marranism and Jewish Apologetics, Nova Iorque.

Zúquete, A. E. M. (dir.) (1960), *Nobreza de Portugal e do Brasil,* tomo 3, Lisboa.

Notícia da China em duas relações de viagens do Padre Tomás Pereira*

News from China in two travel relations of the Father

ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO**

Resumo

A partir do acervo epistolográfico produzido pelos Jesuítas da missão portuguesa da China, deduzem-se os elementos essenciais da história, da sociedade, da organização política, da cultura, dos costumes e da mentalidade que foram transmitidos à Europa e contribuíram para a formação da imagem concreta e objectiva desse imenso território até então, segundo se pensava, mergulhado num isolamento lendário. Em sentido inverso, evidencia-se a translação, da Europa para a China, de conhecimentos científicos, artísticos e tecnológicos. Dar-se-á especial relevo, como promessa de abertura mútua entre a China e a Europa, à viagem de uma embaixada chinesa a Nerchinsk nos confins da Moscóvia, onde foi assinado o tratado de paz sino-russo, de que foi intermediário e intérprete o Padre Tomás Pereira.

Palavras-chave: Cosmopolitismo, China, Nerchinsk, Kangxi, Missionários, Moscóvia, Jesuítas, Padroado.

Abstract

From the epistolary collection produced by the Jesuits of the Portuguese mission of China, the essential elements (history, society, political organization, culture, customs and mentality) are deduced, which were transmitted to Europe and contributed to the formation of the concrete and objective image of this immense territory, until then believed to be immersed in a legendary isolation. Conversely, the translation from Europe to China of scientific, artistic and technological knowledge is emphasized. Special mention will be made, as a promise of mutual openness between China and Europe, of a Chinese embassy to Nerchinsk in the confines of Muscovy, where the Sino-Russian peace treaty was signed, of which Father Tomás Pereira was an intermediary and interpreter.

---

* Estudo realizado no âmbito do Projecto *Res Sinicae*, PTDC/LLT-OUT/31941/2017, financiado pela FCT

** Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Clássicos.
arnaldosanto@campus.ul.pt

Keywords: Cosmopolitanism, China, Nerchinsk, Kangxi, Missionaries, Muscovy, Jesuits.

Duas viagens através da China são o tema da minha comunicação a este ilustre congresso. Agradeço aos organizadores a oportunidade que me deram de falar de um autor cuja obra ajudei a editar e traduzi na parte escrita em latim.

Duas viagens através da China, mas duas viagens que se desdobram em múltiplas narrativas, contactos e permutas, e refazem o percurso que transformou uma sociedade fechada em sociedade aberta, por outras palavras, que fez de uma nação "ignorante do mundo" e de governantes "alheyos da fé que se deue ao direito das gentes"[1] um império cosmopolita. A narrativa, que vou resumir e comentar, marca o princípio dessa evolução cultural, científica, social e económica, na idade moderna, sob o império de Kangxi (1654-1722), segundo Imperador da dinastia Qing, chegada ao poder em 1644, após uma longa época de isolamento da China imposto pela anterior dinastia Ming (1368-1644).

1. Os protagonistas

Os protagonistas da narrativa que dá conta desse itinerário evolutivo são dois: um ainda jovem padre Jesuíta, de nome Tomás Pereira, nascido em 1646 na província do Minho, numa pequena freguesia do termo do Concelho de Famalicão. Particularmente dotado para a música, para a matemática e para a mecânica, era capaz de construir e reparar, com a mesma destreza, instrumentos musicais ou relógios, daqueles que, ao baterem as horas, tocavam a música de danças chinesas ao som das badaladas de "10 fermosos sinos"[2]. Coisas tão simples e já de há muito divulgadas na Europa tiveram um efeito mágico no jovem Imperador Kangxi, que governou a China de 1661 a 1722. Este é o segundo protagonista da minha comunicação.

Tomás Pereira ingressou na Companhia de Jesus em Coimbra, em 1663, ano em que o Padre António Vieira, para aí desterrado, foi submetido aos primeiros interrogatórios da Inquisição. Três anos depois, com vinte anos de idade, partiu para Lisboa. A 21 de Abril embarcou para a Índia, onde completou a sua formação. Quando chegou a Pequim em 1673, o Imperador tinha assumido o poder *de facto* poucos anos antes. Ligava-o aos Jesuítas uma veneração quase filial, que lhe vinha do facto de que teve como preceptor o Padre Ferdinand Verbiest, superior da missão portuguesa da China, por quem fora iniciado no estudo da matemática e das ciências naturais. Crê-se que foi por intermédio do Padre Verbiest que o jovem Padre Tomás Pereira entrou no círculo imperial, tornando-se professor e amigo de Kangxi, que o levou consigo à caça, vagueando durante três meses pela Tartária no ano de 1685.

1 Pereira 2011: II, 77.
2 Pereira 2011: I, 73.

Os dois relatos de viagens de que vamos falar respiram todo este contexto de amizade e talvez de parcialidade que unem o missionário ao Imperador. Na realidade, porém, é inegável que o objectivo essencial, se não único, do discurso, selectivo, de Tomás Pereira, é revelar ao Ocidente a personalidade de quem governa a China, construindo dele uma imagem favorável, e qual é a estrutura política e administrativa desse fabuloso império, qual a sua cultura, qual a sua paisagem, qual a sua fauna e a sua flora, quais os acidentes geográficos e a configuração do terreno, e, juntamente com estes aspectos, qual é a importância, para a Companhia de Jesus e para a acção missionária, da relação estreita, mantida pelo Jesuíta Tomás Pereira, com as mais altas esferas do poder, Imperador e mandarins, com as chefias militares e com toda a casta de funcionários e favoritos, de cujos privilégios ele próprio beneficia, como se fosse um deles.

2. Os contextos obscuros

Naquela que é a primeira das suas cartas latinas, escrita a 14 de Agosto de 1688, Tomás Pereira anda de viagem pela Tartária, na comitiva do Imperador. Acaba de receber uma carta do Visitador Provincial, Francesco Saverio Filippucci, datada de 11 de Junho. Esta carta fala em boatos de incursões inimigas por aquelas paragens. Tomás Pereira desmente os boatos e tranquiliza Filippucci. Tudo isso não passa de pura imaginação.

Abruptamente passa a outro registo. Quando chegar a Pequim, promete que dará execução à advertência do Visitador. É um ponto enigmático, pois não se percebe de que execução se tratará. O mistério entreabre-se um pouco quando Tomás Pereira afirma que o facto de ser português faz dele suspeito; e acrescenta que tudo o que pretende é que se manifeste a verdade, pois não quer vitórias nem ser temido.

Dentro do melhor estilo epistolar, abandona logo a seguir este tom enigmático e intimista de um superior, que é o caso dele, hesitante em aplicar a disciplina e ser duro, passando a factos concretos, como é o caso da delegação imperial que se dirige às conversações com os Russos. Tomás Pereira faz sentir, com orgulho ou sentido da História, que está lá no terreno, naquele momento. Pode ficar tranquilo o Padre Visitador, amigo de longa data. A negociação da paz com os Russos pode levar à abertura de uma via por terra, da Europa para a China, evitando as viagens marítimas a partir de Lisboa, de certo modo controladas pelo Padroado Português. Embora Tomás Pereira não o diga nesta carta, sente-se, nos subentendidos, alguma preocupação que parece ser partilhada por Filippucci. Indirectamente essa seria também uma solução contrária à unidade e à estabilidade da Companhia – *Societati matri meae*[3] –, que ama como se fora sua mãe.

Em tom mais uma vez difuso, Tomás Pereira refere-se a cartas que circulam de um lado para o outro e que não é possível resumir nem dar notícia delas. Além do mais, as pessoas são desconfiadas. Mas se alguma vez as coisas escritas tiverem de vir a

3 Pereira 2011: I, 174, 175.

público, então o Imperador permitirá que o segredo se revele para defesa da verdade. Esta é uma esperança extraordinária, na qual Tomás Pereira confia.

Uma pequena observação se impõe para já: é que esta forma de escrever por alusões obscuras corresponde a uma arte de criar um ambiente de tensão dramática sem nunca mencionar nem os actores nem os factos.

Voltando à embaixada das conversações sino-russas, Tomás Pereira levanta a ponta do véu para dizer que há, de facto, dois Reinos em guerra, situados entre a China e a Rússia. Por razões de segurança decidiu-se voltar à corte e avisar os Russos de que a conferência para celebrar o tratado de paz entre a China e a Moscóvia será adiada para outra ocasião[4]. O que significa que os boatos a esse respeito tinham algum fundamento.

O resto da carta espraia-se em ambiente de grandiosa simplicidade, com referências afectuosas a vários companheiros, membros da Companhia: nomeadamente aos Padres Fontaney e Gerbillon, ambos do grupo dos cinco franceses chegados a Pequim havia cerca de meio ano. Gerbillon, um dos três portadores do título de Matemático do Rei Luís XIV, fora de imediato integrado no grupo ou comissão dos Astrónomos da Corte Imperial. Mencionam-se ainda os nomes e as actividades do "Caríssimo Irmão Rodrigues", do Padre Filippo Fieschi, que por essa altura era Provincial do Japão no exílio. Tomás Pereira refere-se-lhe, tratando-o por *Padre Provincial amigo e antigo companheiro de viagem por mar*: *Patri Provinciali amico, et antiquo in navigatione socio*[5]. Literalmente acossado pela má vontade do Vigário Apostólico da *Propaganda Fide* na Indochina, Pierre Lambert de La Motte, o Padre Fieschi fora expulso para Macau, em torno de 1670 e terá viajado no mesmo barco em que seguia Tomás Pereira de Goa para a China.

Em toda esta carta ainda se respira um ambiente de cordialidade e fraternidade entre todos, Portugueses, Italianos, Franceses, unidos sob o manto da Companhia e da Província do Japão, na qual se integrava a Vice-Província da China, e à qual Tomás Pereira se refere com palavras igualmente carinhosas – *matri meae Provinciae Japonis carissimae*: à *querida Província do Japão, minha mãe*[6]. Respira-se também um ambiente de confiança na evangelização que se difunde pela China, sem percalços de maior, após a grande crise de 1664-1671, que resultou na reclusão de dezanove missionários jesuítas, três dominicanos e um franciscano em Cantão[7], e ainda antes do Decreto de

4 Pereira 2011: I, 174, 175.

5 Pereira 2011: I, 176, 177.

6 Pereira 2011: I, 176, 177.

7 A sentença do tribunal que ilibou os missionários das denúncias e acusações caluniosas de que foram vítimas foi publicada em Quam cheu, metrópole da província de Quam tum, no dia 28 de Dezembro de 1671, no opúsculo sínico-latino: *Innocentia Victrix sive Sententia Comitiorum Imperii Sinici pro Innocentia Christianae Religionis Lata juridice per Annum 1669*. A autorização para a publicação deste opúsculo é assinada pelo Padre António de Gouveia, superior da missão da Vice-Província da China, com poder delegado pelo Superior-Geral da Companhia de Jesus, João Paulo Oliva. Deste opúsculo

Tolerância de 1692[8]. Respira-se ainda, nesta carta, o céu aberto da amplidão dos grandes espaços onde actuam os Jesuítas. São evocados topónimos familiares a todos os missionários como o da província de Hu-quam, o de Kiam-nin e o de Nanquim. A concluir, acentua-se a nota da grandiosidade do espaço, mesmo no fecho da carta: *ex montibus Tartariae*, *das montanhas da Tartária, 14 de Agosto de 1688*[9].

Enfim, respira-se um ambiente de tranquila felicidade da vida das missões jesuítas, ambiente que vai desaparecer por completo de futuras cartas do Padre Tomás Pereira.

Como muitas vezes acontece, na sua correspondência, ao corpo da carta o próprio autor acrescentou uma espécie de *post scriptum*, ou *additamentum*, redigido por vezes alguns dias ou até meses mais tarde. No acrescento desta carta paira um espírito completamente diferente do que acabámos de vislumbrar, dominado pelo receio de que possa vir a público aquilo que não deve sair dos limites de uma comunidade ou de um grupo restrito. Do vocabulário e das situações, apenas aludidas, desprende-se uma certa intimidação. Por trás delas está a censura, ou pelo menos a autocensura. A frase que define esse espírito é a que diz que todos os cuidados são poucos na difusão de notícias e que, por isso, as cartas que saem e as que chegam devem ser revistas pelo coordenador geral da Vice-Província, neste caso o Visitador Filippucci, homem da velha guarda missionária, em quem Tomás Pereira deposita toda a confiança.

Para ser mais concreto, passo a analisar o que se diz neste aditamento. Veja-se como é estranho o seguinte caso. Tomás Pereira diz que escreveu *umas cartas*, *vias quasdam*, mas que não sabe ao certo se eram dirigidas ao Superior-Geral dos Jesuítas (*ad Reverendum Patrem Generalem*), ou ao assistente de Portugal em Roma (*assistentem Lusitaniae*)[10].

Repare-se em como tal formulação é surpreendente. São *umas cartas*, designadas com um vocábulo da gíria (*vias*), ou seja, umas cópias da mesma carta, escritas havia relativamente pouco tempo, e que o próprio epistológrafo não sabe exactamente a quem eram dirigidas, porque se esqueceu de quem eram os destinatários. O que é muito de admirar, até porque se lembra de que foram mandadas abertas *ut Reverentia Vestra de illis ferret iudicium*: *para que Vossa Reverência fizesse um juízo a seu respeito*[11].

Feito esse exame ou julgamento, o Superior devia colá-las e enviá-las, ou simplesmente queimá-las.

---

existe uma edição recente, com "Introdução" de Horácio P. Araújo, Leitura, fixação do texto e tradução do Latim de Aires A. Nascimento, Lisboa, 1999. *Cf.* Araújo & Nascimento 1999.

8 Tomás Pereira em carta de 26 de Junho de 1692, escrita em Pequim, comunica ao Geral da Companhia de Jesus, Tirso González, e por meio dele ao ocidente cristão, os pormenores da obtenção deste decreto. *Cf.* Pereira 2011: I, 474-513.

9 Pereira 2011: I, 176, 177.

10 Pereira 2011: I, 178.

11 Pereira 2011: I, 178.

Tomás Pereira lembra-se ou, melhor, sente-se angustiado por uma dúvida, ou escrúpulo, que não sabe dizer se nasceu *ex oblivione* (...) *rerum praeteritarum in scriptis igni datis*, isto é, *se nasceu do esquecimento de factos passados narrados em escritos que foram queimados*[12]. Esse escrúpulo consistia numa *coisa – rem* – ambígua que Tomás Pereira escrevera e necessitava de mais amplas explicações. O *escrúpulo*, continua Tomás Pereira, é que *tendo escrito à pressa*, acrescentou *algumas palavras que, tendo sido escritas ao correr da pena*[13], não lhe parece corresponderem inteiramente à verdade; *nudae veritati*[14], diz ele. Portanto, Tomás Pereira quer que esse período seja mudado e passe a ter a seguinte redacção: *Scio hominem scripta aliqua nostrorum cremasse, quae non solum erant religiosis indigna, sed etiam quocumque modesto seculari*; em português: *Sei que essa pessoa queimou alguns escritos dos nossos, que não só eram indignos de religiosos, mas até de qualquer secular honesto*[15]. Quer dizer, foram queimados e bem queimados.

É evidente que Tomás Pereira está a retractar-se de afirmações que fez e reconhece que não correspondiam à verdade. E, muito francamente, declara que não se envergonha de *voltar atrás, para ir ao encontro da verdade*: *non enim erubesco retro reverti in occursum veritatis*[16].

Atitude decerto louvável, digna de um carácter honesto e franco, às vezes obsessivo e duro, mas recto e combativo. Mas o que aqui me interessa salientar é a existência de um mecanismo que terá reduzido a um montão de cinzas uma quantidade indeterminada de escritos que pereceram na fogueira. Porquê? Só por amor à verdade?

A resposta a estas perguntas encontra-se também nesta carta. Com efeito, Tomás Pereira diz: *Eu próprio queimei muitas coisas acerca das quais tinha suspeitas; sem as ler até ao fim, [ou atentamente], deitei-as ao lume*. Uma frase deliciosa em latim: *Ego nanque plura alia cremavi, de quibus cum suspicarem, quin illas perlegerem, igni tradidi, ne in alterius manus inciderent aliquando*[17].

Em suma, queimam-se escritos, documentos, não por censura ideológica ou moral, mas para que, como entre os agentes de espionagem, tais escritos ou tais documentos não venham a cair, algum dia mais tarde, nas mãos do *outro – alterius*.

E esse *outro*, neste caso, quem é? Eis o problema. Ele esclarece-se de alguma forma, decifrando a escrita correctamente, lendo nas entrelinhas, sobretudo as cartas latinas, as mais codificadas, e relacionando-as com as portuguesas.

12 Pereira 2011: I, 178.
13 Pereira 2011: I, 179.
14 Pereira 2011: I, 178.
15 Pereira 2011: I, 178.
16 Pereira 2011: I, 178.
17 Pereira 2011: I, 178.

Havia e há técnicas de violar e ler a correspondência (diz Tomás Pereira em outro lugar) sem se dar por isso. Basta, diz ele, amolecer a cola com um pouco de água. Abre-se, lê-se e volta-se a colar[18].

Talvez seja esse o motivo que levou Tomás Pereira, caso raro, a acrescentar uma frase em português com duas linhas, perdidas no meio de cerca de uma centena delas em latim, para dizer: "Emendada a dita ou ditas cartas, Vossa Reverência me faça a charidade faze-llas tresladar, e arremedando o meu sinal, manda-llas, se o contrario coram Deo lhe não parecer melhor"[19].

"Tresladar" tem aqui o significado de copiar. Ou seja: copiar depois de corrigidas, e assiná-las, imitando a assinatura do autor, de Tomás Pereira neste caso. Que grande confusão. É que em rigor só podemos ter confiança absoluta nas cartas originais escritas e assinadas pelo autor. Põe-se, pois, a questão: das cópias quantas serão as que foram "tresladadas" e assinadas por outro com o seu nome?

Não nos preocupemos demasiado, porque também há técnicas de análise filológica que permitem reconhecer com alguma segurança as intromissões alheias.

Ainda assim fica no ar a pergunta: por que razão escreveu Tomás Pereira estas duas linhas em português? Pelo simples motivo de que o correio ou os tais que violavam a correspondência e a liam não sabiam português? Sem dúvida. Tomás Pereira não fazia mais do que adaptar às suas circunstâncias o princípio recomendado por Estrebeu em 1541: *Graeca quaedam Latinis immiscere licet si quid occultare uolumus*, É lícito misturar às frases em latim algumas em grego se queremos ocultar alguma coisa[20]. Na realidade, o desconhecimento do grego está para a generalidade dos funcionários das secretarias do séc. XVI, assim como o desconhecimento do português estava para os missionários franceses recém-chegados à China.

Há questões de Estado cujo sigilo é necessário salvaguardar. Se o Padre Fontaney, o responsável do Grupo dos Padres Franceses, for para Nanquim, será necessário, diz Tomás Pereira, que o Padre Gabiani, Reitor do Colégio, preste muita atenção *a que as suas cartas não sejam enviadas sem serem revistas*. Teme-se que ele *intermisceat se in rebus, ad statum (ut aiunt) pertinentibus*; em tradução: há o perigo de que ele *se imiscua nas questões de Estado (como dizem)*[21]. Tomás Pereira diz que tem fundamento para afirmar que Fontaney escrevia tudo o que se passava na residência dos Jesuítas e acerca das pessoas que nela viviam. As cartas de Tomás Pereira são, além do mais, parte de um xadrez em que se jogaram altos interesses e secretas manobras políticas.

---

18 Pereira 2011: I, 168: "Se V*ossa* R*everenci*a disto duvida; a pode abrir facilmente; lançando agoa por pouco tempo no fecho, o qual como hè grude se pode logo abrir, e tornar a fechar sem ninguem o saber".

19 Pereira 2011: I, 178.

20 Esta frase de Estrebeu foi divulgada por Lourenço Palmireno no tratado didáctico *Disputatio de uera et facili imitatione Ciceronis*, de uso comum no ensino do latim de 1560 em diante. *Cf.* Alba 2019: 129.

21 Pereira 2011: I, 174.

Conhecemos os seus agentes: Portugal, a França, a Santa Sé e a própria China. Mas nem sempre é possível ir mais fundo nos meandros por onde se movimentaram e nos meios que utilizaram. A leitura que a seguir faço da:

> Relação diaria da Viagem dos Embaixadores da China Tumque Cam, e Somgotu athe a pouoação de Nipchu: e Sucesso das pazes entre o Imperio Sinico, e Moscouitico escrita pella testemunha indiuidual dos mesmos Embaixadores abaixo assinada: no anno de 1689 com todas as circunstancias, e miudesas que podem os curiosos apetecer[22],

não pode deixar de ter em conta todo este ambiente de secretismo e espionagem. O que dela resta é uma cópia.

3. Relação diária da viagem a Nerchinsk

Peço a vossa vénia para dar início a esta secção, citando um excerto um pouco longo da *Relação da viagem a Nerchinsk*, que diz assim:

> Aos 13 de Junho de 689 dia felicissimo do prodigioso S*an*to Antonio, sahimos desta Corte c*om* m*ui*to mayor numero de gente, e muito mais de Cauallos, Carneiros, Bois, e Camellos (porque todo o sustento de sinco mezes era necessario leuar em comboi[o] comnosco juntam*en*te) andando atè os 26 uarios rumos, que cotejados huns, e outros, se resolue*m* quasi ao Norte, com pouca inclinação ao Leste. Neste dia chegamos a hum lugar entre humildes montes, que constauão de areya; entre os quaes hauia algum plaino em que habitaua huã cabeça de alguns poucos pauilhões, ou tentorios, ao qual cabeça e outros semelhantes chamão os Tartaros Tai Kie, *hoc est* parentes do sangue real, que no Reynado dos Tartaros occidentais, que antigam*en*te dominarão a China 60 e mais annos, forão diuididos por aquelles desertos, por politica de sua segurança; aos quais forão depois faser m*ui*tos companhia, e o mesmo Emperador despoiado do Imperio pellos Chinas do Reynado passado Mim, a quem de grandes obrigou a fortuna, depois e a necessid*ad*e, com a incultura, ao genero de uida de que assima falei; em que me não dilato, por serem ja cousas nas historias m*ui*to tritas[23].

É visível, neste excerto, uma deliberada intenção de informar o leitor, que é assumido como totalmente desconhecedor do que é uma enorme caravana que transporta consigo os alimentos e os animais que hão-de servir de sustento durante a viagem. Simultaneamente são dadas informações quanto ao contexto histórico-político em que se insere a viagem. Faz-se uma referência à dinastia dos Tártaros ocidentais que tinha governado a China durante sessenta anos e sido destronada pela dinastia

22 Pereira 2011: II, 63.
23 Pereira 2011: II, 65-66.

Ming, que por sua vez foi substituída, em 1644, pela actual dinastia Qing, originária da Manchúria. O destinatário que aqui se configura é o mundo ocidental europeu, que recebe esta primeira imagem de uma nova dinastia que empreende a construção da paz com o poderoso e incómodo império moscovita. Os outros aspectos da imagem a transmitir vão sendo revelados à medida que a viagem prossegue por

> terras tam altas a respeito do Orisonte de Pekim, e tam delgados os ares, que achamos huã fonte entre outras, com a agoa encaramelada na mesma fonte; do que se não deue duuidar; pois alem de outros, me aproueitei eu do caramelo por então p*er*a beber nos calores da canicola, que se de noite se não sentião, pello meyo dia abrasauão. Achão-se nestes lugares outras m*ui*tas fontes semelhantes[24].

Há pinceladas de pormenor nestas descrições pinturescas que nos dizem que caminhamos para norte, seguindo "uarios rumos" (calculados sem dúvida por um instrumento de navegação), e nos informam de que, apesar de estarmos em pleno mês de Junho, faz muito frio de noite, sendo insuportável a canícula durante o dia: informação muito importante para traçar uma imagem, ao mesmo tempo orográfica e climatérica, da região a nor-nordeste de Pequim, por onde passará esta rota de acesso ao ocidente.

Ao fim de mais ou menos quinze dias, o viajante que seguir por este itinerário encontrará um novo ponto de referência, bem visível na ligação do oriente para o ocidente por terra:

> huã fermosa lagoa, por nome Taal, que fica pouco mais de dous dias de caminho ao Noroeste do celebre monte Pecha, aonde uai ordinariam*en*te o Emperador a caça de veyados pello outono, e uerão, como escreui em outra occasião em huã relação, que mandei da uiagem, que em sua companhia fis a dita caça, por occasião do apetite, que elle tinha, e ainda tem de aprender a arte, e ciencia de nossa musica[25].

É de facto um ponto importante a evidenciar no roteiro, visto que esta lagoa é o lugar de confluência de outro caminho que passa pelo monte Pecha. Note-se que Tomás Pereira faz aqui menção desse caminho, por onde já andou quando fez a "jornada à Tartária no ano de 1685", como consta da outra relação[26]. Chamo somente a atenção para a possibilidade de esta remissão pretender associar, no mesmo objectivo e intencionalidade estratégica, estas duas narrativas de viagens, separadas entre si por quatro anos, ou seja: dar a conhecer, miudamente, aquela ideia, ainda secreta, na carta latina de Agosto de 1688, de promover um percurso terrestre que ligasse a China

24 Pereira 2011: II, 66.

25 Pereira 2011: II, 66.

26 Pereira 2011: II, 19: "Relação da jornada que o Padre Tomás Pereira fez à Tartária, no ano de 1685, com o Imperador Kangxi".

à Europa, contribuindo para tornar cosmopolita uma nação de "ignorantes do mundo"[27]. Nesta perspectiva, a pacificação de todo o território por onde passa a nova rota, das tribos dos Hella, dos Elut e dos Tártaros, circunvizinhos do império da Moscóvia, é uma condição absoluta, sem a qual será irrealizável um plano estrategicamente concebido para abrir os dois mundos ao intercâmbio comercial, cultural, científico e, de certo modo, ao incremento da evangelização.

Nas cercanias do monte Pecha e da lagoa Taal ou Tual, que tem, segundo Tomás Pereira, dezasseis léguas em circuito, isto é, cerca de oitenta quilómetros de perímetro, de forma oblonga "de Sudoeste ao Nordeste"[28], uma indicação exacta e útil para situar e orientar um futuro viajante, pode-se estacionar e descansar, visto que há peixe em abundância. E dá-se o exemplo do que qualquer futura caravana poderá fazer, descrevendo o que fez a comitiva que se dirigia para Nerchinsk:

> he incriuel a quantid*ad*e, que te*m* de peixe, como cardume de sardinhas: em poucos lanços de rede (que do Emperador leuamos p*er*a semelhantes occasiões com duas barquinhas p*er*a qualquer sucesso casual) tomamos tanto peixe quanto bastou pera todo o exercito, de modo que por pied*ad*e não quiserão lançar mais rede, por lhe não sofrer o coração o faser pesca inutil, não os podendo comer, nem conseruar[29].

Um futuro viajante fica advertido de que não precisará de "barquinhas" para pescar, pois bastará "entrar dentro, descalçando-se com muita festa cada hum à faser presa no peixe dentro na agua, sem receyo de errar o lanço"[30]. Mas deve ter cuidado em não esbanjar esses recursos, que outros virão depois dele – uma oportuna observação de interesse ecológico. Uma outra informação também útil é que "A agoa hè solobra (sic), e não m*ui*to doce"[31].

Mais um ponto de referência, para a orientação a seguir, é que ali perto há um pagode "fundado ha 400 annos no reinado sobredito dos Tartaros occidentais"[32]. Tomás Pereira leu essa informação "em hum fermoso padrão de marmor[e] branco", "bem esculpida em Sinicos Karateres"[33]. A memória desse pagode e do mandarim que o mandou construir ficou perpetuada, ainda que o monumento já tenha desaparecido, pois o estado de ruína em que se encontrava era patente. Segundo Tomás Pereira, "Havia uarios tomos de suas escripturas diante do Idolo"[34]. Diz ele que trouxe para

27 Pereira 2011: II, 77.
28 Pereira 2011: II, 66.
29 Pereira 2011: II, 66.
30 Pereira 2011: II, 66.
31 Pereira 2011: II, 66.
32 Pereira 2011: II, 66.
33 Pereira 2011: II, 66.
34 Pereira 2011: II, 66-67.

Pequim "alguns em letras que parecem ser do Tubet"[35]. Quanto ao ídolo, foi derrubado "como indigno" e levado também para Pequim "em memoria"[36]. Não se percebe, todavia, se essa preocupação por conservar o passado é da iniciativa de Tomás Pereira, porquanto, se por um lado diz: "trouxemos em memoria p*er*a Pekim", por outro declara, na primeira pessoa: "o mesmo Idolo como indigno derrubei"[37].

Depois de a narração nos prender com interesse nas margens da lagoa, a viagem prossegue pelos rumos impostos pela "necessidade da agoa, e pasto dos animais"[38]. Mais uma vez, são fornecidas indicações preciosas para uma caravana. O terreno é tão desértico que só uma expressão sugestiva e literária é capaz de evidenciar a justa medida das dificuldades que vão surgir: "os charcos são fontes christalinas: a pouca e seca erua prados deliciosos"[39].

E com estas observações concisas, a narrativa dá um salto do dia 27 de Junho para o dia 9 de Julho. Nesta data, a comitiva chinesa dá início à travessia do território onde "vivem alguns Tartaros que *apparent rari nantes*"[40]. A relação da viagem vai sendo pontilhada por citações da *Eneida*, como para inculcar no leitor destinatário do texto, um público ocidental culto, que ela tem algo de épico. Se estes Tártaros são "sogeitos à este Imperio e Reynado"[41] e criam cavalos para a corte, outros há que pertencem ao império Halla. Mas são todos Tártaros e convivem no mesmo espaço.

Seguem-se algumas notas com interesse etnográfico. Um desses "sogeitos ao Imperio" é descrito como "um homem já de idade e com alguã grosseira pompa" [42],

> o qual trasia seu sacrificolo a que chamão Lama, e lhe tem todas estas gentes agrestes intcriuel ueneração; os quaes todas as ueses que come*m*, aquelles lhes dão pr*imeir*o huã certa benção de mesa, e consentim*en*to com m*ui*ta grauidade exterior, sem o que não comerão[43].

Tomás Pereira que a cada momento manifesta uma antipatia visceral pelos Lamas e pelo Budismo, não deixa de aproveitar a prática da bênção dos alimentos às refeições, aliás idêntica aos rituais cristãos domésticos, como prova da universalidade do sentimento religioso: "mostrando-nos com isto o qua*m* natural hé ao home*m* a tal acção"[44].

35 Pereira 2011: II, 67.
36 Pereira 2011: II, 67.
37 Pereira 2011: II, 67.
38 Pereira 2011: II, 67.
39 Pereira 2011: II, 67.
40 Pereira 2011: II, 67.
41 Pereira 2011: II, 67.
42 Pereira 2011: II, 67
43 Pereira 2011: II, 67
44 Pereira 2011: II, 67.

Neste lugar, sendo embora território dos Halla, foram deixados cavalos e camelos cansados "pera que refeitos de forças com o descanço, nos podessem seruir na uolta; deixando tambem alguã gente pera q*ue* tiuesse cuidado de tudo como conuinha"[45].

Tomás Pereira não o diz, mas deduz-se do comportamento da delegação chinesa que esta guarnição de soldados, cavalos e camelos tinha propósitos bem definidos: não só assegurar o regresso, mas também servir de protecção à retaguarda do exército chinês, em demanda de Nerchinsk. Foram, aliás, os Halla e os Elut, então em guerra, que impediram que a primeira expedição prosseguisse a viagem, "depois de tantos gastos feitos, perdas de uidas, e saude"[46].

Um mês depois da partida, assistimos, com pormenores visuais, a uma cena de caça semelhante à que é descrita na relação da viagem de 1685[47]. Como então o numeroso exército forma em meia-lua, desenvolvendo as extremidades a marcha até formarem um círculo com mais de cinco quilómetros de diâmetro. Vale a pena citar a descrição deste episódio, um autêntico *intermezzo* lúdico, que nos dá uma imagem do pendor literário e artístico da escrita de Tomás Pereira:

> Aos 13. se espalhou o exercito em forma de meya lua dando caça àquelles desertos de caminho, e no fim fechando-se o cerco, se acharão m*ui*tas hoam yam, **hoc est** ouelhas ou cabras amarellas; porque a uoz yam em China hè uniuoca à estas duas especies de animais, que são tão ligeiros que por mais uelozes que sejão os cauallos e escolhidos, as não podem alcançar; tanto que ainda, que com três pés tendo o 4º. perdido na demanda (como eu ui m*ui*tas ueses) seguem as mais na carreira com o mesmo atreuimento, e fortuna, perdendo poucas a uida por esta falta; mas sò cedendo as frechas, que algum tanto mais ligeiras as alcanção na carreira. Morrerão de m*ui*tas poucas, que se cercarão em hum cerco, que de diametro occupaua mais, que huma legoa: e de outro modo hè impossiuel o apanharem-se porq*ue* em uendo cousa uiua, correm tanto, atè perderem de uista o que uirão. Achão-se bandos de m*ui*tos centos e milhares que eu ui em m*ui*tas occasiões: os filhinhos em nacendo segue*m* as mães de modo, como se o fim do seu nacer, fosse só p*er*a correr[48].

Com esta citação encerro a narrativa *pari passu* da viagem, que se prolongará ainda por mais uns quinze dias, limitando-me à indicação de factos e aspectos concretos importantes para o traçado do itinerário. É digna de nota a precisão com que Tomás Pereira indica que a partir dali o rumo segue para Norte:

> Aos 16 de Iulho chegamos continuando a mesma derrota quasi sempre ao Norte atè o rio Kerolon que fica jà em altura de 48 graos, e alguns minutos no lugar aonde o passamos.

45 Pereira 2011: II, 67.
46 Pereira 2011: II, 65.
47 Pereira 2011: II, 28-29.
48 Pereira 2011: II, 67-68.

> Corre do Oeste p*er*a Leste pella mayor parte. Hè abundantissimo de uariedade de peixe e excelente que parece lhe co*m*municа huã fermosa lagoa, de quazi 60 legoas de circuito na qual entra em distancia deste lugar mais ao Leste hum dia de caminho. Corre brando e suaue[49].

Além da indicação da latitude, 48 graus e alguns minutos, dão-se mais duas informações preciosas para uma caravana: que nesse lugar se passa para a outra margem e há a possibilidade de se abastecer de mantimento. Nas margens do rio em direcção à lagoa, atravessada pelo rio Kerolon, as campinas desertas sucedem-se. É apenas um dia de caminho até chegar à lagoa. Depois dela, mantém-se a desolação da campina inculta a perder de vista, até chegar ao rio Segalien Vla, que quer dizer rio Preto ou rio Negro. Outra informação é a de que o Kerolon também se chama Ergon. Estas indicações de pormenor são valiosas ao longo de uma viagem que muitas vezes tem de recorrer a informadores locais. Um aviso importante para futuros viajantes é que, passada a campina desértica, se chega a uma região pantanosa infestada de mosquitos. É preciso estar prevenido. Mas como não estavam, recorreram a um estratagema que consistiu em fazer "huãs cassacas com uiseiras ou capuchos que cobrião a cabeça como rede"[50]. Esta indicação é dada à maneira de sugestão. Em todo o caso, é preciso contar com o cenário macabro dos "pobres cauallos coalhados delles [mosquitos] e de sangue"[51].

A 23 de Julho a comitiva chinesa chegou ao Rio Porchi, cujas margens se revestem de alguns salgueiros, poucos, que pareciam "bosques deliciosos"[52], em comparação com a campina desértica que acabavam de atravessar. Um pormenor importante, que serve para identificar este rio, é que ele corre de leste para oeste, ao contrário do rio Kerolon. E logo outra informação importantíssima: o Rio Porchi pode-se passar a vau em vários sítios. Mas é preciso tomar precauções porque, "com a enchente das chuuas"[53], o caminho prossegue por terrenos alagadiços e atoleiros, muito perigosos de atravessar para homens e animais, mas com "m*ui*ta cantidade de Ruibarbo" e "cheos de muitas lontras, cujas pelles usão os Halha, e mais Tartaros em seus uestidos, e barretes"[54]. Trata-se de um produto valioso, porque comerciável, para qualquer caravana de negociantes que por ali venha a passar. Naquele momento foi a carne das lontras, também excelente, o que suscitou o interesse, e não as peles. Um aviso: quem por aqui passar não deve confiar nas informações dadas pelos Hallas, que são por "natureza perfidos", a não ser que se obtenham "com alguãs dadiuas"[55].

---

49 Pereira 2011: II, 68.
50 Pereira 2011: II, 69.
51 Pereira 2011: II, 69.
52 Pereira 2011: II, 69.
53 Pereira 2011: II, 69.
54 Pereira 2011: II, 70.
55 Pereira 2011: II, 70.

O percurso vai sendo sinalizado por vários riachos que correm de leste para oeste: no dia 25 passa-se pelo Tuhien e pelo Suctei, e no dia 26 pelo Pori. A passagem do Pori é difícil por causa do lodo. Foi preciso lançar no caminho camadas e camadas de erva para que os animais pudessem passar. Mesmo assim a paisagem ficou semeada de camelos e cavalos "grudados nos atoleiros"[56]. Este panorama manteve-se até ao rio Vmdu, onde desagua o Pori. A partir do Vmdu, que também corre de leste para oeste, até ao Rio Negro (o Segalien dos Tártaros) a desolação mantém-se. Esta insistência é mais uma informação a ter em conta no futuro roteiro: esta zona é intransitável na época das chuvas. Há que seguir caminhos alternativos.

Finalmente, no dia 29 a viagem prosseguiu através de bosques consecutivos. Fez-se uma paragem. Uma delegação dos Moscovitas chegou para saudar a comitiva chinesa. Este primeiro encontro decorreu com "com beneuolencia, e urbanidade"[57].

Aqui termina praticamente a escrita do roteiro da via que ligará Pequim a Nerchisk, na Moscóvia. A embaixada chinesa chegava ao seu destino ao fim de um mês e meio de viagem. Noventa barcas com mil soldados subiram o Rio Negro, carregadas de mantimentos e "40 peças de artelharia"[58]. O governador moscovita mandou perguntar-lhes para onde iam com tal aparato bélico. A resposta foi arrogante e despropositada: que "hião aonde querião"[59]. Tomás Pereira viu nisto uma prova da "ignorancia do mundo, e natural presunção"[60] dos chineses.

Digamos que com esta expressão cessa um dos objectivos da escrita de Tomás Pereira (o traçar do roteiro) e inicia-se o outro (a negociação do tratado de paz, com a consequente pacificação daqueles territórios, condição *sine qua non*, para que o primeiro fosse alcançado eficazmente).

Antes de mais era imprescindível que os chineses abdicassem da sua "presunção" e assumissem formas de tratamento que respeitassem "os direitos das gentes"[61], cultivando o espírito de confiança mútua. Foi um período difícil no encetar das negociações.

O embaixador russo que veio negociar a paz revestiu-se de um enorme saber diplomático, consciente da sua supremacia. Tomás Pereira apresenta-o como um homem culto, de educação esmerada e bom gosto. Sabe latim. As línguas das negociações são, por isso, o latim e o chinês, servindo Tomás Pereira de intérprete de uma língua para a outra. Há casas de madeira em fila, umas ao lado das outras, "e junto de alguãs dellas huã capellinha tambem de pao algum tanto com mais fabrica, e asseyo, e com huma cruz em cima"[62].

---

56 Pereira 2011: II, 71.
57 Pereira 2011: II, 71.
58 Pereira 2011: II, 71.
59 Pereira 2011: II, 71.
60 Pereira 2011: II, 71.
61 Pereira 2011: II, 77.
62 Pereira 2011: II, 72.

Ultrapassadas as barreiras físicas dos atoleiros e suavizados os mal-entendidos resultantes do encontro de duas civilizações com entendimentos antagónicos da diplomacia entre as nações e os povos, chega-se a Nipchu (nome da actual Nerchinsk). Era o dia 31 de Julho, auspiciosamente dia de Santo Inácio de Loiola, como nota Tomás Pereira[63]. A cidade está situada "em altura de polo do Norte 51 graos, e quasi meyo"[64], no ângulo que o Rio Nipchu faz ao entrar no Rio Negro. Este rio, que corre com violência e água barrenta "do Oeste p*er*a o Leste, com inclinação ao Norte", vai desaguar no "mar Oriental", daí a "700 legoas", uns 3500 km, mais ou menos[65]. A estas informações, juntam-se outras de interesse mais directamente estratégico: "Da outra banda do rio de Nipchu ao poente ficão altos montes, que facilm*en*te dominão a dita pouoação; a qual se não pode sustentar contra nação Europea, sem fortificar os ditos montes, que a dominão"[66]. Este terá sido um conselho tido em conta contra qualquer veleidade de a China tentar reivindicar a posse desta região no traçado das fronteiras a acordar entre os dois países em negociações de paz.

No alto desses montes, o Padre Gerbillon, companheiro de Tomás Pereira, viu com "hum oculo de longa mira" que havia "duas fermosas crusez"[67]. Era a primeira vez que, pouco a pouco, uma numerosa comitiva chinesa, dirigida pelos altos quadros da corte de Pequim, entrava em contacto directo com a paisagem cristianizada do mundo ocidental, embora habitada por "Sismaticos"[68] (cristãos ortodoxos gregos). Tomás Pereira via em tudo isto um bom prenúncio que facilitaria a abertura da China à tolerância do cristianismo.

Depois da localização de Nerchink e da descrição dos recursos naturais de toda a região (veados, gazelas, javalis, renas, martas-zibelinas), "com incriuel lucro de suas pelles, à que o mimo das nossas Portuguesas chamou Regallo"[69], inseriu uma breve notícia dos antecedentes que motivaram a iniciativa do tratado de paz sino-russo. Em 1644 a Dinastia Ming foi destronada pelos Tártaros. Logo nessa altura, os moscovitas, termo usado por Tomás Pereira para designar os Russos, tomaram a iniciativa de promover a assinatura de um tratado de paz com a China. Mas o novo Imperador recusou-se "a tratar, como igual, condições de pases"[70]. A explicação dada por Tomás Pereira é que "os Tartaros, então ainda rudes, se gouernauão em todo pellos custumes Chinas, q*ue* ab orbe condito nunca receberão em seu Imperio estra*n*geiros athe então,

63 Pereira 2011: II, 77.
64 Pereira 2011: II, 73.
65 Pereira 2011: II, 72.
66 Pereira 2011: II, 73.
67 Pereira 2011: II, 73.
68 Pereira 2011: II, 22.
69 Pereira 2011: II, 73. "Regálo: Manguito, ou abafo de pelles de seda, ou setim acolchoado, de forma cylindrica, e dentro do qual as senhoras trazem as mãos, de inverno, para se resguardarem do frio" (Antonio de Moraes Silva, *Dicionario da Lingua Portuguesa,* Lisboa, 1877, *s. v.*).
70 Pereira 2011: II, 74.

senão como tributarios"[71]. (Entenda-se "athe então" como "até há 46 anos"). E acrescenta que os Chineses instilaram "nos Tartaros a mesma soberba julgando as naçoens estrangeiras como as suas uesinhas de pastores"[72]. Há, pois, na explicação de Tomás Pereira uma certa desculpabilização da dinastia Qing, a Tártara, a qual, no entanto, é logo a seguir verberada por padecer da "ignorancia crassa, que tem do mundo; estimando todo elle incluido de*n*tro da sua China"[73]. Esta é a segunda vez que nos aparece o motivo da ignorância do mundo e da presunção de que debaixo do céu "nada mais se incluira"[74].

Proceder à transição de mentalidade, de um império fechado sobre si mesmo a uma nação cosmopolita, foi iniciativa do Imperador Kangxi, outrora pupilo de Tomás Pereira. A razão mais próxima que o levou a enveredar pela via diplomática, que o seu avô recusara, foi terem os Moscovitas conquistado, paulatinamente, terras para oriente, até chegarem às regiões por onde o Imperador costumava fazer no verão as suas caçadas. Vários anos mais tarde, "estando eu já nesta Corte; hauerà já **circiter** [cerca de] 13 annos, mandou outro Embaixador o Moscouita, à tratar das pases, que desejaua"[75]. Desta vez "Não foi mal recebido"[76]. Mas, de imediato, diz Tomás Pereira que o embaixador moscovita "foi tambem mal despachado", por exigir conversações em pé de igualdade, "não se acomodando aos costumes dos Chinas inexpertos"[77]. E logo acrescenta que, sendo o embaixador um diplomata de grande categoria, era "igualmente douto", "em letras humanas, Philosophia, e controuersias"[78]. Em suma, o que Tomás Pereira transmite é que há da parte dos quadros ocidentais uma inegável superioridade cultural e abertura ao conhecimento do outro, e que isso se vai impondo lentamente à mentalidade arrogante e fechada da China. Tal evolução deve-se, segundo Tomás Pereira, à acção dos Jesuítas, desenvolvida na corte do Imperador Kangxi ao mais alto nível da administração. Há até argumentos suficientes para afirmar que a presença de dois Jesuítas na embaixada a Nerchinsk é sinal disso mesmo. Neste sentido, deduz-se do discurso de Tomás Pereira que a mensagem transmitida para a Europa é que a dinastia Qing decidiu iniciar um processo de abertura ao mundo, política, cultural e religiosa, e que está disposta a que o itinerário percorrido pelos embaixadores chineses e a sua imensa comitiva, o seja também pelas caravanas de comerciantes a partir da conclusão do tratado "de pases" em Nerchinsk.

71 Pereira 2011: II, 74.
72 Pereira 2011: II, 74.
73 Pereira 2011: II, 74.
74 Pereira 2011: II, 74.
75 Pereira 2011: II, 74.
76 Pereira 2011: II, 74.
77 Pereira 2011: II, 74.
78 Pereira 2011: II, 74.

Voltando um pouco atrás no tempo, Tomás Pereira recorda o papel que teve nesse sentido o embaixador de Portugal, D. Manoel de Saldanha. Também ele, ao que parece, se tinha recusado a "assinar-se vassalo em seus papeis"[79]. Pelo contrário, outros europeus, como os Holandeses, não consideraram uma desonra "offerecer tributo annual, se lhe concedessem o comercio, que tanto anellão"[80]. De facto, nem assim o conseguiram.

Entretanto houve lugar a movimentações estratégicas da parte do império moscovita. Segundo Tomás Pereira, "fabricarão os Moscouitas huã pouoação murada de grossas traues, a que chamarão Albazim"[81], ou Yagza. A esta agressão virtual, Kangxi reagiu com determinação, decidido a enfrentar os avanços moscovitas. Mas, ao mesmo tempo, com "sua natural brandura, e pied*ade*"[82], procurou a via diplomática.

Foi neste contexto, cujos pormenores omito, que os Moscovitas mandaram à corte chinesa "hum Enuiado" a toda a pressa a pedir tréguas, "até chegar seu Embaixador Plenipotenciario, que iá estaua de caminho"[83].

E mais uma vez Tomás Pereira aproveita o ensejo, para exaltar a "acustumada brandura, e clemencia"[84] do Imperador, que, abdicando da sua superioridade militar, cede à via das negociações.

Este episódio, anterior a Nerchinsk, contrasta como vimos, com o espírito belicoso e desconfiado dos seus mandarins que ele procurou ultrapassar. No caso do conflito fronteiriço que acabamos de referir, não tendo os Moscovitas respeitado os termos de um acordo feito por juramento (*data fide*), o Imperador entrou em contacto epistolar com o Grão-Duque da Moscóvia, admitindo que tal vilania fosse da responsabilidade não de sua Senhoria, mas dos seus vassalos. Parece que o Imperador transpunha para os vassalos do Grão-Duque o que tinha por certo passar-se às vezes com os seus mandarins e generais. Por isso, embora tivesse confiado a chefia da embaixada a Nerchinsk ao seu tio e sogro, Kangxi fizera de Tomás Pereira uma espécie de conselheiro não oficial, em quem confiava para chamar a atenção de que a vontade do Imperador era que se chegasse a acordo de paz efectivo. Assim, em vários momentos de desconfiança mútua, quando os mandarins tentavam convencer o chefe da delegação a abandonar as conversações, Tomas Pereira, usando do seu prestígio e autoridade, que lhe vinham da sua ligação pessoal ao Imperador, impôs o regresso às negociações.

Como era de esperar, Tomás Pereira, logo que regressou de Nerchinsk, foi "dar conta ao Imperador de tudo; do que mostrou ficar muito satisfeito"[85]. E mais uma vez

79 Pereira 2011: II, 75.
80 Pereira 2011: II, 75.
81 Pereira 2011: II, 75.
82 Pereira 2011: II, 75.
83 Pereira 2011: II, 75.
84 Pereira 2011: II, 75.
85 Pereira 2011: II, 76.

se engrandecem os objectivos e o espírito da política e da diplomacia desenvolvidos por Kangxi, ao dizer a Tomás Pereira: "com isto nenhu*m* mal se segue; antes bem (dis o Emperador) fasendo este home*m* amigo; pera quando là chegares"[86].

Todos estes factos são narrados em retrospecção. Tomás Pereira conclui com o seguinte parágrafo:

> Despachando de uolta este Enuiado com reposta, que não continha outra cousa, que assignar o lugar de conferencias p*er*a se tratar pases. Partido elle, passados 2, ou 3 dias, partirão os Embayxadores com o sequito, e derrota, que assima descreui. Neste estado e antecedencias estaua o negocio, quando chegamos a Nipchu no ultimo dia de Iulho, felicissimo p*er*a nòs, consagrado à Santo Ignacio nosso Pay e Fundador, que com muita resão nos deuia pronosticar fausto agouro[87].

Com esta rememoração voltamos ao tempo real da narrativa, isto é, ao dia 1 de Agosto. Em nome do Grão-Duque foram enviados de presente aos embaixadores chineses "quinze carneiros e dez bois"[88]. Ao mesmo tempo foi-lhes comunicado que "pera tratar de pazes, se deuião com igual numero de gente congregar"[89]. Combinam-se prazos. Durante os contactos preliminares, Tomás Pereira volta a recordar ao leitor que os Chineses, ao contrário do seu Imperador, são "ignorantes do mundo", são "uerdes em semelhante negocio, entre elles nunca praticado", e como desconhecedores "da fé que se deue ao direito das gentes"[90], chegavam ao ponto de duvidar se os presentes que lhes eram oferecidos não estavam envenenados. A situação atingiu proporções tais que levaram Tomas Pereira a tomar a iniciativa de comer publicamente dos presentes recebidos para mostrar que não, "e com o exemplo lhe dar a entender se deue dar fee humana, conforme o direito da natureza, e não com temeraria ignorancia duuidar"[91]. Esta atitude pedagógica terminou com o seguinte desabafo:

> Estes forão nossos companheiros em tanto negocio, e tantos meses de uiagem; o que deue*m* considerar os ouuintes, assim pera uer com quem lidamos; gen[tes] cheas de sospeitas, e falta de conhecim*en*to do mundo; como pera uer o quanto Deos assistio em negocio de tanta expectação[92].

Estando assim as coisas e sendo estas as pessoas da parte da China, os Moscovitas começaram a sentir-se apreensivos. E acabaram por lhes dizer que não entendiam a

86 Pereira 2011: II, 76.
87 Pereira 2011: II, 77.
88 Pereira 2011: II, 77.
89 Pereira 2011: II, 77.
90 Pereira 2011: II, 77.
91 Pereira 2011: II, 77.
92 Pereira 2011: II, 78.

razão por que "tinhão trasida tanta gente, uindo tratar de pazes" e por que "se tinhão chegado tam uisinhos a pouoação contra o direito das gentes" [93].

Esta linguagem, que envolvia conceitos como "direito das gentes" não era entendida pelos Chineses. Teve de haver cedências por parte do Grão-Duque, excepto no que dizia respeito à retirada de alguns barcos chineses armados de canhões, que estavam estacionados no lugar por onde o embaixador moscovita devia passar. De facto, ele já lá estava, e apenas se serviu deste estratagema para pouco a pouco "abater à ignorancia da presunção"[94].

Tinham-se passado vinte e um dias desde a chegada da embaixada chinesa a 31 de Julho. A 21 de Agosto, chegou-se a um acordo:

> consentindo huma, e outra parte, depois de muita controuersia se resolueo que assistirião de cada banda 300 soldados, e nas barcas (que deuião estar no meyo do Rio na mesma distancia em que a sua pouoação ficaua do lugar em que se farião as conferencias) estarião 500 soldados, e não mais[95].

Mesmo assim, só um discurso dramático de Tomás Pereira, secundado pela anuência das palavras do tio do Imperador, levou os embaixadores chineses a atravessar o rio para dar início à conferência sobre a paz. Tomás Pereira usa de uma linguagem dura para descrever o comportamento da embaixada chinesa, lídima representante, ao contrário do Imperador, de uma mentalidade ancestral, tacanha e xenófoba. Se ele não se tivesse imposto pelo seu prestígio pessoal, apelando para as recomendações que Kangxi lhe confidenciara pessoalmente, o principal objectivo da viagem, a assinatura do tratado da paz entre os dois estados, teria falhado.

4. Deduções

Da leitura que fiz dos textos, deduzo que estavam em causa, nestas negociações, três objectivos que se encadeiam entre si. O primeiro consistia em resolver o problema fronteiriço entre a China e a Rússia, causado pelas sucessivas guerras e escaramuças, que afectavam particularmente a Manchúria e provocavam insegurança nas regiões circunvizinhas. O segundo era abrir uma rota através da Mongólia que estabelecesse uma ligação directa entre o ocidente e o extremo oriente. Com a consecução destes dois objectivos, atingir-se-ia facilmente o terceiro, de facto o principal: a abertura da possibilidade do comércio em larga escala, com vantagens para ambos os lados.

Diga-se de passagem que o último destes objectivos é o que está mais presente no discurso de Tomás Pereira, quando recorda como se passaram os contactos

93 Pereira 2011: II, 78.
94 Pereira 2011: II, 78.
95 Pereira 2011: II, 79.

diplomáticos, após uma partida fracassada da embaixada chinesa, impedida de continuar viagem por causa da guerra que entretanto deflagrou entre duas tribos da região que devia atravessar. Quando o embaixador do Grão-Duque da Moscóvia chegou a Pequim "pera q*ue* se asinasse [indicasse] outro lugar p*er*a se tratar de pases"[96], o Imperador despachou "o Enuiado com incriuel lucro, e ganho das pelles, que trouxera pera uender"[97]. Saliento que o embaixador do império moscovita era um comerciante, ou assumia essa função, como que para exemplificar, na corte chinesa, a vantagem mútua das rotas comerciais. Assim como ele trazia consigo produtos que lhe renderam grande lucro e suscitaram o interesse de Kangxi e dos cortesãos, assim também eles, chineses, podiam fazer circular as suas mercadorias pela mesma rota em direcção ao ocidente, tendo esta nova via a vantagem de atravessar a Mongólia e poder atingir a costa do Pacífico. Recorde-se, além disso, como sublinhei acima, que foi com peças de seda, transportadas pela comitiva chinesa, que foram feitas as viseiras para se defenderem dos mosquitos. Essas peças foram levadas, sem dúvida, para fins comerciais, não para servirem de recurso numa situação imprevista.

Há mais um indício digno de ser valorizado a este propósito. Além da preocupação de Tomás Pereira em fornecer pontos de referência concretos do traçado do roteiro por onde se ralizou a viagem, há localizações feitas com instrumentos de orientação levados pela comitiva, com os quais alguém especializado no seu uso foi capaz de calcular a latitude da cidade de Nerchinsk e do ponto de chegada ao Rio Kerolon. Embora Tomás Pereira forneça apenas estas duas, é de toda a evidência que foram feitas medições de outras latitudes em pontos de referência como lagos, montes, lugares, etc. A técnica e os instrumentos de que dispõe esse alguém, acaso o próprio Tomás Pereira, permite-lhe calcular distâncias a partir do conhecimento das latitudes de dois lugares: "o destrito que pedia de Sul à Norte era perto de 800 legoas (o que tinhamos computado pellos graos)"[98]. Na declaração de intenções, logo no início da narrativa, afiram Tomás Pereira que pretende ser útil a quem a escrita do roteiro ("a derrota") interessar: "Deixo o mais aquella igualm*en*te inutil, como trabalhosa jornada, pera gastar melhor o tempo em escreuer desta o que julgar ser de algum uso à noticiosa curiosidade"[99].

Um grande sinal de abertura, talvez o primeiro a ser tomado a sério, foi a autorização concedida ao embaixador da Moscóvia para visitar a igreja dos Jesuítas em Pequim. Por instinto diplomático, o Imperador da China, além de encarregar Tomás Pereira de fazer as honras da hospitalidade ao embaixador da Moscóvia, recomendou-lhe "q*ue* o tratasse bem, como se fes; mostrando-lhe todas as curiosidades desta caza,

96 Pereira 2011: II, 76.
97 Pereira 2011: II, 76.
98 Pereira 2011: II, 98.
99 Pereira 2011: II, 65.

e offerecendo-lhe alguã collação de que ficou em tudo satisfeito, e notauelmente obrigado"[100]. A narrativa continua com oferta de presentes e boa disposição, "acabando em jouial rizo"[101].

Este encontro do embaixador com Tomás Pereira, promovido por Kangxi antes da viagem a NerchinsK, bem como a amizade gerada entre eles, vieram a ser fundamentais em momentos de crise durante as negociações do acordo de paz, que tem sido respeitado até aos nossos dias e foi o primeiro sinal da abertura da china ao cosmopolitismo, na idade moderna.

Da *Relação da viagem dos embaixadores da China até Nerchinsk* estão identificadas quatro cópias, mas não o original, concluído no dia 10/1/1690: duas da época, em português, que se encontram no ARSI; uma de época posterior, também em português, que se encontra na Biblioteca da Ajuda; uma cópia da época da versão em latim, que se encontra no ARSI.

Tomás Pereira, mal chegou a Pequim (dia 18 de Outubro[102]), escreveu uma carta ao Padre Visitador, Francesco Saverio Filippuci, a dar-lhe conta do seu regresso: "Depois de muitos mezes, e nam menores trabalhos, e affliçoens chegando a esta caza com melhor saude do q*ue* levey"[103]; e no aditamento a esta mesma carta: "A Embaixada teve felicissimo sucesso: creyo não terà a Companhia de que se arrepender. Eu nam tenho tambem de q*ue* me arepender (*sic*)"[104]. E acrescenta: "Nam escrevo por ora mais"[105]. Esta carta está datada de 20 de Outubro de 1689. A 25 de Outubro, a notícia do regresso é dada ao Padre Prospero Intorcetta, superior da missão, nestes termos igualmente concisos: "Ja V*ossa* R*everencia* terá lá nova de minha volta, e concluzam das pazes; que nam escrevo p*or* nam dar a V*ossa* R*everencia* o trabalho de as ler"[106]. E a este propósito não diz mais nada. A 28 de Outubro, volta a escrever ao Padre Filippuci, usando as mesmas palavras: "Cheguei de minha viagem com saude, e melhor do que levey"[107]. Um início de carta um pouco estranho, pois oito dias antes já lhe tinha dado notícia da sua chegada.

O que se pode deduzir desta correspondência é que Tomás Pereira manteve um certo sigilo sobre se estava a escrever ou tinha intenção de escrever a narrativa da viagem a Nerchinsk. Do que não há dúvida é de que cerca de dois meses depois a obra foi dada como concluída em 10 de Janeiro de 1690. O mais estranho é que tanto a versão portuguesa como a latina apresentam a mesma datação na parte final do corpo

100 Pereira 2011: II, 76.
101 Pereira 2011: II, 76.
102 Pereira 2011: II, 111.
103 Pereira, 2011: I, 296.
104 Pereira, 2011: I, 299.
105 Pereira, 2011: I, 299.
106 Pereira, 2011: I, 302.
107 Pereira, 2011: I, 307.

da *Relação*. O que daqui se poderá concluir é que tanto uma como outra foram realizadas por Tomás Pereira. Se assim foi, houve uma intenção clara de divulgar a obra para Portugal e para a Europa. E, sendo os quatro testemunhos subsistentes cópias do original, é claro que esse texto teve procura e gerou interesse. Por que motivo? Por propor e divulgar um novo roteiro da China em direcção à Europa por terra? Ou simplesmente por revelar povos e regiões desconhecidos? Em todo o caso, era a China que se tornava mais próxima, na sua cultura, no seu regime, no seu sistema político e na sua abertura ao mundo.

A modo de apêndice a esta comunicação, acrescento que a rota terrestre de Pequim para ocidente pela Moscóvia estava em funcionamento, embora intransitável por causa da guerra, em 1712, ano em que Kangxi, o mesmo Imperador que se interessara por criar condições para a sua abertura em 1689, decidiu servir-se dela para enviar a Roma o Padre João Mourão "para dar a conocer allí su actitud sobre los ritos chinos"[108].

Bibliografia

Alba, F. (2019), *El Tratado de uera et facili imitatione Ciceronis de Juan Lourenzo Palmireno*: *Estudio, Edición Crítica, Notas e Índices*, tese de doutoramento, Universidad de Cádiz.

Araújo, H. & Nascimento, A. (eds.) (1999), *Innocentia Victrix siue Sententia Comitiorum Imperii Sinici pro Innocentia Christianae religionis*, *Vitória da Inocência ou Sentença das Assembleias do Império Chinês em prol da Inocência da Religião Cristã*, Lisboa.

O'Neill, C. & Domínguez, J. (2001), *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*, Roma/Madrid.

Pereira, T. (2011), *Obras*, Luís Filipe Barreto (coord.), Arnaldo do Espírito Santo (trad.), Leitura, Transcrição e Notas de Ana Cristina Costa Gomes, Isabel Murta Pina, Pedro Lage Correia, vol. I e II, CCCM – FCT, Lisboa.

108 O'Neill & Domínguez 2001, III, 2754 (s. v. *Mourão*).

Voyage aux îles de Marivaux. L'utopie autrement radicale*

Voyage to Marivaux's islands. The different radicalism of the utopia

PIOTR OLKUSZ**

Resumé
Entre 1725 et 1729 Marivaux a présenté ses trois comédies dont les arguments se déroulent sur des îles imaginaires: *L'Île des Esclaves*, *L'Île de la Raison*, *La Nouvelle Colonie ou la Lige des femmes*. Depuis les années cinquante du vingtième siècle, pour prouver l'aspect sérieux de l'œuvre de cet auteur trop souvent attaché par les lecteurs au raffinement galant mais sans poids philosophique, on analyse ces trois comédies à travers la notion de l'utopie. Il semble pourtant intéressant d'en apercevoir le caractère anti-utopique qui prouve d'un grand tournant de la pensée marivaudienne. C'est dans ces textes que l'on voit la remise en question de l'appartenance incontestable de l'auteur aux Modernes.
Mots-clés: Marivaux, Utopie, Voyages imaginaires, Théâtre au XVIII siècle.

Abstract
Between 1725 and 1729 Marivaux wrote three plays about imaginary islands: *L'Île des Esclaves*, *L'Île de la Raison*, *La Nouvelle Colonie ou la Lige des femmes*. Since the middle of the last century, to prove the serious character of Marivaux's theatre, we have used to analyse these three comedies through the prism of utopia's notion. However, it seems interesting to appreciate the anti-utopian character of "Marivaux's islands" – three comedies suggest the author's philosophical position evolution: he is not so close to the "parti de modernes" as we used to think.
Keywords: Marivaux, Utopia, imaginary voyages, 18th Century Theatre.

Entre 1725 et 1729, Marivaux[1] a présenté ses trois comédies dont les arguments se déroulent sur des îles imaginaires: *L'Île des Esclaves* (le 5 mars 1725), *L'Île de la Raison*

* Les recherches ont été réalisées grâce au soutien du Centre national polonais de la recherche scientifique: Komitet Badań Naukowych (DEC 012/04/S/HS2/00161).
** Université de Lodz (Pologne).
piotr.olkusz@uni.lodz.pl

1 L'édition consulté de *Théâtre I* s'agit de l'édition préparée dans la série "Bibliothèque de la Pléiade». L'édition a été éditée par Henri Coulet et Michel Gilot et publié par la maison éditorial Gallimard. *Cf.* Marivaux 1993.

(le 11 septembre 1727) et *La Nouvelle Colonie ou la Lige des femmes* (le 18 juin 1729)[2]. Ces trois pièces s'inscrivent dans le même courant qui a poussé Antoine Watteau à peindre le tableau restant encore aujourd'hui l'une de ses œuvres les plus emblématiques: *Le Pèlerinage à l'île de Cythère.* Selon les registres de l'Académie de la Peinture, attachée jusqu'alors plutôt aux sujets historiques, mythologiques ou religieux et à la peinture proprement figurative, ce tableau lui a conféré en 1717 le titre du «peintre de fêtes galantes»[3] . Cette dénomination apparaissait alors au sein de cet établissement pour la première fois. Le rapport entre cette toile et les pièces de Marivaux est souvent rappelée, lorsqu'on tente d'analyser ses comédies à travers cette même notion de «la fête galante». Frédéric Deloffre propose d'ailleurs de lire *L'Île de la Raison* dans l'optique créée par *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* de Watteau[4]. Selon lui, un des passages de cette comédie fait allusion directement à la peinture du 1717: «L'embarquement est divin. / Quand on vogue, vogue, vogue; / L'embarquement est divin / Quand on vogue avec Catin»[5]. Marivaux (né en 1688) appartient à la même génération que Watteau (né en 1684) et le dénominateur commun de leurs travaux est visible surtout dans leur attachement à l'esthétique galante fondée sur la liberté de pensée, souvent contre les limites découlant de la logique de la raison (et les ayant pour finalité d'ailleurs). Les deux artistes pratiquaient «les voyages imaginaires» – des évasions sur des îles inexistantes ou parfois isolées du monde seulement à cause de leurs propres lois, croyances, esthétiques, systèmes de valeurs ; sur des îles fascinantes, parce qu'elles constituaient des mondes entiers à elles seules.

Ni Marivaux ni Watteau ne voulaient pas tellement proposer des visions des mondes probables ou possibles mais plutôt des mondes hypothétiques. Malgré cette «impossibilitédes îles » marivaudiennes, nous ne pouvons pas exclure leur relation avec le bouleversement de la société européenne au XVIII[e] siècle. Bien au contraire: le caractère peu sérieux de cette esthétique festive s'inscrit dans le grand débat de l'époque sur l'utopie et semble créer des fondations à ce que Jean Starobinski appellera «l'invention de la liberté»[6].

En effet, ce n'est qu'à partir des années cinquante du vingtième siècle qu'apparaissent les premières analyses des textes de Marivaux visant à y découvrir des propositions d'utopies «sérieuses». Avant, sans doute sous l'influence de la série *Voyages imaginaires, songes, vision et romans cabalistiques* (comportant une quarantaine des

2 Ce texte a disparu, on ne le connaît que grâce aux quelques résumés (notamment celui publié par Mercure de France). La comédie intitulée *La Colonie* (écrite en 1750) est une autre pièce, même si Marivaux y est revenu aux quelques sujets présents dans *La Colonie Nouvelle ou la Lige des femmes*.

3 Viala 2008: 323.

4 *Cf.* Coulet & Gilot 1993: 996.

5 Marivaux, *L'Île des Esclaves,* in Marivaux 1993: 405.

6 Starobinski 1964.

volumes!) publiée par Charles-Georges-Thomas Garnier entre 1787 et 1789[7], les trois œuvres en question fonctionnaient dans la conscience des lecteurs et des chercheurs surtout comme des pièces de fantaisie, des récits néo-utopiques, soumis aux règles de la mode du temps et de l'esprit festif de la première moitié du XVIII[e] siècle. Ce n'est qu'avec les analyses de Bernard Dort et son postulat d'une lecture politiquement engagée de l'œuvre marivaudienne (définie surtout comme précurseur de la «comédie sociale»)[8] qu'apparaissent les premiers travaux prouvant l'ambition utopiste de Marivaux[9]. Les ouvrages des chercheurs coexistent avec des spectacles des metteurs en scène inspirés par la nouvelle possibilité analytique (notamment *La Dispute* de Patrice Chéreau réalisé en 1973 et restant, jusqu'aujourd'hui, un des points de référence les plus puissants dans la matière[10]). Le défi était clair: en soulignant le côté sérieux de son œuvre, assimilé en l'occurrence aux projets sociaux des Lumières, on libère Marivaux de tout ce qui était sa malédiction: la légèreté présomptive des enjeux de sa littérature (la fameuse opinion de Voltaire: «C'est un homme qui passe sa vie à peser des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée[11]»), et de la banalité supposée de ses métaphores et de son style littéraire («Enfin Marivaux sans marivaudage» – se réjouissait Dort après avoir vu en 1955 *Le Triomphe de l'amour* dans la mise en scène de Jean Vilar[12]). Sans nier cette perspective de recherche, tellement fructueuse et révélatrice pour la lecture des textes de Marivaux, il semble attirant et digne d'intérêt d'analyser les trois voyages aux îles imaginaires en dehors de ce contexte onéreux et ayant pour la thèse l'appartenance diligente de Marivaux aux courants réformateurs, voire réactionnaires, des Lumières. Sans cette lecture politique dont le vecteur trop orienté limite la diversité des conclusions, nous pouvons remettre en valeur le côté imaginaire de l'œuvre marivaudienne et surtout redéfinir la prise de position dans la querelle des Anciens et Modernes: les voyages imaginaires de Marivaux sont des textes où le rapport entre l'auteur et la question du progrès est des plus complexes.

L'ambiguïté de l'imagination et deux types d'utopies

Des trois comédies insulaires, il n'y a que *L'Île des Esclaves* qui, au moment même de sa première présentation, a été relativement bien accueillie par le public théâtral. En effet, *L'Île de la Raison* a été «magnifiquement sifflée»[13], et quant à *La Nouvelle Colonie ou la Ligue des Femmes*, elle a vite été retirée du répertoire. Cette hostilité des

7 Garnier 1787-1789.
8 Dort 1961.
9 *Cf.* Baudiffier 1978.
10 Le texte de Marivaux (*La Dispute*) était mise en scène de Patrice Chéreau au Théâtre National de la Population de Villeurbanne en 1973. Pavis 1986: 321-415.
11 Mourey & Vray 2003: 144.
12 Dort précisait aussi qu'il s'agissait «d'un Marivaux sans couche de vernis protecteur». Dort 1967: 71.
13 Desfontaines 1750: 438.

spectateurs est surprenante, parce que dans les trois pièces, malgré des différences stylistiques et thématiques, on retrouve facilement le reflet de l'ambiance de la France de l'époque de la Régence et de la jeunesse de Louis XV pendant laquelle, après la période morne des dernières années de la règne de Louis XIV, un grand relâchement de mœurs provoque l'épanouissement de l'art peu soucieux du rapport avec l'idéal ou le quotidien: un art où l'on aime représenter l'irréel dans un décor de fantaisie. En ce qui concerne la scène, «ce mirage théâtral est lui-même porté au plus haut degré d'irréalité: de vrais personnages empruntent des habits de convention pour jouer un jeu dont la signification échappe»[14]. Enchanté et fasciné par ses premiers succès sur la scène de la nouvelle Comédie-Italienne (en 1720 il gagne les cœurs des spectateurs avec *Arlequin poli par l'amour;* deux ans après il confirme sa position avec *La Surprise de l'amour*[15]), Marivaux est toujours aussi loin de son penchant réaliste qui sera visible dans ses «romans adultes» (*La Vie de Marianne* et surtout *Le Paysan parvenu*) que de son intérêt pour le moral et pour l'éducation (les motifs qui apparaîtront avec force dans les comédies composées dans les années trente). Au moment d'écrire les trois «voyages imaginaires» il était préoccupé par les sujets des conversations et les divertissements «à la mode» d'après lesquels toutes les prophéties n'étaient qu'un jeu sans ambition sérieuse de construire un système nouveau sur les ruines des systèmes passés. Il ne s'agissait alors que d'un exercice d'imagination, proche de l'ambiance carnavalesque, cher pour le style «rocaille». Néanmoins, cet exercice n'était pas insouciant: en effet, chaque rêve questionne les limites du possible.

C'est précisément ce caractère ambigu des fantaisies et des voyages imaginaires de l'époque (ne seraient-ils pas, bien qu'inconsciemment, un prélude aux manifestes visant le renversement de l'ordre actuel?) qui vivifiait le débat des chercheurs au vingtième siècle, et qui encourageait la réflexion déjà à l'époque de Marivaux. Les premières réactions sur *L'Île des Esclaves* en disent long sur cette jeune conscience de l'ambiguïté. *Mercure de France* précisait que la pièce parlait d'une «république» fondée par

> des esclaves [qui] maltraités de leurs Maîtres se sauvèrent de quelques villes de Grèce, formèrent une colonie et, à la sauveur de quelques vaisseaux qu'ils armèrent, ils vinrent aborder une l'île, où se passe l'action théâtrale. Dans les premières années de leur fondation ils firent périr tous les Maîtres que les vents et leur mauvais sort poussèrent sur leurs côtes: mais devenus enfin traitables, ils se contentèrent de les condamner au même esclavage qu'ils avaient fait subir aux autres, avec cette différence qu'ils pourraient mériter leur liberté par leur amendement[16].

14 Scard 1970: 141.
15 *Cf.* par exemple, Marivaux 1949.
16 *Mercure de France* 1725,4: 785-786.

La description semblait conventionnelle, même si le sujet de la pièce était plutôt osé. C'est dans la conclusion de l'article qu'apparaît l'équivoque: «La pièce finit sur une petite fête dont on aurait pu se passer; elle est composée d'esclaves qui se réjouissent de ce qu'on a brisé leurs chaînes»[17], comme s'il était difficile de partager la joie avec ceux qui se sont libérés du pouvoir oppressif de leurs maîtres.

Ce statut ambigu du «voyage imaginaire» de Marivaux à l'île des esclaves a été un peu plus rigoureusement caractérisé par Sainte-Beuve. En y retrouvant quelques traits utopiques, il y a retrouvé égalementla douceur et l'optimisme de l'auteur:

> Dans une petite pièce intitulée *L'île des esclaves*, il [Marivaux] est allé jusqu'à la théorie philanthropique ; il a supposé une révolution entre les classes, les maîtres devenus serviteurs et vice versa. Après quelques représailles d'insolence et de vexations, bientôt le bon naturel l'emporte; maîtres et valets se réconcilient et l'on s'embrasse. Ce sont les saturnales de l'âge d'or. Cette petite pièce de Marivaux est presque à l'avance une bergerie révolutionnaire de 1792. La nature humaine n'y est pas creusée assez avant ; on y voit du moins le faible de l'auteur et son goût pour ce genre de serviteur officieux, voisins des maîtres[18].

Selon l'auteur des *Causeries du lundi*[19], l'ambition utopique de Marivaux, s'il y en a jamais eu, n'était alors que l'ambition d'un monde en ordre. La «bergerie révolutionnaire[20]», un oxymoron par excellence autant qu'une allusion à la Fête de Fédération, décrivait bien cet enfermement du dramaturge dans une réalité tournée plutôt vers la réparation du monde déjà existant qu'à la construction d'un futur dont la perfection semblait incertaine. Sainte-Beuve remarquait aussi la coïncidence de deux engagements de Marivauxapparemment incompatibles: l'engagement à faveur du renversement de l'ordre et de sa reconstitution, comme si son voyage imaginaire n'était qu'un moment carnavalesque, où le règne de la folie ne dure que quelques instants. C'est une révolution sans suite ou bien une révolution qui épargne l'ancien régime; si c'est une utopie, c'est précisément une utopie inachevée. Et c'est cet inachèvement même qui fait une grande différence entre ces voyages imaginaires et d'autres projets d'un meilleur monde de l'époque.

Ainsi Marivaux est loin de l'idée du bouleversement total présente dans le *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe* de l'abbé de Saint-Pierre[21], il n'y a pas non plus de radicalité sans compromis propre à *Le Vrai système* de Léger Marie Deschamps[22] et on ne s'approche que très peu de l'égalitarisme connu du *Code de la*

17 *Mercure de France*, 1725,4: 784-487.
18 Sainte-Beuve 1865: 374.
19 Sainte-Beuve 1865.
20 Sainte-Beuve 1865: 374.
21 Saint-Pierre 1713.
22 Deschamps 1963.

nature d'Étienne-Gabriel Morelly[23]. Même si les trois comédies insulaires de Marivaux se déroulent dans un espace isolé, séparé en effet du reste du monde (comme chez Thomas Morus) par le grand bleu de la mer, on constate leur caractère temporaire qui exclut «l'éternelle durée» propre aux utopies classiques. Par exemple, une fois réunis, les maîtres et les valets de *L'Île des Esclaves* déclareront la réconciliation et l'engagement pour un quotidien plus juste. «La paix est conclue, la vertu a arrangé tout cela[24]» – déclare Arlequin tandis que Trivelin, ayant constaté que les voyageurs peuvent rentrer à leurs patries respectives, explique que «la différence des conditions n'est qu'une épreuve que les dieux font sur nous[25]»: il faut tout faire pour rendre cette différence passable, mais également accepter son statut inéluctable. Par ailleurs, le même retour vers «le passé amélioré» terminait *L'Île de la Raison*: «Je n'étais sorti que pour vous éprouver, et vous n'avez que trop bien soutenu cette épreuve[26]» – déclare Floris. Le même rétablissement de l'ordre finissait la Nouvelle Colonie, où la «sévérité d'Hermocrate fait rentrer les femmes dans leur devoir et les oblige à renoncer à leur prétention[27]» (selon la relation du *Mercure du France* du juin 1729). Ces «fêtes de Fédérations» et «bergeries» qui finissent chacune des pièces, semblent éloigner Marivaux de toute revendication utopiste, remettant en doute son appartenance à ce groupe radical des Lumières visant l'établissement d'un nouveau monde. Mais est-ce bien la raison suffisante pour l'exclusion des autres de cette catégorie?

Même si Bronislaw Baczko, dans son ouvrage monumental *Lumières de l'utopie*[28], a inscrit Marivaux sur la liste des citoyens de la «population des utopistes» du XVIII[e] (à côté de Fontenelle, Prévost, Montesquieu, Voltaire, Diderot...), il a néanmoins soulignéla richesse et le manque de précision pour la désignation de l' «utopiste» utilisé, selon lui, trop souvent et d'une manière trop large. Sans créer de liste négative, Baczko a forgé un avis que l'utopiste est celui qui propose un modèle cohérent de son nouveau monde pour manifester ses convictions. «Un vrai utopiste» – pour suivre encore plus loin l'historien – c'est celui qui formule sa vision d'un monde imaginaire afin d'encourager directement des changements dans le mode réel. «La vraie utopie» exclut l'ambiguïté. Sans radicalité et sans brûler de ponts avec la réalité, «l'utopisme» des auteurs des voyages imaginaires n'est qu'un style littéraire – précise Baczko, tout en en soulignant une relation proche entre l'épanouissement de ce style et l'apparition des «utopies sérieuses». La question n'est donc pas de savoir quel est le rapport entre «les vraies utopies» et les textes écrits «dans le style utopique». Il s'agit plutôt de comprendre le contexte et les raisons pour lesquels l'auteur choisit l'un et non pas l'autre.

23 Morelly 1745.
24 Scène 11, Marivaux 1993: 428.
25 Scène 11, Marivaux 1993: 428.
26 Marivaux 1993: 565.
27 *Mercure du France* 1729: 1405.
28 *cf.* Baczko 1978.

Théâtre du XVIIIe et ses utopies

On spécule souvent sur la rareté des utopies théâtrales «sérieuses» dans la première moitié du XVIIIe siècle. Ceci permet de souligner l'importance et le côté progressiste des voyages imaginaires de Marivaux[29]. Même si de grands projets sociaux apparaissaient (le plus souvent) loin de la scène, il semble important de prendre en considération un grand foisonnement des pièces allégoriques et des féeries en relation directe à la floraison de la littérature fantastique dont le début avait été marqué par Marie-Catherine d'Aulnoy ou Charles Perrault (les histoires magiques sont ensuite présents dans les pièces de Fatouville, Regnard, Dufresny, Dancourt...). En plus, l'ouverture de la nouvelle Comédie-Italienne (1716) et la francisation de son répertoire ont développé le goût pour les pièces jouant sur le renversement des règles, souvent dans le schéma typique de la farce. L'existence de ces «mirages théâtrauxportés au plus haut degré d'irréalité[30]» était irréfutablement l'un des facteurs ayant inspiré Marivaux à écrire ses comédies insulaires. D'ailleurs, l'opinion de Bronislaw Baczko, mettant en évidence la largeur et l'imprécision de la définition de l'utopie, ne permet pas de séparer ces textes des projets sérieusement utopiques.

Comme le prouvent plusieurs chercheurs[31], en écrivant sa pièce, Marivaux devait faire face aux succès récents des comédies *Arlequin sauvage*[32] et *Timon le Misanthrope*[33] de Louis-François Deslile de la Drevetière. Les deux jouées chez les Italiens respectivement en 1721 et 1722 deviendraient au cours de la décennie des points de référence pour tous les auteurs attachés à la scène de Luigi Riccoboni[34] grâce à leur popularité. Dans les deux pièces de Deslile de la Drevetière on retrouve le sujet social et l'intrigue qui profitent de la présentation du conflit entre deux cultures différentes. Néanmoins Marivaux ne se contentait pas d'un simple renversement des mondes: effectivement, le choix d'un voyage imaginaire en tant que mode narratif d'une pièce théâtrale paraît original. Autrement que Deslile de la Drevetière ou d'autres auteurs de la Comédie-Italienne du début des années vingt du dix-huitième siècle (surtout Jacques Autreau, ou Thomas-Simon Gueullette) l'écrivain s'était inspiré des publications du moment. *L'Île des Esclaves*est venue peu après *Les lettres persanes* de Montesquieu[35] (1721) qui s'inscrivaient – elles aussi – sur une longue liste des textes qui utilisaient les motifs de l'utopie et du voyage (pour n'en rappeler que *Les Voyages de monsieur le chevalier*

29 Baudiffier 1978: 77.
30 Sgard 1970: 13.
31 Surtout Coulet & Gilot: 1993, Green: 1965.
32 Deslile de la Drevetière 1725.
33 Deslile de la Drevetière 1732.
34 *Arlequin sauvage* est la deuxième pièce la plus jouée dans l'histoire de la nouvelle Comédie-Italienne, Timon le Misanthrope – la première. *Cf.* Lagrave 1972: 603.
35 *Cf.* Montesquieu 1999.

Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient de Jean Chardin[36] publiés en 1711 et plusieurs textes des voyageurs: Jean-Baptiste Tavernier, Paul Rycaut etc.).

Marivaux connaissait bien le roman de Montesquieu: il en écrivait en 1722, dans *Le Spectateur Français*[37]en se demandant si l'auteur des *Lettres Persanes* avait le droit de corriger les Européens en utilisant les exemples venants d'autres cultures, surtout des cultures moins développées. Marivaux, attaché au parti des Modernes, ne croyait pas à la primauté du monde primitif, en n'y voyant qu'une réalité «non-améliorée» par les forces de la civilisation et de la culture. Chaque vision de la société qui prônait le retour aux sources lui semblait alors suspecte. Mais, en même temps, ce monde abstrait et, à la fois, périlleux était un cadre idéal pour ses «utopies tronquées », dont l'aboutissement n'était constitué que par le retour à la situation de départ, améliorée seulement grâce à la leçon apprise de la rencontre de la réalité renversée.

Ce monde se situait alors à mi-chemin entre, d'un côté, les féeries d'invraisemblances écrites dans le style utopique et les utopies (ou anti-utopies) proprement dites. Lorsqu'il donnait au Théâtre-Français son deuxième voyage imaginaire, *L'Île de la Raison* (1727), ce type des comédies était au sommet de la popularité. Juste après la première de la pièce de Marivaux les Comédiens-Français se sont apprêtés à jouer *Les Amazones Modernes* de Marc Antoine Legrand[38] (auteur d'un autre grand succès basant sur la vision «utopique» – *Le Roi de Cocagne*[39]), tandis que La Comédie-Italienne venait de jouer *L'Île de la Folie* de Jean Antoine Romagnesi et Pierre-François Biancolelli[40] (la coïncidence était d'ailleurs décrite par le *Mercure de France* où la relation de cette première s'aligne au texte sur *L'Île de la Raison*[41]). De l'autre côté, les «utopies sérieuses» pour lesquelles nous remarquerons la publication française des *Voyages de Gulliver* do Jonathan Swift[42] (traduction réalisée par Desfontaines quelques mois à peine de la publication anglaise). Le succès en était colossal: quinze jours après la parution le tirage était épuisé et l'on a réalisé la nouvelle impression. Le livre est vite devenu sujet des discutions du monde des salons, *Mercure de France* y a consacré douze pages. Vu que Desfontaines n'appartenait pas au cercle d'auteurs appréciés par ce périodique, la longueur de l'article sur sa traduction en disait long sur l'importance des *Voyages de Gulliver.*

Cet article est également digne d'intérêt, parce que c'est une des rares descriptions des «utopies sérieuses» publiées par *Mercure de France*. Son langage est bien différent de celui qui servait normalement à décrire les arguments marivaudiennes de

36 Chardin 1711.
37 Marivaux 2010.
38 Legrand 1770a.
39 Legrand 1770b.
40 Romagnesi & Biancolelli 1727.
41 *Mercure de France*, 1727, 4.
42 Swift 1965.

ses voyages imaginaires, comme si son auteur était conscient de la différence entre ce qui révèle du «style utopique» et ce qui fait une «utopie»[43]. Avec un ton sérieux et les réflexions munies d'exemples érudits, l'auteur propose une analyse approfondie de l'œuvre de Swift. Il aperçoit, entre autres, une relation entre la nature qui est un cadre de vie des peuples rencontrés par Gulliver et leurs conditions de vie, entre le système politique et les coutumes des habitants[44]. Le ton sérieux de l'œuvre de Swift est souligné, même si l'ambivalence de l'époque «rocaille» y fait son apparition: «Ce livre n'est pas seulement un ouvrage amusant, mais très utile. Peintures, fictions, entretiens, réflexions, tout part d'un pinceau hardi et délicat, est d'un esprit profond»[45] – écrit *Mercure*. Néanmoins, tout en voulant définir le caractère exceptionnel du texte de Swift et son sujet sérieusement réfléchi, l'auteur de l'article n'arrive toujours pas à trouver une manière de description de l'argument qui ne reprenne pas la même structure narrative connue des descriptions de plusieurs «pièces-utopies» jouées en ce moment par la Comédie-Italienne et la Comédie-Française. «Les Voyages» projetés par le titre de l'ouvrage sont minutieusement racontées par *Mercure* et la structure de ces descriptions ne différencie pas réellement de celle utilisée lorsqu'il s'agit des descriptions des «voyages imaginaires» théâtraux. Encore une fois la distance entre le «style utopique» et l' «utopie» est toute petite. Lorsque, deux ans après, *Mercure de France* décrira sur ses pages *La Nouvelle Colonie ou la Ligue des femmes*[46], le troisième voyage imaginaire de Marivaux, plusieurs lecteurs pourront croire qu'il s'agit d'un nouveau voyage de Gulliver, surtout que l'argument de cette comédie ne semble pas moins hardi que les improbabilités découvertes par le héros de Swift. Silvia et Madame Sorbin, les héroïnes de Marivaux, voulant créer le système de le nouvelle colonie plus juste, encouragent les femmes au renoncement à l'amour des hommes et même aux divorces, si les hommes ne les font pas entrer au gouvernement. Un argument qui semble aujourd'hui très social, à l'époque avait pour le contexte toute une série de pièces pour devenir proie des amusements quasi carnavalesques.

Or, le divorce n'était pas le sujet tabou dans le théâtre. Jean François Regnard, en effet, a fait jouer sa comédie *Divorce*[47] encore dans l'«ancienneComédie Italienne», en 1688. Un an après l'échec de *La Nouvelle Colonie…* les Comédiens-Français ont joué *Le divorce ou Les Époux mécontents* par Étienne François Avisse. Ici, l'argument semble bien plus radical que celui de Marivauxcar on y propose la légalisation du «divorce

43 D'ailleurs l'article finit par une énumération des utopies exemplaires: *République* de Platon, Histoire véritable de Lucien de Samostate, *Utopie* de Thomas Morus, La Nouvelle Atlantide de Thomas Bacon, *Histoire des Sevarambes* de Denis Vairasse, *Les Voyages de Sadeur* de Jacques Macé et *Le Voyage dans la Lune* de Cyrano de Bergerac. Cette liste de *Mercue de France* est inspirée par l'introduction au *Voyages de Gulliver* écrite pas Desfontaines.

44 *Cf. Mercure de France*, 1725, 4.

45 *Mercure de France* 1727, 5: 966.

46 *Mercure de France*, 1729, 6.

47 Regnard 1823.

universel»(chaque personne ne serait-ce qu'ennuyée par le mariage, pourrait se mettre à chercher un nouvel époux, sans même en informer son conjoint). En 1730, les Italiens ont joué aussi *L'Île du Divorce*[48] où la séparation des époux n'est pas seulement possible, mais obligatoire. En 1738, Le Théâtre Italien jouera encore *Esprit de Divorce* par Pierre de Morand[49] qui, pour que le spectacle connaisse un succès plus grand, sera prêt à dévoiler devant les spectateurs les secrets de sa vie privée. Par rapport à toutes ces pièces, finalement, la comédie de Marivaux où les femmes ne voulaient avoir que le droit à co-gouverner, était une proposition théâtrale d'une grande simplicité et très peu radicale. Il semble qu'une des raisons de l'échec de *La Nouvelle colonie*[50] soit cette quiétude même de la pièce ayant paru trop peu burlesque pour le public. La quiétude qui est d'autant plus puissante que – comme l'on a déjà signalé – après toutes les péripéties de cette comédie, les personnages reviennent au point de départ: «les femmes renoncent à leur prétentions»[51].

L'utilité de l'utopie et la remise en question du progrès

En décrivant l'importance de l'imagination sociale et les images de l'utopie, Bronislaw Baczko[52] constate que plusieurs personnes regardent l'utopie à travers la relation qu'elle entretient directement avec le futur. De ce point de vue, les utopies sont traitées comme des projections évidentes du futur. L'utopiste devient alors prophète et l'efficacité de ses prédictions s'avère après une analyse des faits: des idées et de la réalité qui adviennent. Cette position, intuitive et émotionnelle à la fois, n'aide pas à analyser les utopies parce qu'elle en embrume la perspective. La conviction que l'utopiste a «découvert» le futur suggère qu'il n'y aurait pas d'autres futurs possibles: que le futur est toujours unique, programmé et invariable. En même temps, une telle position nie l'influence de l'utopie sur ce qui peut se produire. S'appuyant sur les idées de Max Scheler, Bronislaw Baczko[53] répète que le passé est toujours notre débiteur, il est composé aussi de plusieurs possibilités, qui n'étaient pas (ou qui ne seront pas) réalisées dans la réalité postérieure ou future. Le présent nous parle également des autres possibilités de l'histoire, «des autres possibilités futures» qui ne sont qu'une pure éventualité.

Ainsi est-ce pour cette raison qu'il faut regarder les utopies sans penser à la possibilité ou l'impossibilité de leur réalisation. Les utopies parlent de l'époque où elles ont été créées, reflètent les passions et inquiétudes, représentent l'imagination de la société du temps. Le fait de sortir en dehors des limites de ce qui est possible, donc

48 Biancolelli 1824.
49 Morand 1738.
50 *Cf.* Marivaux 1993.
51 *Mercure de France*, 1729, 6: 1405.
52 Baczko 1978.
53 Baczko 1978.

le fait de rêver sans se soucier de la possibilité du rêve, appartient aussi à cette réalité historique.

En remettant en question une étroite définition de l'utopie, il faut accepter le caractère utopique des «voyages imaginaires» qui – au XVIIe et XVIIIe siècles – sont devenus un des genres littéraires le plus répandus. Il serait impossible, par le même, de nier la relation entre les récits des voyages «fictifs» et «réels», bien qu'on ne puisse pas nier la relation entre «le voyage imaginaire» et «l'utopie sérieuse» (de Thomas Morus à Restif de la Bretonne). C'est grâce aux «voyages imaginaires» que le motif du pèlerinage devient un des schémas-clé pour les textes utopiques[54]. Dans le travail *Les odyssées philosophiques en France entre 1616 et 1789* Nicolaas van Wijngaarden[55] propose de restreindre la notion de l'utopie, en rejetant de sa définition les «voyages imaginaires» qui, selon lui, n'ont qu'un seul but: satisfaire la faim de ce qui reste inconnu et surprenant. Wijngaarden est alors persuadé, lui aussi, que l'utopie devait présenter un projet réaliste et réalisable, qu'elle devait être une proposition constructive. Selon lui, Fontenelle dans sa *Relation de l'Île de Borneo*[56], Montesquieu dans *Les Lettres persanes*[57] ou abbé Prévost dans *Cleveland*[58] ne présentent pas de mondes renversés, mais ils font des propositions réalisables. Avec beaucoup d'énergie et d'obstination, Wijngaarden veut prouver la thèse selon laquelle les utopies sont devenues plus radicales pendant le règne absolutiste de Louis XIV pour devenir ensuite, pendant le Siècle des Lumières, plus rationnelles. Mais est-ce vrai? Le dix-huitième siècle ne rêvait pas d'une manière radicale? Comment alors l'idée de la Révolution a-t-elle pu germer? Est-ce que la Révolution aurait été possible dans une société incapable de penser d'une manière radicalementdifférente ? Ce sont ces «voyages » qui servait à entraîner l'imagination. Leur radicalisme et leur non-compatibilité avec le quotidien, sans donner de proposition possible de l'avenir, permettaient aux gens de se libérer de schémas de pensée hérités depuis des siècles.

Ces exercices de la pensée avaient – au temps de Marivaux – un caractère quotidien[59] et c'est une histoire tumultueuse de la réception de ses pièces qui en témoigne. Ces projets «utopiques» plutôt équilibrés devaient faire face aux exagérations des farces de leur époque tout en restant un enseignement de la nouvelle manière de penser. Elles étaient, à la fois, un pont entre les utopies «des philosophes» et des utopies plus populaires. «Les voyages imaginaires», tout comme les mondes irréels des tableaux de Watteau, ne servaient pas à fuir devant le quotidien, mais avaient un caractère quotidien par excellence: c'était un quotidien entièrement engagé aux exercices

54 *Cf.* Hartig & Saboul 1976: 165.
55 Wijngaarden 1932.
56 Fontenelle 1989.
57 Montesquieu 1999.
58 Prevost 2003.
59 *Cf.* Starobinski 1964.

perpétuels de l'imagination. C'étaient des utopies dans lesquelles – pour reprendre les idées de Bronislaw Baczko[60] – le plaisir du voyage gagnait sur l'intérêt pour les pays que l'on découvre. Néanmoins, même en ayant la conscience de la non-existence d'un but pragmatique de ces voyages, on ne doit pas discréditer leur position sur l'échelle hiérarchique des utopies. Dans cette perspective la valeur des «îles» de Marivaux ne dépend pas de la présence ou de l'absence d'une «proposition politique» que décrivait Nicolaas van Wijngaarden[61] (même s'il n'y voyait que les ouvrages sur le moral). L'archipel des îles de Marivaux est donc apparu d'un grand courant de la pensée alternative.

Ce qui est fascinant dans cette prise de position ambiguë de Marivaux vis à vis le genre utopique (ici dans l'acception plus large – donc englobant le «style utopique» et les «utopies sérieuses») c'est son intérêt pour «l'utopie tronquée», qui promet et impose un retour vers le passé. La réalité utopique de ses îles n'est donc qu'une école sévère ou une maison de correction pour ceux qui étaient responsables de la prévarication et des détournements de la réalité non-utopique. Contrairement aux positions des grands auteurs du siècle de Lumière attachés à des vues utopiques, Marivaux reste méfiant aux grands projets du renversement total. C'est aussi un de ces cas peu nombreux, où il remet en question les idées progressistes de Modernes.

L'évolution des prises de position de Marivaux dans la fameuse querelle des Anciens et des Modernes est le plus souvent décrite dans le contexte du raffinement de son système argumentatif dans les années trente et quarante. Pourtant, les premières doutes et questions de celui qui, impressionnés par Fontenelle dans ses premiers textes prosaïques, était un des soldats les plus aguerris des Modernes apparaissent plut tôt que celaparce que c'est déjà dans les années vingt. Dans ce contexte, Marc Fumaroli rappelle *La Fausse Suivante* (1724)[62] où Marivaux prend ses distances avec cette dispute en citant l'argument chronologique des Modernes, selon lequel le passé est moins parfait que le présent et le futur:

> FRONTIN Ho, Ho, je suis moderne, moi!
> TRIVELIN Oui, vraiment, tu es un moderne, et des plus modernes ; il n'y a que l'enfant qui vient de naître qui l'est plus que toi, car il ne fait que d'arriver[63].

60 Baczko 1978.
61 *Cf.* Wijngaarden, 1932: 263.
62 Fumaroli 2001: 198.
63 Scène 1. Marivaux 1993: 320.

Henri Coulet et Michel Gilot soulignent que «la balance égale» entre les Modernes et Anciens n'est dans *La Fuasse Suivannte* qu'illusoire[64]. Néanmoins, l'attachement aux Modernes n'est plus inflexible. Il semble que les «voyages imaginaires» de l'auteur sur les îles utopiques en sont le meilleur exemple. C'est dans ces textes que l'on voit d'une manière précise la méfiance de Marivaux envers la privation de l'homme de son contexte historique et culturel, donc la méfiance envers le triomphe inconditionnel du futur sur le passé.

Rémi Brague, en analysant la question du progrès en tant qu'une des catégories les plus chères aux Lumières a souligné «une étrange montée en puissance de mots désignant l'essai, la tentative, l'expérience au sens d'expérience»[65]. Tout devenait « projet» et dans ce «projet» tout était lié «à un déplacement d'accent de la raison vers l'imagination dans la définition de l'homme, désormais compris comme le vivant capable de se représenter un possible»[66]. Or, chez Marivaux, écrivain des «utopies tronquées», ceprojetmettant l'accent sur l'imagination se faisait toujours à court terme et de manière tellement douteuse qu'il devenait finalement irréalisable. Ces utopies semblent constituer un contre-courant à tous les grands textes de l'époque, ambitieux de construire un nouveau monde sur les ruines du présent et du passé. Marivaux, au lieu de croire au renversement de l'ordre, prône l'idée de l'amélioration.

Les mondes des trois «voyages imaginaires» sont étonnamment voisins aux pays visités par Gulliver et semblent, tout comme le texte de Jonathan Swift, être plutôt des anti-utopies. Ils encouragent la réflexion, ils peuvent paraître «très utiles», pour reprendre l'expression du *Mercure de France*, mais leur étrangeté ne peut pas devenir un modèle à suivre. Les personnages de Marivaux, tout comme Gulliver de Swift, quittent ces îles, après en avoir appris une leçon. Rémi Brague remarque qu'«en 1726, Jonathan Swift caricature les membres de la Royal Society sous les traits des passagers distraits de l'île volante de Lagado lesquels il affuble du nom de *projectors*, faisant aussi son autocritique, puisqu'il avoue avoir été lui-même *une sorte de projecteur dans ses jeunes années*»[67]. Les voyages de Gulliver étaient alors pour son auteur une œuvre limite, par laquelle il a quitté définitivement le parti de Modernes. Marivaux n'était cependant pas radical – il n'est jamais devenu partisan des Anciens mais ses voyages imaginaires étaient une des premières preuves de l'évolution de sa pensée dans ce domaine. Il a écrit des utopies sans progrès – et elles lui ont été chères.

64 Coulet & Gilot 1993: 946.
65 Brague 2015: 12.
66 Brague 2015: 12.
67 Brague 2015: 13.

Bibliographie

Source

Marivaux (1993), *Théâtre I*, Henri Coulet et Michel Gilot (éd.), Paris.

Études

Anonyme (1725), *Mercure de France*, 4.

Anonyme (1727), *Mercure de France*, 5.

Anonyme (1729), *Mercure du France*, 2.

Baczko, B. (1978), *Lumières de l'utopie*, Paris.

Biancolelli, P.-F. (1824), *L'Ile du divorce, comédie en un acte*, Paris.

Baudiffier, S. (1978), «Les utopies de Marivaux», *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle: actes du colloque organisé par l'Université lilloise des lettres, sciences humaines et arts, du 16 au 19 octobre 1973 Université de Lille*, II: 55-77.

Brague, R. (2015), *Le Règne de l'homme: Genèse et échec du projet moderne*, Paris.

Chardin J. (1711), *Voyages de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Paris.

Coulet, H. & Gilot M. (1993), «Notices, Notes et Variantes», *Marivaux*: *Théâtre complet*, I, Paris.

Deschamps, L. M. (1963), *Vrai systéme ou Le mot de l'éngime métaphysique et morale*, Genève.

Desfontaines, P.-F. (1750), *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux-esprits du siècle*:*Avec l'éloge historique de Pantalon-Phoebus, par un avocat de province*, Amsterdam/Leipzig.

Dort, B. (1967), *Théâtre public*, Paris.

Garnier, C.-G.-T. (1787-1789), *Voyages imaginaires, romanesques, merveilleux, allégoriques, amusants, comiques*, vol. 1-39, Amsterdam/Paris.

Green, E. (1965), *Marivaux*, Toronto.

Fontenelle, B. (1989), *Relation de l'Île de Borneo* in *Œuvres complètes* I, Paris.

Hartig, I. & Saboul, A. (1976), «Notes pour une histoire de l'utopie en France au XVIII[e] siècle», *Annales historiques de la Révolution française*, 224: 161-179.

Lagrave, H. (1972), *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris.

Legrand, M. A. (1770a), *Les Amazones modernes* in Œuvres IV, Paris.

Legrand, M. A. (1770b), *Le Roi de Cocagne* in Œuvres I, Paris.

Marivaux (1949), *Romans – Récits, contes et nouvelles*, Paris.

Marivaux (2010), *Le Spectateur Français* in *Journaux I*, Paris.

Marivaux (1961), «Introduction et notes», in. Dort, B. (éd. et notes), *Théâtre*, Paris.

Montesquieu (1999), *Lettres persanes*, Paris.

Morand, P. (1738), *L'Esprit de divorce*, Paris.

Morelly, É.-G. (1745), *Code de la nature, ou Le véritable esprit de ses lois de tout temps négligé ou méconnu*, Paris.

Mourey, J.-P. & Vray, J.-B. (2003), *Figures du loufoque à la fin du XXe siècle: arts et littératures. Actes du colloque des 15, 16 et 17 novembre 2001*, Saint-Étienne.

Pavis, P. (1986), *Marivaux à l'épreuve de la scène*, Paris.

Prevost, A. (2003), *Le Philosophe anglais, ou histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell*, Paris.

Regnard, J.-F. (1823), *Le divorce* in *Œuvres completes V*, Paris.

Romagnesi, J. A. & Biancolelli P.-F. (1727) *L'isle de la folie*, Paris.

Sainte-Beuve, C.-A. (1865), *Causeries du lundi*, vol. 9, Paris.

Saint-Pierre, C.-I. C. de (1713), *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe*, Paris.

Scard, J. (1996), «Style rococo et style régence», in A. Rivara (éd.), *Masques italiens et comédie moderne: Marivaux, La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du Hasard*, Orléans.

Sgard, J. (1970), «Style rococo et style Régence », in Centre aixois d'études et de recherches (éd.) *La Régence*, Paris.

Starobinski, J. (1964), *L'Invention de la Liberté*, Genève.

Swift, J (1965), *Voyages de Gulliver* in Œuvres, Paris.

Viala, A. (2008), *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris.

Wijngaarden, N. (1932), *Les odyssées philosophiques en France entre 1616 et 1789*, Haarlem.

Consumidos pelo clima: turismo de saúde na Madeira em guias para pessoas inglesas inválidas do século XIX*

Consumed by Climate: Health Tourism in Madeira in Nineteenth-Century English Guides for Invalids

VIRGINIA LANGUM**

Resumo

A Madeira do século XIX foi um destino popular para os britânicos abastados que sofriam com tuberculose. Concebidos especialmente para os "inválidos", os guias e diários britânicos oferecem uma visão inestimável sobre a interacção cultural entre os turistas que viajam por motivos médicos e a ilha. Estes textos fazem parte de uma discussão significativamente mais ampla sobre relocalização, clima e saúde. O artigo examina estes documentos em termos do que revelam sobre as ideias contemporâneas relativamente ao clima madeirense e à saúde, bem como da interacção cultural entre os turistas que viajam por motivos médicos e a ilha. Em particular, o artigo descreve como as preocupações sobre o carácter e o clima se adequam ou divergem dos pontos de vista populares sobre o clima do Sul da Europa.

Palavras-chave: turismo de saúde, ingleses na Madeira, clima, história da ciência e da medicina, guias de viagem, guias para pessoas inválidas.

Abstract

Nineteenth-century Madeira was a popular destination for wealthy British people suffering from consumption. Designed especially for the "invalid," British guides and diaries provide invaluable insight into the cultural interaction between the medical tourists and the island. These texts participate in a significant wider discussion about re-location, climate and health. This article examines these documents for what they

---

* Traduzido por Pedro Augusto Ferreira, Revisão final por Nuno Marques.

** Universidade de Umeå, Suécia, Departamento de Estudos Linguísticos. virginia.langum@umu.se

reveal about contemporary ideas about the Madeiran climate upon health, as well as cultural interaction between the "medical tourists" and the island. In particular, the article will trace how concerns about character and climate conform or diverge from popularly held views about the Southern European climate.
Keywords: health tourism, English in Madeira, climate, history of science and medicine, travel guides, invalid guides.

Embora os britânicos tivessem um longo interesse económico e político na Madeira pela sua localização estratégica e pelo seu vinho, também procuraram a ilha pelo seu clima[1]. Em meados do século XIX, as pessoas inválidas eram tão comuns na paisagem que um visitante se queixava de que:

> one feature of [Funchal] is assuredly melancholy. It is seldom that you can stir far from home without encountering some mournful object, often apparently on the brink of the grave, borne along at a slow pace in the hammock...with the hectic cheek and emaciated frame belonging to that fearful disease consumption[2].

Porque é que os britânicos doentes procuravam cuidados de saúde na Madeira? Os cientistas britânicos dos séculos XVIII e XIX tendiam cada vez mais a pensar que o seu próprio clima os fazia adoecer. A humidade e a variabilidade do clima britânico foram consideradas responsáveis por atormentar a população com perturbações nervosas e pulmonares. O *English Malady* de George Cheyne, ou *Treatise on Nervous Diseases of All Kind*s (1733) centra-se nas doenças nervosas e nota em particular a contribuição do clima inglês para a sua prevalência[3]. Outras doenças agravadas pelo clima inglês eram a tuberculose e várias outras infecções pulmonares. Como James Johnson afirma no seu livro *Change of Air* de 1831 as condições culturais e climáticas produziam uma "condição de desgaste" que afectava as classes mais ricas[4]. Atribuiu essa condição nebulosa ao ar sujo, à ambição e à falta de actividade física. Johnson também correlacionou a tuberculose e as doenças pulmonares com o nervosismo, a ansiedade e os hábitos da época, como o uso de espartilhos[5]. Embora as taxas de incidência de tuberculose tenham começado a diminuir em 1840, a doença tornou-se cada vez mais popular na imaginação cultural e na literatura médica. Um historiador literário considera mesmo que a proliferação de imagens românticas de tísicos definhantes estimulou o o interesse médico[6].

1 Gregory 1988.
2 Stuart-Wortley 1854: 245.
3 Cheyne 1733; Golinski 2007: 155.
4 Johnson 1831: 3.
5 Johnson 1837: 51
6 Byrne 2011: 12.

Em *Influence of Climate in the Prevention and Cure of Chronic Disease*s (1830), James Clark descreve a relação entre o clima e a saúde pulmonar. Figura influente no século XIX, Clark afirma que "a influência do clima na prevenção e cura de doenças é, por muitas razões, um assunto de especial interesse para os habitantes deste país. À inclemência das nossas estações justifica-se a atribuição de algumas das nossas doenças ou agravos mais perigosos"[7]. Desde o início a meados do século XIX, pensava-se que a tuberculose era uma condição inflamatória, que poderia assim beneficiar do repouso e da mudança de clima[8]. Clark recomenda particularmente a Madeira já que "a estabilidade da temperatura no dia-a-dia também excede a de todos os outros climas"[9]. De facto, o clima uniforme e estável da Madeira reflectiu-se no nome "Casa da Madeira", dado às instalações dedicadas as doenças pulmonares em Bristol, e no ideal dos "quartos mantidos a uma temperatura da Madeira" em Inglaterra[10].

Apesar de apenas recentemente a academia se ter ocupado do turismo médico para *resorts* do Sul da Europa e outros mais distantes no século XIX, bem como do conceito de invalidez na Grã-Bretanha vitoriana, a Madeira, enquanto destino para os turistas britânicos que viajam por motivos médicos, permanece inexplorada tendo, no entanto, dominado a imaginação britânica, tanto na ficção como na não-ficção, e tendo sido fonte de intenso debate entre os médicos e de optimismo para as pessoas inválidas[11]. As virtudes da Madeira foram evocadas em Inglaterra não só pelas autoridades médicas, como também por vários guias de viagem que circularam no século XIX. Estes documentos são escritos expressamente como guias para inválidos, pelos próprios inválidos ou por aqueles que viajam com inválidos. Este artigo examina alguns destes documentos que são representativos pelo que revelam sobre as ideias contemporâneas relacionadas com o clima madeirense em matéria de saúde, bem como sobre a interacção cultural entre os turistas que viajam por motivos médicos e a ilha. Em particular, traça-se aqui a forma como as preocupações sobre o carácter e o clima se conformam ou divergem das opiniões populares sobre o clima do Sul da Europa. Em relação a Portugal, os escritores ingleses tendem a enfatizar a preguiça e a falta de iniciativa[12]. Finalmente, a perspetiva dos turistas e dos viajantes por motivos médicos em relação à Madeira será posta em diálogo com teorias contemporâneas do cosmopolitismo, particularmente o "cosmopolitismo colonial".

Embora a Madeira nunca tenha feito parte do Império Britânico, com a exceção de dois períodos de ocupação e tomada durante as Guerras Napoleónicas em 1801 e entre 1807 e 1814 (Rodrigues, 2015a-b), o envolvimento da Grã-Bretanha no comércio

7 Clark 1830: 5.
8 Bynum 2012: 69-94.
9 Clark 1830: 186.
10 Jankovic 2006: 286.
11 Valint 2017: 321-339.
12 Paulino 2003: 109.

e a utilização da ilha como parte do seu sistema comercial transatlântico fez com que os britânicos mantivessem um longo interesse financeiro na ilha. Os interesses económicos e médicos dos britânicos são citados, por exemplo, numa carta ao editor solicitando que "a generosa caridade que a Inglaterra estende em direcções tão diversas" se estenda à ilha após o surto de cólera de 1856[13]. Além disso, o sucesso do comércio do vinho da Madeira dependia fortemente da expansão colonial britânica nas Índias Ocidentais e na Índia[14]. Recentemente, alguns autores estudaram a escrita de viagens vitoriana à luz do cosmopolitismo e do cosmopolitismo colonial[15]. Na sua discussão sobre o "cosmopolitismo colonial", Peter van der Veer descreve o conceito como "simultaneamente transcendendo as fronteiras nacionais e estando ligado a elas"[16]. Com uma "abertura à compreensão", por um lado, e "um desejo de trazer progresso e melhoria"[17], por outro, o cosmopolitismo colonial pode revelar-se útil para compreender a escrita britânica sobre a Madeira como um destino para pessoas inválidas.

Clima, Carácter e Saúde

A preocupação com o impacto do clima na saúde humana não é nova em relação aos séculos XVIII e XIX, cujo pensamento se guiava por uma noção de "clima" que se referia ao clima, à geografia, ao espaço e aos atributos particulares das pessoas que vivem nessa geografia e nesse espaço. Na medicina antiga, o clima afectava a tez, que se referia ao equilíbrio interno dos elementos frio, quente, húmido e seco. O corpo humano exibia marcadores externos da tez interna, como a cor da pele e o equilíbrio dos elementos também afectava o que poderíamos descrever como "temperamento" - perspectiva, carácter e disposição para agir e pensar de determinadas formas. Este equilíbrio seria "apropriado" para climas específicos. Em termos gerais, as pessoas dos climas do Norte eram consideradas estúpidas e fortes. Nos climas do Sul, astutas e fracas. E a zona temperada seria a melhor para a saúde humana, a moral e a disposição intelectual. Dependendo de onde os autores estavam situados, geralmente definiam-se como estando dentro desta zona temperada[18].

Estas ideias antigas, embora nunca tenham desaparecido, foram amplamente discutidas na Grã-Bretanha dos séculos XVIII e XIX, impulsionadas por meios mais precisos de medição do clima, bem como pela expansão do comércio e dos territórios[19] para zonas tradicionalmente consideradas prejudiciais para o ser humano. Uma das questões fundamentais passa a ser a possibilidade e o processo de aclimatação, ou seja,

13 "Sympathy for Madeira", publicada a 17 de setembro de 1856, Anónimo 1856: 4.
14 Mutch 2016: 21-42.
15 Kuehn 2015: 224-43
16 van der Veer 2002: 166.
17 van der Veer 2002: 167.
18 *Vid*. Glacken 1967; Langum 2018.
19 Adamson 2012: 143-154.

se as constituições físicas inglesas seriam capazes de se aclimatarem sem "degenerarem" para as mesmas condições que os habitantes locais[20]. Isto porque, por um lado, o clima britânico não só estava na origem de doenças, como também do sucesso. Como explica Humphry Davy,

> Of all the climates of Europe, England seems to me most fitted for the activity of the mind and the least suited to repose. The alterations of a climate so various and rapid, continually awake new sensations; and the changes in the sky, from dryness to moisture, from the blue ethereal to cloudiness and fogs, seem to keep the nervous system in a constant state of excitement. In the changeful and tumultuous atmosphere of England, to be tranquil is a labour—and employment is necessary to ward off attacks of ennui. The English nation is pre-eminently active, and the natives of no other country follow their objects with so much force, fire, and constancy[21].

Estas linhas do livro de 1830 *Consolations in Travel* foram reproduzidas em escritos sobre medicina, clima e viagens para fins medicinais e de saúde. Enquanto muitos escritos sobre a aclimatação se focam em África, na Índia e nas Índias Ocidentais, outros escritores também dedicaram a sua atenção aos climas do Sul da Europa e aos seus potenciais efeitos sobre os corpos e sensibilidades do Norte[22]. Vários escritores do Norte se mostraram preocupados com as características típicas dos europeus do Sul, como a preguiça e a falta de iniciativa. Ao promover as virtudes da viagem para efeitos terapêuticos, Johnson adverte sobre o impacto do "princípio da inactividade nas mentes e corpos vigorosos dos ingleses"[23]. Os inválidos podem a princípio ser repelidos pela "preguiça dos italianos, mas o tempo e o clima reconciliam-nos com os hábitos das pessoas entre as quais nos encontramos"[24]. Durante a sua estadia no Sul de Espanha, o escritor americano Washington Irving tomava banho todas as noites "como medida para contrariar a influência relaxante e desconcertante do clima"[25].

Com base na mesma ciência climática, havia uma indústria florescente de viagens direccionadas para a saúde, pois o clima poderia facilitar tanto as mudanças negativas como as positivas no corpo. O que agora é descrito como turismo médico ou turismo de saúde existe há milénios[26]. No entanto, a melhoria das redes de transporte e interesse renovado no clima levou a um aumento do turismo de saúde no século XIX. Os escritores médicos achavam que os benefícios de uma "mudança de ar" tinha

20 Adamson 2012: 129; Jolly 2018: 19-37; Anderson 1992: 135-57.
21 Davy 1830: 170-1.
22 Howell 2014.
23 Johnson 1831: 284.
24 Johnson 1831: 284.
25 Irving 1832: 22-3.
26 Kevan 1993.

benefícios tanto físicos como emocionais para os pacientes[27]. Em paralelo às discussões médicas sobre clima e doenças, surgiu um género de escrita por inválidos ou para inválidos com o intuito de os apoiar na sua viagem. O *Diary of an Invalid* de Henry Matthews, publicado originalmente em 1820, foi extremamente popular, com cinco edições ao longo do século XIX[28]. Nos muitos exemplos do género publicados durante este período, os autores não só visitam pontos turísticos de saúde convencionais no Sul da Europa, tais como Itália, Portugal e França, como se aventuram na China, África do Sul, Rússia e Crimeia[29].

A escrita britânica sobre a Madeira e as viagens para pessoas inválidas

A Madeira possuía literatura própria para e por pessoas inválidas. Esta pode ser dividida em três tipos: guias escritos especificamente para inválidos, guias gerais que mencionam de forma extensiva pessoas inválidas e, finalmente, diários e correspondência escrita por inválidos.

Alguns destes guias são escritos por médicos que também eram inválidos. O *Invalid's Guide to Madeira* (1840), por exemplo, foi escrito por William White Cooper (1816-1886), um dos fundadores do North London Opthalmic Institute e cirurgião do St Mary's Hospital, Cooper. Além do *Invalid's Guide*, publicou também a primeira monografia em inglês sobre *Wounds and Injuries of the Eye*)[30]. Embora as circunstâncias da sua viagem à Madeira permaneçam um pouco vagas, Cooper afirma ter adoecido após um exame *post-mortem* e parte para se curar em Janeiro de 1840. Embora ostensivamente escreva para um periódico, Cooper está claramente mais interessado no clima. É este que o faz escolher a Madeira "tendo ouvido falar muito da salubridade do clima e das belezas naturais da ilha"[31]. Além disso, cita grandes autoridades da época sobre o assunto, como Clark, e também faz as suas próprias anotações. O *Treatise on the Climate and Meteorology of Madeira* de John Abraham Mason (1850) também se enquadra neste género. Mason foi diagnosticado com tuberculose e procurou aconselhamento junto de Clark, que lhe indicou ir primeiro para França e depois para a Madeira. Viveu na ilha durante dois anos e fez um estudo cuidadosamente documentado do clima, o qual se revelaria controverso, particularmente no que diz respeito ao registo da humidade, "em que as suas vantagens são pouco superiores às do clima de Londres"[32]. Outro texto deste género - O *Climate and Resources of Madeira as Regarding Chiefly the Necessities and Welfare of Invalids* (1870) - foi escrito por Michael

27 Hoolihan 1989: 464.
28 Matthews 1820.
29 Frawley 2004: 114-55; Russo 2016: 200-13.
30 Obituário de William White Cooper. Anónimo 1886: 1187-8.
31 Cooper 1840: 1.
32 Mason 1850: 6.

C. Grabham, um médico que vivia na ilha. Outros exemplos deste género incluem o livro *Madeira: Its Climate and Scenery* (1851), de Robert White, *A Sketch of Madeira* (1851), de Edward Vernon Harcourt, e o anónimo *A Brief Letter of Advice to an Invalid* escrito por um "ex-inválido" (1859).

O segundo tipo - guias gerais que mencionam extensivamente e teciam considerações sobre os inválidos - constitui o maior grupo. Alguns deles são também escritos por médicos ou foram escritos por cuidadores de amigos doentes, como *Rambles in Madeira* de Alfred Lyall (1827) e *Winter in Madeira* de John Dix (1850). Ao contrário dos autores britânicos aqui mencionados, John Dix (1798-1879) era norte-americano. Apesar de haver menos norte-americanos na Madeira devido às despesas e dificuldades de viagem, Dix era um homem de posses e, em 1843, embarca na viagem com um amigo doente que descreve como "inválido pulmonar"[33]. No entanto, viajou entre o jet-set inglês e apresenta muitos comentários sobre os britânicos e os portugueses da ilha. A autora de *A Visit to Portugal and Madeira*, Lady Emmeline Stuart-Wortley (1806-1855), foi uma viúva rica que escreveu poesia e viajou extensivamente. É provavelmente mais conhecida pelas suas viagens nos Estados Unidos (1851) e morreu em viagem entre Antioquia e Beirute. Embora ela própria não se encontrasse doente na sua viagem à Madeira, reflecte sobre as pessoas inválidas e a invalidez na ilha. Na verdade, havia várias pessoas a bordo afectadas por tuberculose quando ela viajou e que iam para a ilha para tratamento[34]. Desde o início, Stuart-Wortley parece bem versada nas ideias médicas da época sobre clima e saúde. Observando os seus companheiros de viagem doentes, constata o atraso da sua viagem à "salubre ilha desde o nosso clima caprichoso e nebuloso"[35].

Por último, existem diários e correspondência dos inválidos. Entre estes, Emily Shore (1819-1839) será possivelmente a mais conhecida tendo chegado à Madeira pouco antes do seu décimo oitavo aniversário. A sua família mudou-se para a ilha vinda de Inglaterra por motivos de saúde, tanto dela como de seu pai, e com a esperança de conseguir emprego para ele. Antes de partir, prevê nunca mais regressar, uma premonição que se revelará correcta. Nesta categoria, encontramos também as cartas de David Ewen (1840), um médico escocês que foi à Madeira em busca de uma cura para a tuberculose e morreu ao regressar a casa em 1842, bem como cartas de outro médico escocês, Andrew Combe (1797-1847), que viajou para a Madeira em 1842 devido aos seus problemas pulmonares após ter pedido conselhos a Clark[36].

33 Dix 1850: 113.
34 Stuart-Wortley 1854: 172.
35 Stuart-Wortley 1854: 172.
36 Combe 1850.

Clima e interacção luso-britânica na Madeira

Apesar de se basearem em experiências pessoais e incluírem relatos novos, as narrativas britânicas sobre a Madeira têm em comum na esmagadora maioria as ideias recebidas sobre o clima e o carácter. Croker resume estas ideias nas suas *Travels Throughout Several Provinces of Spain and Portugal* (1799), nas quais afirma que os portugueses têm todas as piores características da sua etnia mista. Seriam mesquinhos e avaros, vaidosos e enganadores. Além disso, descreve a forma como os povos do Norte de Portugal são mais diligentes devido ao seu clima temperado[37]. O facto de os guias para inválidos repetirem tais ideias não surpreende, dada a interacção muitas vezes limitada entre os autores e os ilhéus. Da relação entre os portugueses e os britânicos, Cooper observa que são "dois conjuntos" com "muito pouca comunicação entre"[38] si. Em vez disso, os britânicos formam a sua própria sociedade com base nos seus "hábitos e ideias" diferentes, como muitos outros escritores corroboram[39]. Em 1827, Lyall lamenta que o Funchal não seja suficientemente estrangeiro, escrevendo que na cidade o seu número significa que "estão, assim, livres para preservar todas as suas velhas maneiras e hábitos... e um estranho... [encontra] tão pouca novidade nos hábitos e formas sociais do lugar"[40]. De facto, como observa Harcourt, há "muito pouco que permita recordar que se está a viver entre estrangeiros"[41].

No entanto, a falta de exposição em primeira mão não inibe os escritores britânicos de descrever o carácter do povo, ou seja, a ociosidade. Para Cooper, esta evidencia-se na "indolência natural e da falta de iniciativa no carácter português"[42] e no "nível bastante baixo" de "coragem" dos homens em geral[43]. São também frequentes as menções aos hábitos lânguidos dos homens e mulheres ricos da ilha que tendiam para a obesidade, segundo os observadores britânicos. Lyall explica que tais hábitos sedentários provavelmente derivam dos seus antepassados mouros, "que são detectáveis em grande parte na língua e costumes portugueses"[44]. Outros pensam que a atmosfera geralmente descontraída não se deve apenas ao clima. Comentando o "desejo... de um estímulo mental e moral..." [45], Andrew Combe escreve em 1842,

> isolated as the island is, and out of the influence of all great public questions affecting continents of Europe and America, its population lives in an *unmoved* or quiescent mental

37 Croker 1799: 284, 289.
38 Cooper 1840: 24
39 Cooper 1840: 24.
40 Lyall 1827:20.
41 Harcourt 1851: 35.
42 Cooper 1840: 32.
43 Cooper 1840: 39.
44 Lyall 1827: 29.
45 Combe 1850: 335-6.

atmosphere, which contributes to apathy and indolence far more than the merely physical influence of the climate[46].

No entanto, a maioria dos escritores britânicos atribui ao clima o que consideram ser a indolência portuguesa.

Do mesmo modo, e correspondendo às ideias climáticas tradicionais, vários escritores mencionam a propensão dos locais para enganar os inválidos. O médico escocês David Ewen escreve especificamente sobre os donos de pensões que "extorquem ou enganam" os pobres inválidos "chegados a um país estranho" e que "pensam mais no outro mundo do que neste"[47]. Emily Shore revela-se indignada com o facto de os portugueses cobrarem mais aos britânicos "por causa da sua suposta riqueza"[48]. Dada a situação financeira degradada da sua família, considera-os "desonestos inconscientes"[49]. Um outro guia sugere que o visitante aprenda um pouco da língua portuguesa para evitar tais discrepâncias potenciais nos preços.

Apesar destas deficiências no carácter local, muitos escritores britânicos acometem-se de um entusiasmo para com a sua influência moral na ilha, argumentando que a presença dos seus compatriotas corrigiu algum do desleixo e alguma da indolência natural portuguesa. Por exemplo, Cooper atribui a limpeza das ruas do Funchal aos britânicos, "uma penalidade a ser aplicada aos habitantes de qualquer casa que não mantenham essa parte da estrada oposta bem varrida. Este é um dos muitos bons resultados que surgiram da influência dos ingleses aqui"[50]. Stuart-Wortley observa que o Funchal "não é de modo algum tão sujo como Portugal em geral, mas os ingleses são tão influentes aqui, que conseguiram exercer uma tirania de limpeza, que os nativos suportam resignados"[51]. O americano John Dix elogia a laboriosidade dos britânicos evidenciada pelas suas grandes casas. Aqui ele não faz um apelo à teoria climática tradicional, pois deseja comparar o empreendimento dos anglo-saxões de ambos os lados do Atlântico. Embora existam indivíduos, "entre a parte portuguesa da população", "de elevado carácter, talentos e riqueza", os anglo-saxões possuem geralmente estas características[52].

Decerto nem todos os escritores avaliaram negativamente o carácter local. Muitos mencionam o civismo, a boa índole, a humildade e a afabilidade entre as qualidades dos locais. Um guia de 1819 faz referência às distinções climáticas tradicionais ao afirmar que os Madeirenses "[possuem] sentimentos calorosos, com um humor

46 Combe 1850: 335-6.
47 Ewen 1840: 44-45.
48 Shore 2006: 3.
49 Smith 1858: 11.
50 Cooper 1840: 19.
51 Stuart-Wortley 1854: 20.
52 Dix 1850: 91.

mais volátil do que é habitual nas constituições fleumáticas das pessoas de países mais setentrionais"[53].

Aclimatização na Madeira

Os escritores britânicos teceram igualmente comentários sobre os efeitos da ilha nas suas próprias mentes e corpos. Alguns renderam-se à indolência do clima entretanto adoptado. Lyall relata mascarada (*masquerade*), que considera um divertimento para "povos inactivos", pois a preparação que indumentária e carácter envolviam "requerem realmente mais tempo do que aquele que em Inglaterra as pessoas geralmente concedem"[54]. Prossegue dizendo que "talvez também haja algo no carácter inglês, seja ela bom ou mau, bastante repugnante para aquela farsa de pessoa e maneiras que a parte dramática do entretenimento impõe" [55]. Outro relato de uma mascarada na Madeira sugere que o estrangeiro inválido transportado num palanquim seria um personagem alvo de escárnio. Visitante da ilha entre 1838-9, Fanny Anne Burney reflecte sobre como o "clima derretedor"[56] a deixou apática e ociosa. Emmeline Stuart-Wortley, por seu lado, resistiria à influência do clima e, manifestando o seu desejo de chegar a uma certa vila a pé, é desencorajada pela sua empregada e várias outras ao longo do caminho. No entanto, "conhecia bem demais os hábitos de indolência gerados por climas como este, para ser tão facilmente assustada; e, perseverante"[57], chega ao seu destino numa colina. Quanto à aclimatação física, Grabham aponta que o calor do verão na ilha pode induzir "ociosidade da mente e do corpo" e transpiração no visitante. No entanto, o problema físico mais comum mencionado é a diarreia ou "afecção das vísceras", decorrente do excesso de indulgência nos frutos da ilha[58].

No que toca às condições que os levaram à ilha, os inválidos obtiveram resultados variados. Alguns recuperaram, ao passo que outros feneceram. Ao mesmo tempo que elogiavam o poder benéfico da Madeira para a saúde, os escritores climatológicos também foram inflexíveis quanto ao momento da viagem. Viajar para a ilha não deveria ser um "último recurso"[59], mas sim uma estratégia preventiva ou a aplicar nas fases iniciais das perturbações pulmonares. Citando Clark, Cooper lamenta que, para aqueles que se encontram em fases avançadas da doença, "a expectativa de benefício seja ilusória, e que geralmente iriam para lá apenas para morrer"[60]. Atacando os médicos que enviavam os seus pacientes apenas nos estágios mais tardios, Clark escreve que "tão

53 *Historical Sketch*, Anónimo 1819: 31.
54 Lyall 1827: 29.
55 Lyall 1827: 29.
56 Burney 1926: 205.
57 Burney 1926: 187.
58 Cooper 1840: 76; Dix 1851: 88; Grabham 1870: 172.
59 Clark 1830: 7.
60 Cooper 1840: 77-8.

uniforme é o resultado dessa prática que a importação anual de inválidos de Inglaterra é considerada um assunto adequado para chacota entre os barqueiros, ao desembarcar esses infelizes na ilha", proferindo "lá vai outro inglês para a laranjeira (o cemitério dos protestantes)"[61].

Com o avançar do século XIX, os escritores medicinais tornam-se mais específicos sobre os tipos de clima para os quais os inválidos são enviados, argumentando que os tipos de clima deveriam ser calibrados mais precisamente para doenças e estágios de doenças específicos. O médico de Edimburgo, Pinkerton, escreveu em 1857, "se todos fossem enviados para a Madeira, não admira que muitos morressem, que vários não tivessem qualquer benefício e que alguns recuperassem; daí que tenha sido concedido à Madeira o opróbrio de «túmulo do inglês»"[62]. Outros culpam os inválidos por não se comportarem como inválidos. Com a pressa causada pela excitação de chegarem a um lugar novo, ocupam-se em demasia e prejudicam a sua saúde[63].

Tratamento moral, os benefícios e perigos da Madeira

Apesar da profusão de defensores, a cura da Madeira também começou a desenvolver detractores em meados do século. Em 1850, o médico Thomas Burgess procurou provar a "inutilidade"[64] das curas climáticas estrangeiras para a tuberculose[65]. Baseando-se na teoria tradicional do clima, Burgess argumentou que "a natureza adaptou a constituição do homem ao clima do seu antepassado"[66] e, portanto, faria sentido fazer uma mudança de clima dentro do próprio clima; ou seja, um paciente inglês doente deveria procurar saúde nos *resorts* ingleses. Além disso, uma mudança drástica de clima pode causar uma grande perturbação no bem-estar do paciente. Também perniciosos sobre o que Burgess chama de "a ilusão do clima estrangeiro" são os seus efeitos sobre os inválidos, que não podem viajar em climas estrangeiros: "talvez a pontada mais amarga que sente durante o longo curso da sua queixa seja a crença de que os meios de cura existem, mas que estão, infelizmente para si, fora do seu alcance"[67].

O longo ensaio de Sayer de 1865 sobre "Os Perigos da Madeira" aponta para o argumento do tratamento moral ao defender-se contra as viagens à ilha. Devido à falta de diversões, os inválidos não têm outras oportunidades de diversão que não sejam falar com outros inválidos, o que envolve a catalogação de sintomas e mortes recentes[68].

61 Clark 1830: 192-3.
62 Pinkerton 1857: 20.
63 Driver 1850: 378-80.
64 Burgess 1850: 591.
65 Burgess 1850 e 1852.
66 Burgess 1852: 3.
67 Burgess 1850: 592.
68 Sayer 1865: 614-5, 617-8.

Outros escritores expressam a atmosfera melancólica e isolada da ilha. Stuart-Wortley descreve o Funchal como uma "cidade de catacumbas" para quem estivesse habituado a ambientes mais excitantes. Comenta também que deve "entristecer a mente" estar rodeado por tantas pessoas doentes[69]. Outros, no entanto, defendem a ilha de tais acusações. Um panfleto de 1859[70], escrito por alguém que só se identifica como "um ex-inválido", contesta a reputação do Funchal como "um grande hospital", alegando que se vê "mais miséria humana numa hora nas ruas de Bath, Cheltenham e Torquay do que no Funchal numa época inteira"[71]. Bath, Cheltenham e Torquay eram populares *resorts* de saúde britânicos.

Posteriormente, em 1870, Dr. Grabham observa também a então ainda actual divisão entre os britânicos e os portugueses na Madeira, pensando, contudo, que haveria ainda muitas oportunidades de tratamento moral se tal fosse remediado: "As causas que tendem a separar-nos são muitas. As nossas línguas são mutuamente desconhecidas, os nossos hábitos são diferentes, sejam eles distração ou negócios, e os ingleses são deficitários em muitos dos atributos sociais de um povo do Sul"[72]. Grabham também inclui medições cuidadosas e elogia o clima acima de todos os outros. No entanto, as pessoas da Madeira também davam saúde. Enquanto outros médicos do seu tempo comentam a mudança de circunstâncias, bem como a mudança de clima na promoção da saúde, Grabham vai além da paisagem e do ambiente.

> A stay on Madeira, in its very foreign aspect of things, in the maintenance of accustomed luxury amidst a strange and bounteous profusion, in the facilities which they place affords for general participation in its own peculiar enjoyment, and in the social attitude of its inhabitants. All these circumstances and the like exert a useful hygienic influence, some of them directly and physically, others remotely and morally[73].

Prossegue elogiando "as várias novidades que se apresentavam aos estrangeiros a cada passo num país meio europeu, meio africano e entre as zonas tropicais e temperadas", que "servem, pelo menos durante algum tempo, para desviar a mente de um ritmo acostumado de pensamento depressivo para considerações mais felizes e esperançosas"[74]. A sensação é a de que não só a mudança de clima, como também a exposição a novas pessoas, melhorariam a saúde mental e física. Grabham não faz qualquer menção à alegada ociosidade dos portugueses. A maior simpatia de Grabham's pelos habitantes locais deve-se provavelmente ao seu estatuto de residente de longa

69 Stuart-Wortley 1854: 293.
70 Anónimo 1859.
71 *Brief Letter*, Anónimo1859: 8.
72 Grabham 1870: 59.
73 Grabham 1870: 157.
74 Grabham 1870: 158.

duração e não de visitante. Ali viveu durante cerca de 70 anos, tendo nascido na ilha em 1866. Filho de um médico, havia sido educado em Inglaterra e também exercido igualmente medicina, tendo vivido até à avançada idade de 95 anos. Grabham escreveu vários livros sobre a Madeira, centrando-se, porém, nos aspectos da ilha de interesse para o viajante inválido na obra *The Climate and Resources of Madeira*. Assim, destaca a segurança geral e a falta de criminalidade na ilha, a agradabilidade do cemitério inglês e a integração dos inválidos[75].

Para além dos argumentos a favor do crescimento dos tratamentos climáticos locais, os *resorts* mediterrânicos e do Sul da Europa começaram a atrair a concorrência dos *resorts* alpinos em meados do século XIX, em grande parte devido à energia empreendedora de Alexander Spengler[76]. A descoberta de que a tuberculose era causada por bactérias em 1882 reforçou a crença na cura do ar frio, já que se pensava que este ar poderia retardar ou mesmo eliminar a reprodução das bactérias. Robert Louis Stevenson, o próprio sofrendo de aflições pulmonares, debruçou-se sobre esta mudança na opinião médica de preferir climas mais quentes a climas mais frios num ensaio para a *Pall Mall Gazette*, em 1881, em que descreve os inválidos deitados na costa sul como

> idle among spiritless idlers, not perhaps dying, yet hardly living either, and aspiring sometimes fiercely after livelier weather and some vivifying change. These were certainly beautiful places to live in, and the climate was wooing in its softness. Yet there was a latent shiver in the sunshine; you were not certain whether you were being wooed, and these mild shores would sometimes seem to you to be in the shores of death. There was a slack of a manly element; the air was not reactive; you might write bits of poetry and practise resignation, but you did not feel that here was a good spot to repair your tissue or regain your nerve[77].

De facto, a cura em Davos incluía actividades "masculinas" vigorosas tais como as longas caminhadas alpinas, algo que diferia grandemente das imagens e descrições recorrentes de inválidos na Madeira, transportados em redes de dormir.

***

Pelas razões acima descritas, foram cada vez menos os inválidos britânicos que viajaram para a Madeira durante o final do século XIX e início do século XX. A influência britânica na ilha diminuiu também por outros motivos. Houve várias pragas

75 Grabham 1870: 44, 56.
76 Frank 2012: 185-207.
77 Stevenson 1881: 10.

significativas nas vindimas que reduziram a produção de vinho[78]. Além disso, a entrada em cena de vários interesses alemães acabou com o monopólio económico na ilha[79].

Em parte, devido à falta da língua portuguesa e à sua ligação às comunidades e sociedade inglesas, os textos escritos por e para inválidos na Madeira parecem conformar-se com a maior parte dos outros escritos ingleses sobre Portugal na sua "uniformidade de descrição, comentário e julgamento"[80]. Embora muitos escritores se esforcem por elucidar como o clima madeirense é favoravelmente diferente do de outros *resorts* no Sul da Europa, reflectem em grande medida as atitudes predominantes sobre os climas do Norte e do Sul e tipos de carácter que produzem. A teoria tradicional do clima permitia uma atitude de superioridade em relação ao "progresso e melhoria" com que os britânicos podiam contribuir dentro do espírito do cosmopolitismo colonial e, ao mesmo tempo, colher os benefícios do clima da ilha. Ainda em 1933, um viajante a caminho do Brasil observou que o Funchal denotava "uma atmosfera ligeiramente colonial"[81].

Bibliografia

Adamson, G. (2012), "'The languor of the hot weather': Everyday Perspectives on Weather and Climate in Colonial Bombay, 1819–1828", *Journal of Historical Geography*, 38.2: 143-154.

Anderson, W. (1992), "Climates of Opinion: Acclimatization in Nineteenth-Century France and England", *Victorian Studies*, 35.2: 135-57.

Anónimo (1819), *An Historical Sketch of the Island of Madeira: Containing an Account of Its Original Discovery and First Colonization; Present Produce; State of Society and Commerce. Embellished with a Coloured View of the Island*, Londres. Consultado a 30 de Novembro, 2018, em https://pt.calameo.com/read/006386564228a14fc63bb.

Anónimo (1856), "Sympathy for Madeira", *The Morning Chronicle*, 27996: 4. Consultado a a 30 de Novembro, 2018, em https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0000082/18560917/013/0004.

Anónimo (1859), *A Brief Letter of Advice to an Invalid, in Reply to a Request for Information about Madeira as a Winter Residence, by an Ex-Invalid*, Londres.

Anónimo (1886), "William White Cooper Obituary", *The Lancet*, 19: 1187-88. Consultado a 30 de Novembro, 2018, em https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0140673600494250.

78 Desmond 1988: 106.
79 Desmond 1988: 112-25.
80 Paulino 2013: 102.
81 Desmond 1988: 15.

Burgess, T. (1850), "Commentary on the Inutility of Resorting to the Italian Climate for the Cure of Pulmonary Consumption", *The Lancet,* 1: 592–93. Consultado a 28 de Novembro, 2018, em https://doi.org/10.1016/S0140-6736(02)89454-5.

Burgess, T. (1852), *The Climate of Italy in relation to Pulmonary Consumption with Remarks upon the Influence of Foreign Climates upon Invalids*, Londres. Consultado a 28 de Novembro, 2018, em https://ia802808.us.archive.org/25/items/climateitalyinr00burggoog/climateitalyinr00burggoog.pdf.

Bynum, H. (2012), *Spitting Blood: The History of Tuberculosis*, Oxford.

Byrne, K. (2011), *Tuberculosis and the Victorian Literary Imagination*, Cambridge.

Cheyne, G. (1733), *The English Malady or, a Treatise of Nervous Diseases of All Kinds*, Londres.

Clark, J. (1830), *The Influence of Climate in the Prevention and Cure of Chronic Diseases More Particularly of the Chest and Digestive Organs: Comprising an Account of the Principal Places Resorted by Invalids in England, the South of Europe &c.; and General Directions for Invalids While Travelling and Residing Abroad,* Londres.

Combe, G. (1850), *The Life and Correspondence of Andrew Combe, M.D.*, Filadélfia.

Cooper, W. (1840), *An Invalid's Guide to Madeira*, Londres.

Davy, H. (1830), *Consolations in Travel, or the Last Days of a Philosopher*, Londres.

Dix, J. (1850), *A Winter in Madeira and a Summer in Spain and Florence*, Nova Iorque. Consultado a 20 de Novembro, 2018, em http://purl.pt/23493/3/#/1.

Ewen, D. (1840), Unpublished journal, National Library of Scotland, MS, 15945.

Frank, A. (2012), "The Air Cure Town: Commodifying Mountain Air in Alpine Central Europe", *Central European History*, 45:2: 185-207.

Frawley, M. (2004), *Invalidism and Identity in Nineteenth-Century Britain*, Chicago.

Glacken, C. (1967), *Traces on the Rhodian Shore: Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century*, Berkeley.

Golinski, J. (2007), *British Weather and the Climate of the Enlightenment*, Chicago.

Grabham, M. (1870), *The Climate and Resources of Madeira as Regarding Chiefly the Necessities and Welfare of Invalids*, Londres.

Gregory, D. (1988), *The Beneficent Usurpers: A History of the British in Madeira*, Londres.

Hane, T. (2011), *Constructed Bodies, Edited Deaths: The Negotiation of Sociomedical Discourse in Autothanatographers' Writing of Terminal Illness*, Dissertação de doutoramento. Cape Western Reserve University.

Harcourt, E. (1851), *A sketch of Madeira : containing information for the traveller, or invalid visitor*, Londres. Consultado a 20 de Novembro, 2018, em https://purl.pt/17215/4/hg-37127-v_PDF/hg-37127-v_PDF_24-C-R0150/hg-37127-v_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf

Hoolihan, C. (1989), "Health and Travel in Nineteenth-Century Rome," *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences,* 44.4: 462-85.

Howell, J. (2014), *Exploring Victorian Travel Literature: Disease, Race, Climate*, Edimburgo.

Jankovic, Vladimir (2006), "The Last Resort: A British Perspective on the Medical South, 1815-1870", *Journal of Intercultural Studies,* 27.3: 271-98.

Johnson, J. (1831), *A Change of Air, or the Philosophy of Travelling*, Nova Iorque.

Johnson, J. (1837), *The Economy of Health,* Londres.

Jolly, R. (2018), "The Environmentally Modified Self: Acclimatization and Identity in Early Victorian Literature", G. Moore & Michael Smith (ed.), *Victorian Environments: Acclimatizing to Change in British Domestic and Colonial Culture*, Londres, Palgrave Macmillan, 19-37.

Kevan, S. (1993), "Quests for Cures: A History of Tourism for Climate and Health," *International Journal of Biometerology,* 37: 113-24.

Kuehn, J. (2015), "Colonial Cosmopolitanism: Albert Smith and Rudyard Kipling in Victorian Hong Kong," *Studies in Travel Writing*, 19:3: 224-43.

Langum, V. (2018), "Cold Characters: Northern Temperament in the Premodern Imaginary," *in* D. Jörgensen & V. Langum, *Visions of North in Premodern Europe*, Turnhout, 123-144.

Lyall, A. (1827), *Rambles in Madeira and in Portugal in the early art of M.DCCC.XXVI with an appendix of details*, Londres. Consultado a 23 de Novembro, 2018, em https://books.google.pt/books?id=9Dga8I_PNnIC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false.

Matthews, Henry (1820), *Diary of an Invalid, Being the Journal of a Tour in Pursuit of Health in Portugal, Italy, Switzerland, and France in the Years 1817, 1818, and 1819*, Londres.

Mutch, Alistair (2016), "Europe, the British Empire and the Madeira Wine Trade," *Northern Scotland*, 9: 21-42.

Paulino, M. (2013), "The 'Alien' European: British Accounts of Portugal and the Portuguese, 1780-1850", in M. Farr (ed.), *The British Abroad Since the Eighteenth Century, Volume 1: Travellers and Tourists*, Londres, 101-116.

Pinkerton, A. (1857), *Introductory Lecture on Climate*, Edimburgo.

Rodrigues, P. (2015a), "Da *Madeirensidade*: Contributo para uma reflexão necessária", *Universidade da Madeira 25 anos*, Funchal.

Rodrigues, P. (2015b), *Estudos sobre o século XIX na Madeira- Política, Economia e Migração,* Funchal.

Russo, S. (2016), "'The writer died at Autun in her 26th year': genre, health tourism and Anna Jameson's *Diary of an Ennuyée*," *Studies in Travel Writing*, 20. 2: 200-13.

Sayer, F. (1865), "The Dangers of Madeira", *Fortnightly Review,* vol.1: 612-22. Consultado a 23 de Novembro, 2018, em https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101019642386&view=1up&seq=8.

Shore, E. (2006), *The Journal of Emily Shore: 1839*. Consultado a 30 de Novembro, 2018, em https://rotunda.upress.virginia.edu/EmilyShore/make-page.xqy.

Smith, R. (1858), *Madeira and Its Associations*, Londres.

Stevenson, R. (1881), "Health and Mountains", *Pall Mall Gazette* February, 17: 10-11.

Stuart-Wortley, E. (1854), *A Visit to Portugal and Madeira*, Londres.

Valint, A. (2017), "Madeira and *Jane Eyre*'s Colonial Inheritance", *Victorian Literature and Culture,* 45: 321-339.

Van der Veer, P. (2002), "Colonial Cosmopolitanism," *in* S. Vertovec and R. Cohen, *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*, Oxford, 165-179.

Andronika: Conflit et identité (*L'Archipel en feu* de Jules Verne)

Andronika: Conflict and Identity (The *Archipelago on Fire* by Jules Verne)

ANA ISABEL MONIZ*

MARÍA-PILAR TRESACO**

ANA-MARÍA CLAVER***

Résumé

La guerre de l'Indépendance de la Grèce a eu lieu au XIX^{ème} siècle. Dans ce contexte exalté, les personnes peuvent éprouver de graves conflits identitaires et doivent souvent faire des choix douloureux, notamment d'un point de vue personnel. Comme certaines Grecques réelles nommées et décrites dans le roman *Archipel en feu*, Andronika, la protagoniste créée par Jules Verne représente cet esprit déchiré et meurtri par ce moment dysphorique de l'histoire dix-neuvièmiste.

Andronika est une veuve âgée dont le seul fils, devenu un pirate, a trahi sa patrie. Outragée en tant que mère et en tant que femme, elle décide de rompre avec sa passive vie de femme au foyer. Après avoir brûlé sa maison pour qu'elle n'abrite jamais le traître, elle s'enrôle dans l'armée grecque afin de lutter activement contre l'ennemi ottoman, notamment contre son fils.

Son identité grecque et sa nature maternelle resteront tout de même inébranlables lors du roman de Jules Verne. Nous allons voir que seule la mort sera capable de résoudre ce conflit entre ces étranges ennemis que la guerre a apparemment séparés. Malgré le moment tragique de la fin du roman, le texte récupère, nous semble-t-il, une note utopique. Entre mère et fils, l'amour semble une force majeure.

Mots-clés: Jules Verne, femme, conflit, identité, illustrations.

---

* T3AxEl : Groupe de recherches de l'Université de Saragosse (Espagne). Soutenu par le Gouvernement d'Aragon (Espagne).

Université de Madère, CEC- FLUL, T3AxEL.
anamoniz@uma.pt

** Université de Saragosse, Facultad de Ciencias Humanas y de Educación, T3AxEL.
ptresaco@unizar.es

*** Université de Saragosse, T3AxEL.
aclaver@unizar.es

Abstract
The Greek war of independence occurred in the 19th century. In such a heated situation, people may experience serious identity conflicts and often have to make painful choices, especially from a personal point of view. Like any other real Greek woman mentioned and described in *Archipel en feu*, Andronika, the protagonist created by Jules Verne, also embodies that spirit marked by this dysphoric moment of nineteenth-century history.
Andronika is an elderly widow whose only son, who has become a pirate, has betrayed his homeland. Outraged as a mother and as a woman, she decides to break with her passive life as a housewife. After burning down her house so that she would never shelter the traitor, she joins the Greek army in order to actively fight against the Ottoman enemy, especially against her son.
Her identity, as a Greek and as a woman, remains unaltered in Jules Verne's novel. We will see that only death will be able to resolve the conflict of identities between these strange enemies that the war has apparently separated. Despite the tragic moment at the end of the novel, the text seems to recover, it seems to us, a utopian note. Between mother and son, love seems a major force.
Keywords: Jules Verne, woman, conflict, identity, illustration.

Suivant l'axe thématique "Mobilités: dialogues, identités et conflits", nous nous proposons de réfléchir sur la guerre d'indépendance grecque du XIX^{ème} siècle devenue le point principal du roman L'*Archipel en feu* de Jules Verne. Après avoir vécu sous l'impérialisme ottoman qui a essayé d'anéantir son héritage culturel, dans un contexte romantique de reconstruction, le peuple grec, héritier de celui de l'Antiquité, se soulève aidé par des pays européens.

Le conflit et la construction de l'identité conforment les circonstances des événements historiques ainsi que les apparences de chaque personnage. Cette situation de guerre et de convivialité rend possible les contacts humains qui catégorisent les multiples identités, dès plus abjectes aux plus généreuses.

Masataka Ishibashi[1] considère que pour Verne c'est un roman d'amour sur le fond de la guerre d'indépendance. Dans une lettre, Hetzel, l'éditeur de Verne, demande à l'écrivain de favoriser «la lutte de deux causes en présence, d'un côté le patriotisme et de l'autre, le banditisme»[2], car le roman devrait mettre en évidence ces deux aspects antithétiques. Jules Verne questionnera non seulement le conflit et l'identité d'un pays envers son histoire mais aussi celui qui tient compte d'une figure féminine. La protagoniste Andronika émerge puissante sur le reste des personnages.

1 Ishibashi 2014: 197.
2 Dumas *et al.* 2002: 204.

Ce roman, écrit en 1883 et publié en 1884[3], contient 50 illustrations de Léon Benett, illustrateur de la plupart des romans de Verne. Laurie Viala[4] considère que «Si Hetzel, en accord avec Verne, commande à des illustrateurs un travail supplémentaire, c'est parce qu'ils estiment ensemble possible l'enrichissement du texte par l'image.» C'est à partir de ces illustrations que nous analysons la personnalité de cette femme.

Le frontispice (Illus. 1) est dédié à Andronika Starkos, la protagoniste du roman, le personnage le plus solide du texte de Verne. Cette femme vaillante va combattre dans l'armée grecque et finira par répudier son seul fils car il a trahi leur patrie.

Illus. 1, «Jules Verne, L'Archipel en Feu» (Verne, 1884: frontispice).

La protagoniste du roman de Verne occupe la centralité de l'image (Illus.1). Il s'agit en effet d'Andronika dont les vêtements sombres et le foulard clair qui entoure sa tête sont agités par un vent fort et maritime qui frappe les voiles du bateau. Sa figure se dresse de toute sa hauteur sur les corps des pirates qui, morts ou blessés, s'abandonnent à ses pieds. Cette image pourrait évoquer la métaphore de sa victoire à la fin du roman sur les traîtres à la patrie, y compris son fils: une nation qui est représentée par le drapeau qu'elle brandit de sa main gauche et sur lequel apparait le titre du

3 Édition préoriginale: in *Le Temps*, Paris, du 29 juin 1884 au 3 août 1884. L'édition originale: sans illustrations, Paris, J. Hetzel et Cie, mise en vente le 14 août 1884. Premier tirage de la première édition gr. in-8º: illustré, Paris, J. Hetzel et Cie, mise en vente le 16 octobre 1884. cf. Riva 1977: 77-78.

4 Viala 2005: 112.

roman. Face à des soldats qui luttent pour cette même patrie, sa main droite saisit une grande épée au lieu d'un petit couteau, comme on pourrait croire qu'il convient à une femme présumée fragile.

Son visage exprime la force et la détermination. L'intensité de son regard est d'ailleurs inusitée chez Benett. À ce propos son éditeur finira par dire: «Prenez garde aux expressions de figure»[5]. L'analyse de l'image nous invite à croire que l'illustrateur s'est inspiré du tableau d'Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*, peint en 1830 (Illus. 2), devenu l'icône universel de la lutte pour la liberté et démontrant le regain du nationalisme qui s'est fait sentir au XIX^{ème} siècle.

Illus. 2, «La liberté guidant le peuple» (Delacroix, 1830).

La femme sensuelle de Delacroix, qui n'est pas une femme réelle mais une allégorie, est remplacée par une femme âgée dans le récit de Verne. En commun, elles ont la force et la détermination. Andronika combat pour son pays et c'est ainsi qu'elle a été représentée: debout, armée et victorieuse sur les pirates.

Bien qu'une femme mûre soit mise en évidence dans le récit de Jules Verne, le roman commence avec la présentation du jeune Nicolas Starkos:

> Les plus enragés se précipitèrent vers l'arrière. L'un deux saisit un falot allumé, et il le porta à la figure du capitaine.
> Celui-ci, d'un mouvement de main, fit retomber son capuchon sur ses épaules, et sa figure apparut en pleine lumière.
> «Eh! dit-il, les gens de Vitylo ne reconnaissent donc plus leur compatriote Nicolas Starkos?»
> Le capitaine, en parlant ainsi, s'était tranquillement croisé les bras[6].

5 Benet et al. 2011: 61.
6 Verne 1884: 13-14.

Il va visiter la maison où il est né et constate l'abandon des lieux. Le texte de Verne va alors accentuer l'abandon de la demeure familiale et les comportements des personnages,

> Et pourquoi cet abandon? C'est que le possesseur de ce morceau de terre était mort depuis bien des années. C'est que sa veuve, Andronika Starkos, avait quitté le pays pour aller prendre rang parmi ces vaillantes femmes qui marquèrent dans la guerre de l'Indépendance. C'est que le fils, depuis son départ, n'avait jamais remis le pied dans la maison paternelle.[7]

Après la mort de son père, sa mère est allée lutter contre les Turcs. En revanche, lui, il a suivi un parcours différent. Dans un sens contraire, il est devenu un pirate allié des ottomans. Dante Alighieri, dans *La divine comédie*[8], considère les traîtres dignes du plus grand supplice. C'est pour cette raison qu'il les situe dans le neuvième et à la fois dernier cercle de l'enfer «là [où] se trouve la Caïne, première zone du cercle, celle des traîtres envers leurs parents, et l'Antenora, la zone des traîtres à leur patrie». Jules Verne évoque cette même idée lorsqu'il décrit la position de Nicolas Starkos,

> Cette maison, qu'il voulait visiter encore une fois, il n'osait plus y entrer. Il lui semblait que son père, sa mère, allaient apparaître sur le seuil, les bras étendus, le maudissant, lui, le mauvais fils, le mauvais citoyen, traître à la famille, traître à la patrie![9]

Ses craintes se matérialisent et c'est sa mère qui se montre devant lui et le lecteur. Revêtue d'une force majestueuse, l'extrait suivant accentue en effet la forte identité d'Andronika:

> A ce moment, la porte s'ouvrit avec lenteur. Une femme parut sur le seuil. (...)
> Cette femme avait une figure énergique, avec de grands yeux noirs d'une vivacité un peu sauvage, un teint hâlé comme celui des pêcheuses du littoral. Sa taille était haute, droite, bien qu'elle fût âgée de plus de soixante ans.
> C'était Andronika Starkos. La mère et le fils, séparés depuis si longtemps de corps et d'âme, se trouvaient alors face à face.[10]

Bien que l'imagologie du pirate soit, en règle générale, associée à la force et à la démesure, Nicolas a peur devant cette femme. Affaibli et surpris, il voit surgir une mère redoutable:

---

7 *Ibid.*: 20.
8 Alighieri 1829: 447.
9 Verne *op.cit*: 23.
10 *Ibid.* : 23.

> Nicolas Starkos ne s'attendait pas à se voir en présence de sa mère... Il fut épouvanté par cette apparition.
> Andronika, le bras tendu vers son fils, lui interdisant l'accès de sa maison, ne dit que ces mots d'une voix qui les rendait terribles, venant d'elle: «Jamais Nicolas Starkos ne remettra le pied dans la maison du père!... Jamais!»[11].

Intimidé devant l'attitude de sa mère, sa crainte redouble lorsqu'elle le chasse de la maison familiale. Andronika renforce cette interdiction avec le double emploi de l'adverbe JAMAIS, au début et à la fin de la phrase. En outre, en lui parlant à la troisième personne, elle s'adressera à lui de la façon la plus impersonnelle qu'il soit et semble renoncer à son identité maternelle.

Illus. 3, «Nicolas Starkos se rejeta en arrière» (Verne, *op. cit.*: 24).

Le cadrage, la position que prend l'artiste par rapport aux objets, s'avère très significative dans la composition de cette illustration (Illus. 3). Si c'est le fils qui occupe la première place, c'est la mère dans un deuxième plan vivement éclairé qui est mise en évidence. Le pouvoir d'attraction de cette image se fixe sur le bras qu'Andronika dirige sur son fils, avec une force spéciale. Cette puissance commence avec la position de ses pieds sur le seuil de la maison familiale, continue par son regard impitoyable et finit sur l'index signalant le chemin que Strakos doit prendre pour abandonner l'espace

11 *Ibid.* : 23.

familial qu'elle protège. Ce fils a encore le pied gauche sur la première marche, mais tout le poids de son corps retombe sur son pied droit et, à la fois, il a besoin de s'appuyer sur la main droite. Son cou se retourne comme s'il ne pouvait pas croire ce qu'il voit, et son regard sinistre fait preuve d'une réaction violente qu'il réussit finalement à maitriser. Verne explique qu'un geste de malédiction de sa mère l'arrêta,

> Et le fils, courbé sous cette injonction, recula peu à peu. Celle qui l'avait porté dans ses entrailles, le chassait maintenant comme on chasse un traître. Alors il voulut faire un pas en avant... Un geste plus énergique encore, un geste de malédiction, l'arrêta.
> Nicolas Starkos se rejeta en arrière. Puis, il s'échappa de l'enclos, il reprit le sentier de la falaise, il descendit à grands pas, sans se retourner, comme si une main invisible l'eût poussé par les épaules.
> Andronika, immobile sur le seuil de sa maison, le vit disparaître au milieu de la nuit[12].

Malgré l'immobilité verticale de la figure féminine, c'est l'indubitable énergie de la mère que l'image et le texte mettent en relief. Elle défend sa maison et ce geste représente la sauvegarde du petit morceau de patrie dont elle est la souveraine. Elle la protège d'être piétinée par un traître, son propre fils.

Après cet épisode, Andronika s'en va lutter contre les ottomans. Après avoir brûlé la maison familiale et après avoir quitté ce petit terroir, la protagoniste est consciente qu'elle ne pourra plus préserver sa demeure ni son espace. Il s'agit d'un énorme sacrifice pour éviter que son fils ne puisse, un jour, y retourner,

> Mais la sacolève n'était pas à un mille au large, qu'une flamme illuminait la crête de la falaise.
> C'était l'habitation d'Andronika Starkos qui brûlait jusque dans ses fondations. La main de la mère avait allumé cet incendie. Elle ne voulait pas qu'il restât un seul vestige de la maison où son fils était né.
> Pendant trois milles encore, le capitaine ne put détacher son regard de ce feu qui brillait sur la terre du Magne, et il le suivit dans l'ombre jusqu'à son dernier éclat. Andronika l'avait dit: «Jamais Nicolas Starkos ne remettrait le pied dans la maison du père!... Jamais!».[13]

12 *Ibid.* : 23.
13 *Ibid.* : 24-25.

Illus. 4, «La main de la mère avait allumé cet incendie» (Verne, *op. cit.*: 25).

Le cadrage sur le dos de sa figure accentue la verticalité (Illus. 4) de la conduite d'Andronika. En effet, sa main levée continue à définir sa personnalité. Loin d'être une femme passive, en générale, elle dirige son bras vers ses points d'intérêt, soit un drapeau, soit une épée, soit le chemin que son fils doit suivre. Dans l'illustration qui figure dans de chapitre II, elle signale sa maison en flammes, la destruction d'une partie d'elle-même, la fin d'une étape de sa vie.

Sur un rocher, il n'y a que le feu pour illuminer sa figure. C'est la représentation de sa solitude. Ses vêtements s'agitent au vent, provenant de la mer. La longueur de sa jupe nous permet de voir ses pieds fermement logés sur la terre. Cette illustration décrit ce que Viala raconte,

> En ménageant l'intervention de l'image au cœur du récit, Verne fait vivre à son lecteur l'expérience visuelle menée parallèlement par son narrateur sur le plan du récit: l'apparition d'un personnage, la contemplation d'un paysage, la focalisation sur une action particulière...[14].

L'image combine les quatre éléments: le feu, avec son caractère purifiant, consomme la maison jusqu'à ses fondations, c'est-à-dire, la terre, le dernier refuge,

14 Viala *op. cit.* : 120.

pendant que le vent, symbole de la liberté, se lève sur la mer, l'eau qui la conduira vers son objectif.

La force d'esprit d'Andronika les réunit pour fermer une étape de sa vie. Tout s'évanouie autour d'elle. Cependant, l'énergie de la femme reste inébranlable: son mari a été victime des Turcs, ainsi elle quitte sa maison pour lutter contre eux.

Avec ce personnage Verne pourrait été accusé de s'éloigner de la réalité d'une femme du XIX^{ème} siècle. En fait, il nous montre la réalité de quelques vaillantes femmes qui ont participé dans la guerre de l'indépendance de la Grèce. Andronika n'est pas un produit de son imagination. Il y a eu d'autres femmes comme elle et Jules Verne les montre au monde car il faut ne pas les oublier,

> Cette lutte, pour conquérir l'indépendance de leur pays, n'avait pas seulement enfanté des héros, mais aussi d'héroïques femmes, dont le nom est glorieusement mêlé aux événements de cette époque[15].

Le roman soulignera également la force de Bobolina que l'Histoire a voulu mettre en relief. C'est une femme qui après la mort violente de son mari ne reste pas enfermée chez elle. Elle arme trois navires pour lutter contre les Turcs et elle utilise la même devise que les anciennes femmes spartiates disaient à leurs fils lorsqu'elles leur donnaient un bouclier: «Ou dessus ou dessous[16]». Son pouvoir est aussi grand par mer que par terre puisqu'elle organise le siège d'une citadelle,

> Ainsi voit-on apparaître le nom de Bobolina, née dans une petite île, à l'entrée du golfe de Nauplie. En 1812, son mari est fait prisonnier, emmené à Constantinople, empalé par ordre du sultan. Le premier cri de la guerre de l'indépendance est jeté. Bobolina, en 1821, sur ses propres ressources, arme trois navires (...). Cette femme, dont toute la vie est une légende, devait finir par tomber sous le poignard de son frère pour une simple affaire de famille[17].

Pourtant Bobolina, cette vaillante femme, dont la vie se déroule avec succès dans un espace habituellement occupé par un homme, meurt dans un cadre domestique. En effet, frappée à mort par son frère elle décédera dans un contexte dit féminin. Cette femme qui a défendu sa propre vie et celle de tout un pays, en luttant comme un homme dans une guerre, est assassinée dans une ambiance familiale. Cela semble un paradoxe.

---

15 Verne *op.cit.* : 30.

16 «Ou dessus ou dessous». Cette indication limite leurs destins à deux possibilités : soit ils rentrent vainqueurs, sur le bouclier, soit ils sont morts sous celui-ci.

17 *Ibid.* : 30.

Modéna Mavroeinis est une autre «grande figure» que Verne veut rendre visible. Après la mort de son père, elle se lance dans la lutte contre les Ottomans,

> Une autre grande figure doit être placée au même rang que cette vaillante Hydriote. (...) Modéna se jette aussitôt dans l'insurrection, appelle à la révolte les habitants de Mycone, arme des bâtiments qu'elle monte, organise des compagnies de guérillas qu'elle dirige, arrête l'armée de Sélim-Pacha au fond des étroites gorges du Pélion, et marque brillamment jusqu'à la fin de la guerre, en harcelant les Turcs dans les défilés des montagnes de la Phthiotide[18].

Verne signalera encore le cas de deux autres héroïnes: Kaïdos et sa mère Moskos sont aussi des exemples d'héroïcité héritée. Il y a aussi d'autres femmes mises en évidence dans le récit de Verne: sans oublier quelques figures plus anonymes auxquelles Verne fait référence comme les «femmes Souliotes», Despo ou Constance Zacharias sont soulignées dans le roman:

> Il faut encore nommer Kaïdos, détruisant par la mine les murs de Vilia, et se battant avec un courage indomptable au monastère Sainte-Vénérande; Moskos, sa mère, luttant aux côtés de son époux, et écrasant les Turcs sous des quartiers de roche; Despo, qui pour ne pas tomber aux mains des musulmans, se fit sauter avec ses filles, ses belles-filles et ses petits-fils. Et les femmes Souliotes, et celles qui protégèrent le nouveau gouvernement, (...) et cettee de Constance Zacharias, qui, après avoir donné le signal de soulèvement[19].

Après cette liste d'héroïnes, Andronika sera analysée de façon détaillée par l'auteur. En effet, elle va être dévoilée comme une héroïne de guerre. Verne nous fait découvrir des héroïnes réelles et finit par évoquer la protagoniste du roman comme s'il voulait mettre en évidence sa force guerrière.

Verne fait la description de tous ses exploits avant de retrouver son fils devant sa maison,

> Ainsi avait fait la veuve de Starkos. Ainsi, sous le seul nom d'Andronika, – n'ayant plus voulu de celui que déshonorait son fils, – se laissa-t-elle emporter dans le mouvement par un irrésistible instinct de représailles, autant que par amour de l'indépendance. (...)
> Dès 1821, Andronika se joignit à ceux des Maniotes que Colocotroni, (...) Elle fut aussi de cette bataille de Valtetsio, du 17 mai, qui amena la déroute de l'armée de Moustapha-bey. (...)

18 *Ibid.* : 30-31
19 *Ibid.* : 31.

> L'année suivante, le 4 mars, ce fut pendant un combat naval qu'Andronika, embarquée sous les ordres de l'amiral Miaoulis, (...) Ce jour-là, sous le coup de cette honte, elle s'élança au plus fort de la mêlée pour y chercher la mort... La mort ne voulut pas d'elle[20].

Une fois la demeure brûlée, puisqu' «Elle ne voulait pas qu'il restât un seul vestige de la maison où son fils était né.»[21], rien ne l'attache à son terroir. Andronika embarquera et nous la trouverons sur le pont du bateau (Illus. 5), attentive à ce que fait son fils, comme si elle ne pouvait pas couper le lien affectif qui l'attache à cet anti-héros.

Illus. 5, «Andronika avait reconnu son fils» (Verne, *op. cit.*: 32).

Il nous semble qu'elle reste captive de son identité maternelle. En effet, elle se trouve face au plus grand conflit qu'une mère puisse avoir, celui de reconnaître son fils comme le commandant d'un vaisseau ennemi. L'on comprend donc qu'en vérifiant la trahison de son fils, elle n'éprouvera que le désir de mourir,

> Et pourtant, Nicolas Starkos devait aller plus loin encore dans cette voie criminelle! (...) Et l'un des bâtiments qui transporta une partie de ces malheureux aux côtes barbaresques, n'était-il pas commandé par le fils même d'Andronika, – un Grec qui vendait ses frères!

20 *Ibid.* : 31-33.
21 *Ibid.* : 25.

> (...) Pendant plusieurs mois, la vie d'Andronika fut en péril. Sa constitution robuste la sauva ; mais l'année 1826 se termina, sans qu'elle eût retrouvé assez de force pour reprendre part à la lutte.
> Ce fut dans ces circonstances qu'au mois d'août 1827, elle revint dans les provinces du Magne. Elle voulait revoir sa maison de Vitylo. Un singulier hasard y ramenait son fils le même jour... On sait le résultat de la rencontre d'Andronika avec Nicolas Starkos, et comment ce fut une suprême malédiction qu'elle lui jeta du seuil de la maison paternelle.
> Et maintenant, n'ayant plus rien qui la retînt au sol natal, Andronika allait continuer à combattre tant que la Grèce n'aurait pas recouvré son indépendance[22].

C'est à ce moment du récit que le lecteur fait connaissance d'Henry d'Albaret. Verne nous le montre comme un jeune orphelin français venu à Corfou pour quelques affaires bancaires. Il est en Grèce pour lutter pour l'indépendance du pays,

> Henry d'Albaret appartenait à une riche famille, parisienne d'origine. Il avait à peine connu sa mère. Son père était mort à peu près à l'époque de sa majorité, c'est-à-dire deux ou trois ans après sa sortie de l'école navale. Maître d'une assez belle fortune, il n'avait point pensé que ce fût une raison d'abandonner son métier de marin[23].

À cet égard, Dusseau[24] affirme que Verne a mêlé personnages fictifs et personnes réelles. En effet, dans le chapitre IV, le texte mêle Andronika Starkos, Xaris, Hadjine Elizundo à des personnages historiques français. Qu'ils soient réels comme le colonel Favier, qu'ils soient imaginaires, tel le soldat Henri Albaret, tous combattent pour un idéal commun.

D'Albaret a partagé le champ de bataille avec Andronika, en lui sauvant la vie comme le confirme l'extrait suivant «En juillet 1826, il se battait à Chaidari, où il sauvait la vie d'Andronika Starkos, que foulaient aux pieds les chevaux de Kioutagi»[25].

22 *Ibid*. : 33-35.
23 *Ibid*. : 36.
24 Dusseau 2005 : 427
25 Verne *op.cit* : 37.

Illus. 6, «Henry d'Albaret sauvait la vie d'Andronika» (Verne, *op. cit.*: 40).

L'illustration (Illus. 6) nous montre les bras du jeune soldat français s'ouvrant dans une action qui s'allonge au-delà de sa taille pour soutenir cette femme. D'un côté, le coup de feu de son arme par sa main droite décharge sur l'ennemi Turc, dont le cheval a failli piétiner la femme. De l'autre côté, il protège avec son corps celui d'un soldat ami, la grecque Andronika. La main gauche d'Albaret serre celle d'Andronika si fortement qu'il réussira à la traîner en dehors de cet espace dystopique. Cependant, Andronika maintient de l'autre main son épée, symbole de sa lutte. Vue ainsi, elle n'est pas une faible femme mais un soldat aidé par un autre soldat face à l'ennemi commun. De plus, ses vêtements n'ont pas changé et elle porte en elle sa condition féminine. Elle ne s'est pas déguisée en homme pour lutter dans un cadre de guerre, en règle générale relevant du masculin.

Le quatrième personnage en rapport direct avec Andronika s'appelle Hadjine. C'est la fille d'un banquier veuf de Corfou, Elizundo. Verne remarque la beauté de cette jeune femme: «Partout, même en ces pays de l'Orient, où la beauté des femmes est incontestée, Hadjine Elizundo eût passé pour remarquablement belle»[26].

Cette beauté peut être admirée dans l'illustration (Illus. 7). Elle sort bien mise de sa maison avec l'homme de confiance de la famille, Xaris.

26 *Ibid.* : 39.

Illus. 7, «Xaris accompagnait Hadjine Elizundo» (Verne, *op. cit.:* 41).

Albaret et Hadjine font connaissance, tombent amoureux et fixent la date de leur noce. Mais Nicolas Stratos, qui veut hériter l'argent du banquier, convainc celui-ci de rompre les fiançailles pour ainsi pouvoir se marier avec Hadjine.

Le père meurt ce même jour. La fille, en lisant ses papiers, apprend l'origine peu honorable de son argent: la vente de grecques comme esclaves. Elle décide, alors, d'utiliser sa fortune pour libérer le plus grand nombre possible et cette action peut symboliser le replacement d'une certaine justice.

À la fin du roman, sur un bateau appelé la *Syphanta,* Henry d'Albaret et Hadjine (Illus. 8) se rencontrent avec Nicolas Starkos.

Illus. 8, «À l'abordage!» (Verne, *op. cit.*: 184).

Celui-ci décide d'enlever Hadjine et brûler la *Syphanta* avec Henry d'Albaret et le reste des passagers (Illus. 9).

Illus. 9, «La jeune fille se pressa plus étroitement contre Henry d'Albaret» (Verne, *op. cit.*: 192).

À ce moment-là, l'apparition d'Andronika renverse la situation[27]. Deux amours bien différents s'entrecroisent: l'amour d'une mère et d'un fils ainsi que celui d'une femme et d'un homme.

Andronika apparaît et se fait reconnaître comme la mère de celui qui vient de donner un ordre terrible,

> «Et maintenant, s'écria Sacratif, que tous périssent avec la *Syphanta*, tous...
> – Oui!... tous... et ta mère avec eux!»
> C'était la vieille prisonnière qui venait d'apparaître sur le pont, le visage découvert, cette fois.
> «Ma mère!... à bord!... S'écria Sacratif.
> – Ta mère, Nicolas Starkos ! répondit Andronika, et c'est de ta main que je vais mourir!
> – Qu'on l'entraîne!... Qu'on l'entraîne!» hurla Sacratif[28].

Avec ces mots, précis, émouvants voire dramatiques, Verne nous montre qu'un peu d'amour filial traverse le cœur du pirate puisqu'il pense à la sauver. La reconnaissance de l'amour face à la haine nous est donnée à voir dans l'une des scènes plus dures du roman. En effet, Xaris décharge sur Starkos un coup de fusil. Mort sur le pont aux pieds de sa mère, le cri d'Andronika révèle ses sentiments,

> Andronika poussa un cri. Tout ce qui peut survivre de sentiment maternel dans le cœur d'une mère, même après tant de crimes, avait réagi en elle. Ce coup, qui venait de frapper son fils, elle eût voulu le détourner...
> On la vit alors s'approcher du corps de Nicolas Starkos, s'agenouiller, comme pour lui donner un dernier pardon dans un dernier adieu... Puis, elle tomba à son tour.
> Henry d'Albaret s'élança vers elle...
> «Morte! dit-il. Que Dieu pardonne au fils par pitié pour la mère!»[29].

27 Ishibashi *op.cit.* : 197.
28 Verne *op.cit.* : 195-196.
29 *Ibid.* : 196.

Illus. 10, «Andronika poussa un cri» (Verne, *op. cit.*: 192).

L'illustration (Illus. 10) montre justement le moment du drame: Andronika debout encore devant le corps allongé de son fils accentue la scène dramatique. Son regard ne se perd plus sur l'horizon comme dans les premières illustrations. Maintenant ses yeux sombrent dans la figure gisante de son fils et ses mains n'empoignent pas d'armes ou de drapeaux, mais elles se resserrent sur sa poitrine, d'une façon presque religieuse. Tout son corps semble se courber par la douleur avant de tomber épuisée sur le cadavre du pirate. Andronika tombera morte sur le corps de son fils.

Cette scène de la fin du roman nous montre le triomphe de l'amour d'un fils et celui d'une mère. D'une part, Nicolas Starkos veut sauver sa mère du bateau qu'il avait décidé de brûler. D'autre part, Andronika meurt d'une douleur profonde. Avec le geste du fils et la mort de la mère, Verne réussi à placer l'amour filial au-dessus de toutes les circonstances.

Dans un roman de Jules Verne, la grande héroïne est une femme âgée, dont le fils est devenu pirate, malgré les valeurs inculquées par la famille. Elle le renie et cette dure décision a quelque chose d'unique et d'extraordinaire dans les romans de Verne. En plus, en tant que femme active, elle essaye de réparer elle-même tout le dommage causé par son fils: c'est elle qui lutte pour son pays, comme son fils aurait dû le faire.

Cette femme fait ce que nulle autre n'ose faire: elle ne quitte pas seulement sa maison, mais elle la brûle et oublie tous ces biens. Elle quitte le confort du foyer et entre dans monde extérieur et dans un monde masculin. Tout en gardant son identité

féminine illustrée par les vêtements qu'elle gardera jusqu'à la fin, est prête à lutter pour défendre sa patrie comme n'importe quel homme. Femme énergique et puissante, elle a été représentée avec les bras levés, en tenant des armes ou des drapeaux.

Son prénom Andronika enferme une problématique identitaire. En effet, la racine d'Andronika est Ανδρόνικο: une identité masculine. Toutefois, Andronika est une femme et elle ne niera pas le statut féminin. Dans le récit de Verne, elle n'a aucun problème d'identité mais les circonstances de sa vie, de sa famille et de l'histoire de son pays la mènent à réagir d'une façon inhabituelle pour une femme grecque du XIX^{ème} siècle. Mais elle n'est pas la seule. Verne nous montre bien d'autres femmes, très actives, des personnes réelles qui peuvent servir d'exemple pour ses jeunes lectrices, notamment, pour les lectrices contemporaines.

Jules Verne, cet auteur signalé maintes fois comme un écrivain misogyne, nous montre une autre façon d'être femme. Il nous montre cette fois-ci la condition féminine avec ses conflits, ses choix, ses objectifs. C'est la dualité, conflit patriotique et conflit maternel, qui permet à Andronika de se révéler avec une identité inouïe et révolutionnaire. C'est, en effet, ce double combat qui fait en sorte qu'elle soit une figure incontournable dans le récit de Jules Verne.

Bibliographie

Source

Verne, J. (1884), *L'Archipel en feu*, Paris. Consultado a 20 de outubro, 2018, em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9616803d/f1.item.r=veuve

Études

Alighieri, D. (1829), *La divine comédie.* A. Deschamps (trad.), Paris.

Benet, F., *et al.* (2011), *Léon Benett illustrateur: Lettres et dessins inédits*, Lardy.

Delacroix, E. (1830), *La Liberté guidant le peuple*, peinture à l'huile, Musée du Louvre, Paris.

Dumas, O., *et al.* (2002), *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, Tome III (1879-1886), Genève.

Dusseau, J. (2005), *Jules Verne*, Paris.

Riva, P. G. della (1977), *Bibliographie analytique de toutes les œuvres de Jules Verne* (I), Paris.

Ishibashi, M. (2014), *Le projet Verne y le système Hetzel*, Amiens.

Viala, L. (2005), «Les voyages extraordinaires: une invitation aux images?», in J.-P. Picot, & C. Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Dinan, 109-122.

«De la terre ferme vers les îles» – l'affiche touristique française et orientaliste

"From the mainland to the islands" - the French and Orientalist tourist poster

MARCIN SKIBICKI*

Résumé
Le présent article s'interroge sur le rôle de l'affiche française dans le contexte de la cosmopolitisation des régions touristiques. L'auteur analyse des affiches créées à la charnière des XIXe et XXe siècles en montrant les changements dans le langage publicitaire qui sont conditionnés par la région pour laquelle l'affiche est employée. L'article met l'accent sur les affiches composées pour les côtes bretonnes et la Côte d'Azur, révèle les procédés qui valorisent les pays maghrébins, pour aboutir à un examen de l'affiche dédiée aux régions insulaires. L'analyse est diachronique et décrit le dépouillement progressif des compositions (sur)chargées de détails de la seconde moitié du XIXe siècle, jusqu'aux dessins japonisants, conformes aux goûts Art Déco.
Mots-clés: affiche, publicité, tourisme, histoire, cosmopolitisme, art.

Abstract
The aim of this paper is to determine the role of the poster in the context of the cosmopolitanization of French tourist regions. The author analyzes posters created at the turn of the nineteenth and twentieth centuries by demonstrating the changes in the advertising language conditioned by the region for which the poster is used to. The article focuses on the posters created for the Breton coast and the French Riviera (Côte d'Azur), describes the processes that value the Maghreb countries and studies the poster dedicated to the island regions. The analysis is diachronic and describes the progressive stripping of compositions: (over)loaded with details, characteristics for the second half of the nineteenth century, to Japanese designs, in line with Art Deco tastes.
Keywords: poster, advertising, tourism, history, cosmopolitism, art.

* Université Nicolas Copernic de Torun, Pologne, Chaire de Philologie Romane.
skibicki@umk.pl

Roland Barthes, l'un des sémiologues français les plus remarquables, dans son étude «Le message publicitaire, rêve et poésie», met un signe d'égalité entre «publicité» et «message»[1]. Toute publicité est donc un message qui implique un destinateur, un destinataire, enfin un support qui demande un code. Si le support, l'affiche, dont nous voulons nous occuper dans cet article est connu, le code qu'il contient est d'une complexité singulière. Ce code repose sur quelques facteurs non négligeables qui font de l'affiche un support composite proche de l'art: elle s'adresse aux goûts esthétiques du destinataire en jouant sur le graphisme et le texte qui stimulent l'imaginaire et la rêverie. L'affiche touristique est sans aucun doute celle où ces deux phénomènes se réalisent de la façon la plus visible et palpable. Le but de cet article est d'étudier ce monde imaginaire et souvent utopique, peuplé de stéréotypes et de fantasmes. Afin de donner l'image la plus complète possible, nous allons retracer son histoire à la charnière des XIXe et XXe siècles, au moment où se démocratisait le goût des voyages. Toutefois, les stratégies très diverses que nous observons dans l'étude diachronique de l'affiche incitent à s'interroger sur plusieurs points. Il est surtout intéressant de mettre en lumière le langage employé pour décrire la beauté des contrées exotiques et susciter l'intérêt des voyageurs potentiels, d'examiner comment il a changé avec le temps et quels procédés formels étaient engagés pour faire de l'affiche de tourisme un genre particulier. Il faudrait aussi analyser comment ce type d'affiche participait à l'évolution de la perception des éléments locaux et à la construction des mythes fondateurs du tourisme.

La société de la seconde moitié du XIXe siècle, jusqu'alors nourrie des récits littéraires et des contes iconographiques racontés par Eugène Delacroix ou Paul Gauguin, a enfin pu assouvir sa curiosité et sa passion pour l'exploration de l'inconnu. Le progrès et la construction de nouvelles lignes ferroviaires (entre autres le splendide «Méditerranée Express», rebaptisé «le Train Bleu», de Calais à Monte-Carlo, lancé en 1886) ont popularisé les voyages, jusqu'alors réservés aux vrais explorateurs intrépides[2]. Ce goût de l'inconnu et de l'aventure, l'envie d'un ailleurs, a priori d'un monde meilleur, est facilement repérable dans la culture européenne qui, au cours du XIXe siècle, valorisait et honorait toutes les cultures extra-européennes, tout d'abord la culture maghrébine à l'époque du romantisme, ensuite l'esthétique japonaise et les cultures polynésiennes dans l'impressionnisme et le postimpressionnisme. L'affiche touristique se veut le successeur, tout au moins du côté substantiel, de l'art pictural du XIXe siècle. Par ailleurs, il faut souligner que l'affiche touristique n'aurait jamais vu le jour sans l'essor de la technique d'une part lithographique, qui a permis d'imprimer à bas coût des affiches en couleur, d'autre part des moyens de transport dont la forme la plus spectaculaire reste le chemin de fer. L'affiche et la publicité touristique assistent

1 Barthes 1964: 91.
2 Lamming & Westphalen 2014: 45.

dès le début à cet engouement en suscitant le désir des découvertes et des rencontres facilités par l'apparition des trains dits «trains de plaisir[3]» offrant des voyages à la mer, et de l'infrastructure touristique, comme les hôtels de luxe et les casinos. C'est alors que commence l'ère du voyage qui engendre le rêve du départ. Le besoin de populariser ces beaux endroits, et de rendre ces établissements rentables, se fait sentir à partir des années 1890 et incite les lignes de chemin de fer (comme le P.L.M. ou le Chemin de fer du Nord) à faire appel aux affichistes en vogue.

Hugo d'Alési, peintre et graphiste, est le premier à travailler dans ce domaine dès les années 1890[4]. A l'instar des goûts de la peinture académique, ses premières affiches touristiques sont d'un académisme pur et conventionnel, et sa formation de peintre se laisse sentir dans ses nombreuses compositions, pour la société P.L.M. notamment. Elles respectent les goûts de la Belle Epoque, où les valeurs plastiques sont dominées par un réalisme traditionnel, si bien que nous pouvons les classifier sans exagérer comme de la peinture publicitaire. L'affiche *Hyères* (Image 1) d'Hugo d'Alési est exemplaire de ce phénomène, ses affiches sont en quelque sorte des fresques, telles que nous les voyons sur le plafond du restaurant *Le Train Bleu* de la Gare de Lyon à Paris, mais employées à des fins publicitaires. Il est intéressant de noter que les affiches touristiques prenaient souvent des formes différentes des affiches commerciales, Hugo d'Alési dessinait soit des compositions en surimpression sur un paysage particulièrement exceptionnel, soit agrémentées de cartouches, médaillons, qui vantent la beauté des contrées et des principaux sites du parcours auxquels la ligne permettait d'accéder (par exemple *Plombières les Bain*, Image 2). Cette construction, lourde, surabondante, rappelant aujourd'hui les «images d'Epinal», se traduit par la spécificité de l'affiche touristique, dont le premier lieu d'exposition étaient les halls des gares ferroviaires[5]. Cette singularité permettait aux annonceurs de déployer le charme des stations balnéaires devant les usagers du transport ferroviaire et de leur raconter une histoire comme le fait la peinture. Contrairement au piéton marchant dans les rues parisiennes et confronté à une quantité infinie d'affiches envahissant les palissades, le passager exposé à l'affiche touristique prenait son temps pour contempler tous les dessins en

3 Frerejean 2008, par exemple.

4 Son entrée dans le monde de l'affiche serait des plus étonnantes. La revue *La Publicité Moderne* publie en 1907 des révélations sur ce sujet: « On sait que Hugo d'Alési, ce peintre si connu pour ses affiches de chemin de fer, est mort en novembre à Paris. Il était né à Sibine (Transylvanie), il habitait Paris depuis 1876. Ce fut en 1890, qu'il exécuta sa première affiche pour le P.-L.-M. En 1898, il fut nommé chevalier de la Légion d'Honneur. Peu de personnes connaissent ses débuts comme dessinateur d'affiches, ils sont curieux ! Hugo d'Alési, ignoré et pauvre, s'occupait de spiritisme avec des amis; sa jeune femme, excellent médium, servait aux expériences: or, un jour, paraît-il, le père d'Hugo d'Alési, décédé depuis longtemps, vint prendre part à la conversation par la bouche du médium, en reprochant vertement à son fils sa nonchalance et en lui suggérant une branche de travail encore peu connue, celle des affiches. De ce jour, Hugo d'Alési, se mit à l'œuvre et réussit comme chacun sait » (Anonyme 1907:7).

5 Le Stum 2017: 18.

attendant son train sur le quai de départ. Le fait que les compositions des premières affiches touristiques se concentrent autour de l'image utopique et colorée des destinations n'est pas un hasard. Etant donné que les premiers trains ne sont des trains «de plaisir» que de nom (en réalité ils offraient des voyages fatigants et incommodes), ils ne pouvaient pas constituer le sujet imagé de l'affiche.

Image 1, *Hyères* (D'Alési, 1896).

Image 2, *Plombières les Bains* (D'Alési, 1898).

Comme le remarque Henriette Touillier-Feyrabend, «les voyages, longs, salissants, fatigants de l'Epoque ne pouvaient constituer le sujet imagé de l'affiche (...). Par un rapport métonymique, on présentera donc «le résultat, la région à atteindre en lieu et place du moyen»[6]. Cela explique pourquoi l'affiche mettait en relief le caractère descriptif de la destination (paysages, activités sportives et moments de détente) plutôt que le moyen de transport seul (cette approche oppose nettement l'affiche ferroviaire de la Belle Epoque à l'affiche Art Déco[7]). Toutes ces beautés, irréelles et idéalisées, dans un rapport rhétorique, représentent le résultat, la région à atteindre en lieu et place du moyen[8]. Ce caractère particulier de l'affiche touristique, conditionné par les

6 Touillier-Feyrabend 1989: 106.

7 Il suffit d'évoquer ici quelques compositions éblouissantes d'Adolphe Mouron dit « Cassandre », notamment Nord Express, ou L.M.S. Best Way, qui sont exemplaires dans la mise en évidence des prouesses techniques des trains.

8 Il est à noter en marge de notre étude de l'œuvre d'Hugo d'Alési que ses affiches, de façon humoristique, sont mentionnées dans la chanson Les plaisirs de la plage de Félix Mayol, l'une des figures-clés de la chanson française du début du XXe siècle. Créée en 1905, elle dénonce la fausseté du langage

circonstances dans lesquelles elle voit le jour, est selon les critiques la source d'une certaine stagnation.

Ernest Maindron, l'un des plus éminents propagateurs de l'affiche publicitaire illustrée de la fin du XIXe siècle, dans son ouvrage de référence *Les affiches illustrées 1886-1895*[9] note la présence de l'affiche touristique sous la forme des affiches de chemins de fer qui vantaient les premières stations balnéaires. Maindron accuse pourtant leur langage d'être d'un conventionnalisme extrême, de manquer d'esprit novateur, car «les questions d'art ne sont pas toujours la préoccupation dominante des ingénieurs» et «les conditions que les Compagnies imposent aux dessinateurs ne sont pas faites pour développer leur imagination»[10]. Ces contraintes les amènent à dessiner des compositions où «l'étude sincère du paysage est bannie», où règne «la représentation d'une nature conventionnelle où ne se trouve que ce que les Compagnies ont intérêt à montrer»[11]. Maindron fait le point sur quelques facteurs qui constituent l'échine des affiches touristiques et qui sont employés indépendamment du caractère de la contrée vantée:

> Quel que soit le pays qu'elles recommandent aux touristes, les Compagnies de chemins de fer veulent que le ciel y soit toujours limpide et sans nuages, que le sol y paraisse toujours plus verdoyant, que les animaux qui y paissent soient lustrés avec soin (...) Il faut encore que les montagnes y soient recouvertes de leur blanc manteau de neige (...) que les habitants eux-mêmes ne circulent que revêtus de leurs habits de fête; que les femmes y soient toutes jolies et qu'elles n'y montrent que leurs plus beaux atours. Le jour où les Messieurs les Ingénieurs permettront à la Bretagne de ne pas ressembler à Marseille ou à Nice, sera un jour béni[12].

En effet, si on compare les affiches de deux régions géographiquement opposées, la Bretagne et la Côte d'Azur, les ressemblances dans leurs compositions sont plus qu'évidentes. Il se pose naturellement la question de savoir pourquoi la prédilection pour ce type de graphisme était en France si forte et visible. Il existe quelques explications de cet état de faits. En premier lieu, l'affiche de la Belle Epoque était très liée à l'académisme et à la peinture parce que de nombreux affichistes (dont Hugo d'Alési, Eugène Grasset et autres) avaient suivi une formation de peintre, ce qui avait des retombées sur leurs affiches ultérieures. En outre, les goûts de la classe aisée,

---

de la réclame et raconte les mésaventures et les aléas du voyage « à la mer » que s'est offert le héros. Malgré les affiches « de couleurs chatoyantes, avec le nom d'Hugo d'Alési dans l'bas », son séjour s'est révélé tellement mauvais que, selon l'auteur, l'affichiste « aurait mieux fait d'y mettre 'allez-y pas' »

9 Maindron 1896

10 Maindron *Ibid*.: 130-131.

11 *Ibid*.

12 *Ibid*.: 131.

de la bourgeoisie citadine, étaient très conservateurs, tout ce qui était moderne et avant-gardiste avait du mal à voir le jour dans l'espace public. Finalement, pour des raisons sociales, l'affiche (surtout celle qui promouvait l'activité des sociétés de chemins de fer) avait pour but non seulement de vanter la beauté des stations balnéaires, mais aussi d'instruire le public en propageant des valeurs esthétiques proches du canon officiel. Il ne serait pas exagéré de constater que les halls des gares ferroviaires sont devenus une sorte de galeries où les passants, les voyageurs, pouvaient se former esthétiquement.

Ce sérieux handicap de l'uniformisation s'est fait très vite sentir et les affichistes de la Belle Epoque se sont mis à chercher d'autres moyens d'expression pour inciter le public à utiliser les nouvelles lignes de chemins de fer à destination des stations balnéaires. Il était nécessaire que le langage de leurs affiches sorte de cette carapace de «vues peintes» (expression très juste, empruntée à Maindron) et qu'il présente plus qu'une nature conventionnelle. L'une des idées qui commençait à faire son chemin au cours de la dernière décennie du XIXe siècle était de doter cette image utopique, idéalisée d'une pincée d'érotisme, savamment et décemment dosée. Il s'agit naturellement des affiches où l'on met en relief l'image féminine et il ne serait pas exagéré de constater que l'affiche touristique de la Belle Epoque, plus que l'affiche commerciale, est «féminisée», elle exploite la figure féminine en la déclinant à l'infini et par cela concentre tous les fantasmes masculins de l'époque. Alain Weill décrit cette tentation irrésistible d'utiliser l'image de la femme pour vendre le tourisme:

> le bain de mer lui donne bien sûr une occasion privilégiée de révéler son anatomie et l'on ne s'en privera guère: dans l'eau ou sur le point d'y rentrer, la naïade vendra donc la station balnéaire. Quitte à faire de la femme un objet, les affichistes l'utiliseront non seulement sous toutes ses coutures mais aussi dans toutes les situations, à toutes les heures du jour ou de la nuit où l'on peut faire quelque chose dans la station[13].

Nous retrouvons surtout sur une série d'affiches publicitaires qui montrent de belles baigneuses vêtues de combinaisons de bain décentes, placées sur le fond de plages ensoleillées. Les femmes qui peuplent les affiches, par exemple *Boulogne sur Mer* de Georges Redon, *Cabourg* de Pal, ou *la Reine des Plages* de René Péan (Image 3), matérialisent l'émancipation et l'esprit cosmopolite des lieux: ils deviennent accessibles à tous et offrent leur splendeur à tous ceux qui cherchent un moment de détente. Les naïades qui prennent leur bain, hypnotisées par le plaisir du contact avec l'eau, sont intégrées dans le système publicitaire de la fin du XIXe siècle et en constituent l'élément persuasif le plus important. Les voyages ont désormais leur héroïne, un personnage cosmopolite au visage lisse et au corps de rêve, qui devient l'une des sublimes

13 Weill 1994: 71.

égéries des stations balnéaires. L'affiche de René Péan constitue le cas exemplaire de la mise en valeur de l'image féminine dans la publicité à la Belle Epoque. Cet affichiste, élève de l'Ecole des Arts Décoratifs de Paris, mais avant tout d'un grand affichiste de son temps, Jules Chéret, se plaisait à offrir des images de femmes en suivant l'exemple de son maître qui, à l'aide de ses «chérettes», avait réussi à conquérir les cœurs du Tout-Paris. L'image de la femme placée toujours au centre, gaie, souriante et frivole, est directement empruntée à l'œuvre de Chéret, mais chez Péan elle apparait remodelée: aux femmes-spectres du maître, tracées avec des contours fugitifs, étant le fruit de son imagination, il oppose les femmes réelles, en chair et en os. C'est le cas de ladite affiche *La Reine des Plages* datée de 1900, qui vante les atouts de Saint-Malo, en particulier son fameux casino municipal, mais avant tout qui matérialise tous les plaisirs offerts par la mer. Ernest Maindron rend compte de l'apparition de la sensualité sur l'affiche, en décrivant *Cabourg* de Pal, dont le langage est sans doute comparable à celui de Péan. Il précise plaisamment:

> On a remarqué, il y a deux ans, une affiche montrant une baigneuse de plantureuses formes, qui a dû conduire aux bains de mer de Cabourg une clientèle nombreuse, surtout si le modèle aussi gracieusement dévêtu que la copie s'y trouvait en villégiature. Cette affiche était de M. Paléologue, qui signe simplement Pal. Elle a donné à quelques industriels peu scrupuleux la pensée de reproduire dans de suggestifs placards, pour les plages les plus fréquentées, les *traits* de nos demi-mondaines les plus célèbres, avec les indications commerciales que ces reproductions pourraient comporter. Il y a là, en effet, une idée à creuser[14].

Force est de constater que ce changement dans le discours dont le but est d'accentuer cet aspect sensuel coïncide avec la période où le corps féminin se libère de l'accoutrement typique de la seconde moitié du XIXe siècle. Si encore dans les années 1870 les baigneuses sont protégées jusqu'au cou contre les regards impudiques, vêtues d'un pantalon et d'une blouse et coiffées d'un bonnet en laine, la fin du siècle apporte un changement diamétral des mœurs, les femmes portent un maillot une-pièce rayé qui adhère au corps et qui accentue ses courbes[15]. Réné Péan illustre ce changement dans la mode de plage et dans le type de repos en bord de mer – «être à la mer» n'a pas seulement des vertus curatives mais peut désormais procurer une sensation agréable et une satisfaction.

14 Maindron *op. cit.* : 100.
15 Pic 2009 : 41.

Image 3, *La Reine des Plages - Côte d'Emeraude. Grand Casino municipal de St-Malo* (Péan, 1905).

Image 4, *Littoral de la Méditerranée* (Tanconville, 1897).

Il est facilement repérable que le discours des affiches de la fin du XIXe siècle est en rupture avec celui qui caractérisait les œuvres graphiques encore quelques années auparavant. L'affiche *Littoral de la Méditerranée* dessinée par Tanconville (de son vrai nom Henry Marie Ganier), artiste-peintre réputé, collaborant avec le P.L.M. au tournant du siècle, en est un très bon exemple (Image 4). L'usage du littoral de la Méditerranée révélé sur cette composition atteste des réticences des premiers voyageurs: les parents, en costume de ville, regardent de loin leurs enfants jouer sur la plage. Ils se mettent à l'abri du soleil et de la chaleur, ne profitent pas des valeurs de la région qui seront bientôt attrayantes pour tous les autres[16]. Quelle différence entre une femme inhibée, cachée sous un parasol, présentée sur les affiches d'Hugo d'Alési ou de Tanconville et celle de Péan qui expose son corps et découvre en maillot moulant les charmes du littoral du nord et du sud de la France.

Ce décalage discursif correspond aux changements d'habitudes et à l'avènement du tourisme populaire. Si, jusqu'à la fin du XIXe siècle, les affiches ont été dominées par les compositions statiques qui représentaient les moments de détente de belles dames en crinoline, une ombrelle à la main, c'est parce que le tourisme avait un caractère

16 Urbain 2015 : 114.

saisonnier, hivernal, il débutait en octobre pour finir en mai[17]. Les vertus du soleil, du repos sur un sable fin ou du bain dans une eau agréable ne seront découverts que dans les années 1910, à l'époque où la saison de vacances devient estivale[18]. C'est alors que l'affiche devient dynamique et intègre systématiquement les appâts féminins par l'application de l'image de fraîches naïades qui profitent joyeusement des plaisirs de la plage et du soleil[19].

Pourtant, la Côte d'Azur, la Côte d'Argent ou la Côte d'Emeraude, avec leurs stations balnéaires, ne suffisent pas à satisfaire la clientèle de la Belle Epoque, qui est toujours à la recherche de nouvelles expériences et d'un terrain idéal pour le tourisme hivernal. Une fois de plus, l'affiche prête la main à l'essor du tourisme «au fil de l'eau» et vante les croisières maritimes organisées par les tout premiers offices de tourisme comme Thomas Cook[20]. La dernière décennie du XIX^{e} siècle est l'époque où naît, comme le décrit à juste titre Max Gallo, «la mythologie du grand voyageur, du globe-trotter, du milliardaire qui, appuyé au bastingage, ses valises de cuir près de lui, regarde s'éloigner le rivage (...) Pour ceux qui appartiennent aux couches aisées, partir ce peut être seulement quitter la ville, les mois d'été, pour la campagne ou les bains de mer»[21]. Dès le tournant du siècle, l'affiche met l'accent sur le dépaysement en soulignant la richesse culturelle ou l'exotisme des pays lointains. C'est ainsi que voit le jour l'affiche orientale qui assure la promotion de la région maghrébine, tout d'abord l'affiche maritime à laquelle s'allie plus tard l'affiche d'aviation.

Il n'est pas étonnant que les affiches orientalistes, dès leurs débuts jusqu'aux années vingt du XXe siècle, soient sous l'emprise de l'affiche métropolitaine française de la Belle Epoque. Dans leurs compositions on peut distinguer quelques points «forts»: texte informatif, vignettes et médaillons, paysages et personnages folkloriques, tels que nous les retrouvons sur l'affiche métropolitaine française. Les premières, composées par le célèbre Hugo d'Alési, comme *Tunisie, Chemins de Fer P.L.M.* ou *Algérie, les gorges d'El Kantara* (Image 4), attestent ce goût traditionnaliste

17 Pour se rendre compte de l'importance de la saison hivernale de la toute première période de l'essor du tourisme, il suffit de citer un des commentaires des habitants de Cannes : « Contentons-nous de recevoir pendant l'hiver la colonie brillante qui fait notre fortune, et reposons-nous et reprenons des forces pour la saison prochaine. Sachons attendre patiemment l'hiver – notre véritable printemps, puisque c'est lui qui nous ramène la vie et la joie, le travail et la fortune » (Pic *op. cit.* : 123).

18 Il faut souligner le rôle des intellectuels dans la popularisation du repos dans le Midi dans les mois d'été, autrefois méprisés pour des températures trop élevées (« il n'y avait aucune envie de se faire voir à Nice à une époque aussi inélégante », pour ne citer que l'opinion de l'écrivain Louis Bertrand de 1903). C'est en 1921, pendant son séjour à Carqueiranne, que Jean Cocteau appelle le soleil « opium des gens sains ». Bientôt, la saison d'été est découverte par d'autres : Man Ray, Ernest Hemingway, Cole Porter louent des villas sur le bord de mer (Benaï 2017 : 142).

19 De Montry 2001 : 17.

20 Weill, *op. cit.* : 121.

21 Gallo 2002 : 91.

et réfractaire à l'avant-garde. François Pouillon, dans son analyse des affiches, fait le point sur le caractère particulier de l'orientalisme:

> L'orientalisme pictural semble être frappé d'une malédiction: celle de ne pouvoir s'échapper d'une esthétique traditionnelle. Comme si le souci de rendre compte d'une réalité étrange devait se traduire dans cette réalité de convention qui caractérise l'académisme. Cette facticité se transmet vite à ses objets, qui s'enferment dans les scènes convenues. Comme s'il eut fallu se rassurer, l'académisme et le stéréotype ont de la sorte écrasé un mouvement pictural qui aurait aimé, au contraire, dire l'étrange, la différence, l'ailleurs[22].

Cette opinion est souvent soutenue, entre autres par Christine Peletre qui, dans son étude *Le voyage en Afrique du Nord*, note justement: «La peinture orientaliste du XIXe siècle reste assurément une source d'inspiration vivante dans l'iconographie, comme en témoignent les références toujours assidues à Delacroix (...) L'orientalisme, après avoir été la plus heureuse trouvaille de l'art occidental, en est devenue la pire formule»[23]. Il faut pourtant insister sur le fait que le langage de l'affiche orientaliste passe très rapidement de cette pire formule de l'époque stagnante, caractéristique du tournant des XIXe et XXe siècles, à l'époque des grands bouleversements esthétiques qui donnent à l'affiche touristique un second souffle où «l'ailleurs» et «l'étrange» sollicités sont au rendez-vous. Ces changements sont en grande partie dus à l'installation au Maghreb d'artistes comme Louis Majorelle, qui choisit Marrakech en 1917, Mattéo Brondy, qui cède charme de Meknès en 1918, ou Henri Gustave Jossot, qui s'installe en Tunisie en 1911. Par ailleurs, en 1907 l'Algérie fonde la Villa Abd-el-Tif, homologue de la Villa Médicis à Rome, qui devient une importante maison d'artistes venant à la recherche de nouvelles sensibilités. Ce goût pour la culture et le monde arabe prouve que cette région est devenue cosmopolite, du moins dans le sens artistique. L'affiche sortie sous la main des graphistes séjournant en Afrique du Nord a pris la forme d'un patchwork alliant les éléments provenant de cultures européenne, maghrébine et extrême-orientale. Grâce à la coopération de ces artistes avec les syndicats d'initiative locaux, le style graphique des affiches touristiques à thème orientaliste évolue, il devient moins informatif, moins descriptif, toutefois cette simplicité apparente permet de réaliser des compositions plus hardies et plus fortes. Quant aux traits formels, c'est la modernité qui s'impose: palette de couleurs réduite, lignes simplifiées et japonisantes.

22 Pouillon & Slaoui 1999 : 1023.
23 Peltre 2018 : 213.

Image 5, *Fédération des syndycats d'initiative de Tunisie* (Jossot, 1928).

Image 6, *Le Maroc par Marseille* (Majorelle, 1926).

L'œuvre de Jossot est très particulière dans le domaine de l'affiche. Ce graphiste, issu du milieu des caricaturistes parisiens, a su réemployer le langage connu des revues satiriques parisiennes avec lesquelles il collaborait (même s'il avait finalement abandonné la caricature, au profit du graphisme et de la peinture). Sa prédilection pour la simplicité, pour les solutions connues de l'art japonais qu'il admirait (aplats de couleurs vives, application d'une ligne qui les cerne et sépare, absence de perspective), marque une vraie rupture avec l'héritage de l'affiche traditionnelle. Le réel de celle-ci est opposé à l'imaginaire et à l'arbitraire de l'artiste, mais cette démarche n'affaiblit en rien l'expressivité de ses ouvrages. La dernière de ses affiches (Image 5), pour le syndicat d'initiative de Tunisie, l'atteste parfaitement: le dessin, sans modelé, est une décomposition de l'image en grandes taches de couleur avec contours (le cloisonnisme au service de l'art publicitaire) qui procure un résultat qui ne manque pas de charme. Le paysage et l'immobilité du chameau et de son cavalier évoquent un moment de détente et de sérénité sous le soleil au zénith, qui ne laisse aucune ombre.

En 1897, dans la revue *L'Estampe et l'Affiche*, Jossot notait: «L'affiche, sur le mur, doit hurler, elle doit violenter les regards du passant. Les passants, d'abord estomaqués, comme s'ils recevaient un coup de poing en pleine poitrine, s'arrêtent et... regardent, ce qui est essentiel»[24]. En réalité, ses affiches touristiques ne hurlent pas,

24 Jossot 1897 : 239.

mais elles savent chanter la beauté exotique du Maghreb par leur composition simple mais forte à la fois. Il est significatif que les affiches à composition dépouillée soient plus «parlantes» que les «vues peintes», la stylisation des personnages et des paysages laisse travailler l'imagination du passant, même si elles ne sont que des croquis de paysages, cela suffit pour que le destinataire sente le caractère de la destination et qu'il en admire la splendeur. La même démarche artistique se fait observer dans l'œuvre de Majorelle, qui vante la richesse des paysages marocains; son affiche *Le Maroc par Marseille* (Image 6), où s'imposent la géométrisation et la pureté, prouve que l'auteur a su entrer dans ce genre d'art en dessinant un ouvrage d'une lisibilité parfaite et doté d'une évidente force persuasive. Ce mode de représentation stylisé, connu sous le nom de «réalisme simplifié»[25], se répand dans le monde de l'affiche à partir des années vingt. Le style de Jossot et de Majorelle abandonne le modelé au profit des aplats de couleur franche qui soutiennent une stylisation élégante. Le procédé de stylisation du motif ne lui fait perdre ni sa chaleur ni son charme. Il est indubitable que ce graphisme fortement simplifié fait que leurs affiches sont facilement reconnaissables et deviennent leur fer de lance.

Indépendamment du caractère graphique et évocateur, le contenu de ces affiches est marqué par la recherche de l'exotisme colonial dont nous pouvons retrouver les descriptions dans les prospectus touristiques de l'entre-deux-guerres qui mettent l'accent sur la différence entre le caractère métropolitain des lieux touristiques en France et ceux du Maghreb. On y retrouve quelques indications intéressantes suggérant l'originalité de cette région, tellement différente de la France métropolitaine, toutefois non sans une pincée de ton colonial. L'un, publié dans les années trente, informait par exemple: «le long des routes, on se plait à voir les groupes d'indigènes cheminant avec chevaux, chameaux, mulets; ces gens sont tous mobiles, ils ne craignent point les distances et n'ont pas, comme nous, perdu l'habitude d'aller à pied... Dans les trois pays du Maghreb, les touristes se trouvent donc un peu comme dans un autre monde, mais sans en ressentir aucun malaise grâce à l'influence française»[26]. Il serait juste de réfléchir sur le rôle de Jossot et de Majorelle dans la diffusion de l'image coloniale. D'un côté technique, ils se montrent révolutionnaires, leurs affiches sont dessinées avec une précision et une simplicité parfaites et une quantité considérable de kasbah et de chameaux illustrés nous font immédiatement penser aux *images du monde flottant* caractérisant les estampes japonaises d'Hiroshige et d'Hokusai où le même motif est répété à plusieurs reprises. Pourtant, leurs images, accompagnées le plus souvent d'un slogan «Visitez...» (soit la Tunisie, soit le Maroc), contribuent largement à la construction d'un certain imaginaire idéologique concernant ces pays et leurs habitants. Il est indubitable qu'elles se basent sur des représentations qui poussent à défendre la conquête

25 Neirinckx 2006 : 73
26 Slaoui 1997 : 69.

coloniale entreprise par la France dans le Maghreb et ceci non sans l'autorisation de la part des autorités coloniales (parmi lesquelles il faut compter les syndicats d'initiative et de tourisme). Cela se fait généralement par la mise en relief des scènes avec les indigènes, vivant dans une sorte de «musées humains», des milieux civilisationnellement inférieurs, mais culturellement intacts. Ils exposent graphiquement les souhaits proférés par Pierre Loti dans son livre *Au Maroc*[27]**:**

> O Maghreb sombre, reste, bien longtemps encore, muré, impénétrable aux choses nouvelles, tourne bien le dos à l'Europe et immobilise-toi dans les choses passées. Dors bien longtemps et continue ton vieux rêve, afin qu'au moins il y ait encore un dernier pays où les hommes fassent leur prière...[28]

Par la propagation de l'image renvoyant au colonialisme, l'affiche orientaliste participe sans doute à l'affirmation du caractère cosmopolite du Maghreb.

Nous pouvons observer les mêmes démarches dans le cas des affiches promouvant le tourisme insulaire, mais la focalisation sur le dépaysement exotique est encore plus accentuée. Si le langage des affiches vantant les voyages vers les îles européennes, telles que la Sardaigne ou la Corse, est semblable aux cas examinés plus haut (une baigneuse aguicheuse, un paysage séduisant, voir Image 7, l'affiche *Corse* d'A. Brun), le cas des affiches pour les voyages vers les îles exotiques lointaines (comme Tahiti) tombe dans un contexte idyllique sans pareil. Bien que ces affiches ne rentrent pas dans le corpus des œuvres de la période examinée, il serait intéressant d'évoquer ces compositions. Le tourisme insulaire des mers chaudes (nous pensons surtout aux îles françaises de la mer des Caraïbes et de l'océan Pacifique) se développe dans les années 1950, ce qui coïncide avec l'influence de la culture graphique américaine.

Image 7, *Corse* (Brun, 1904).

Souvent américanisées, les affiches pour «les mers chaudes» commencent à apparaître dans les années 50 du XX[e] siècle, et réunissent tout ce qui est caractéristique des affiches art nouveau et art déco, c'est-à-dire le réalisme simplifié et la géométrisation plus ou moins présente. Elles sont toutes poétiques et contiennent

27 Loti 1890.
28 Loti 1890: 217.

comme composant indispensable l'image d'avenantes insulaires qui viennent à la rencontre des voyageurs, la femme donne un attrait supplémentaire et nécessaire aux paysages exotiques[29]. Il ne serait pas exagéré de dire que le corps féminin, nécessairement paré d'un collier ou d'une couronne de fleurs, est une partie intégrale de la nature sauvage. De plus, il est possible de constater que les affiches «insulaires» sont une interprétation graphique plus récente de la toile d'Antoine Watteau *L'Embarquement pour Cythère* qui reste pour toujours la représentation de la séduction la plus réussie de l'art. Les îles, véritables joyaux, aux paysages paradisiaques tournés vers la mer, invitent les touristes au bonheur et à la détente et sur les affiches cette ambiance est le plus souvent rendue par une construction extrêmement dépouillée, où ne figurent que la blancheur du sable fin et la couleur turquoise des eaux.

Conclusion

Il est indubitable que l'affiche, étant la forme la plus représentative de la publicité à la charnière des XIX^{e} et XX^{e} siècles, a su, par l'usage du langage poétique où apparait l'image utopique et idyllique des contrées vantées, contribuer à leur propagation et, par conséquent, à leur cosmopolitisation. Au terme de l'étude que nous venons de faire sur les affiches touristiques, nous nous sommes rendu compte d'un certain nombre d'aspects. Même si les œuvres que nous avons étudiées ne sont qu'un petit échantillon d'un vaste fonds documentaire, elles permettent de constater leur contribution à l'essor du cosmopolitisme des lieux vantés. En fonction des contrées promues, elles emploient un autre langage, elles mettent l'accent sur des aspects différents: parfois c'est la nature sauvage, parfois c'est l'exotisme et les cultures lointaines, ou le dépaysement (extra)ordinaire qui est mis en relief. Cela est conditionné, comme nous l'avons vu, par la région promue sur l'affiche. Le langage appliqué par les artistes n'est pas le même: si les pourtours bretons et normands sur les premières affiches touristiques sont rendus par l'utilisation d'images-portraits régionales, ou, plus tard, par l'illustration de scènes de plage avec des baigneuses heureuses et insouciantes, les régions maghrébines sont promues par la mise en relief de la culture autochtone. Le cas des affiches «insulaires» est très particulier, nous avons vu que l'évocation de l'envie d'ailleurs suit deux démarches, la première consiste à mettre en valeur la beauté de l'île (cela concerne les îles proches de la France métropolitaine), la deuxième fait plonger le destinataire au cœur d'un univers idyllique et captivant.

29 Weill *op. cit.* : 122.

Bibliographie

Sources

Image 1. D'Alési, H. (1896) *Hyères*, Paris. Consulté le 15 janvier, 2019 à l'adresse https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9016040z.r=Hy%C3%A8res?rk=21459;2.

Image 2. D'Alési, H. (1898), *Plombières les Bains*, Paris. Consulté le 15 janvier, 2019 à l'adresse https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90091310.r=Plombi%C3%A8res%20les%20Bains?rk=42918;4.

Image 3. Péan, R. (1905), *La Reine des Plages - Côte d'Emeraude. Grand Casino municipal de St-Malo*, Paris. Consulté le 25 janvier, 2019 à l'adresse https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402703483.

Image 4. Tanconville, H. (1897), *Littoral de la Méditerranée*, Paris. Consulté le 15 janvier, 2019 à l'adresse https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000839421.

Image 5. Jossot, H. (1928), *Fédération des syndicats d'initiative de Tunisie*, Paris. Consulté le 15 janvier, 2019 à l'adresse https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000828137

Image 6. Majorelle, L. (1926), *Le Maroc par Marseille*, Paris. Consulté le 15 janvier, 2019 à l'adresse https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40313359d.

Image 7. Brun, A. (1904), *Corse*, Paris. Consulté le 15 janvier, 2019 à l'adresse https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9014189x.r=A.%20Brun%2C%20Corse?rk=21459;2.

Études

Anonyme (1907), «A quoi tient une vocation?», *La publicité moderne*, 1*:* 7.

Barthes, R. (1963), «Le message publicitaire, rêve et poésie», *Les Cahiers de la publicité*, 7: 91-96.

Benaï, Y. (2017), «Archiviera», *L'Officiel Suisse*, 32: 140-143.

Frerejean, A. (2008), *La Grande Aventure des chemins de fer*, Paris.

Gallo, M. (2002), *L'Affiche: Miroir de l'histoire, miroir de la vie*, Lyon.

Jossot, G.-H. (1897), «L'affiche caricaturale», *L'Estampe et l'Affiche*, 9: 238-240.

Lamming, C. & Westphalen, M. -H. (2014), *La France en train*, Paris.

Le Stum, P. (2017), *L'Age d'or de l'affiche touristique. Bienvenue en Bretagne !*, Chateaulin.

Loti, P. (1890), *Au Maroc*, Paris.

Maindron, E. (1896), *Les Affiches Illustrées (1886-1895)*, Paris.

Montry, A. (et al.) (2001), *D'Hyères à Genova. Affiches de la Riviera de 1880 à 1950*, Nice.

Neirinckx, P. (2006), *Affiches sur le rail: les affiches ferroviaires en Belgique, 1833-1985*, Tielt.

Peltre, C. (2018), *Le voyage en Afrique du Nord. Images et Mirages d'un tourisme (1880-1931)*, Saint-Pourçain-sur-Sioule.

Pic, R. (2009), *L'Europe des bains de mer*, Paris.

Pouillon, F. & Slaoui, A. (1999), «L'affiche orientaliste. Un siècle de publicité à travers la collection de la Fondation A. Slaoui», *Cahiers d'études africaines*, 39: 1023-1024.

Touillier-Feyrabend H. (1989), «Les costumes bretons dans la publicité», in E. Le Bris du Rest (dir.), *Ils ont des chapeaux ronds, vêtements et costumes en Basse-Bretagne,* Quimper, 103-115.

Slaoui, A. (1998), *L'Affiche orientaliste*, Casablanca.

Urbain, J.-D. (2015), *Un tour de France en affiches*, Paris.

Weill, A. (1994), *L'invitation au voyage: l'affiche de Tourisme dans le monde*, Paris.

Aquilino Ribeiro: aldeão cosmopolita ou cosmopolita aldeão?

Aquilino Ribeiro: cosmopolitan villager or villager cosmopolitan?

MARIA EUGÉNIA PEREIRA*

> *O poliglota viajado tão rapidamente se pode encontrar entre os bem-sucedidos como entre os mais simples, tão depressa pode estar numa cidadezinha pequena como na Sorbonne.*
> Kwame Anthony Appiah, *Cosmopolitismo. Ética num mundo de estranhos*

Resumo
Aquilino Ribeiro, uma figura entre o primitivismo rural e o cosmopolitismo francês, o enraizamento telúrico e a erudição livresca, a afabilidade romântica e a tenacidade neorrealista, a linguagem vernácula e a polifonia estilística, que viajara forçado e aproveitara para se dedicar à descoberta de si próprio, enquanto homem e escritor. Toda a sua produção literária se encontra tematicamente estruturada à volta das suas raízes e da sua experiência social e cultural, sendo que o cosmopolitismo matizou a sua forma de ler o mundo.
Procurar-se-á definir este lado dicotómico do escritor Aquilino Ribeiro, que frequentara a vida artística e mundana de Paris, mas que sempre preferira a rusticidade, a autenticidade que conhecera nas aldeias. Contudo, procuraremos mostrar que a sua revisitação do mundo rural não é anacrónica, mas que resulta, antes, do olhar de um escritor cosmopolita.
Palavras chave: Aquilino Ribeiro, Paris, cosmopolitismo, *Belle Époque*, Anos Loucos.

Abstract
Aquilino Ribeiro, a personage between rural primitivism and French cosmopolitanism, between earthy roots and bookish erudition, affable romanticism and neo-realistic

* Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, Centro de Línguas, Literaturas e Culturas.
epereira@ua.pt

tenacity, vernacular language and stylistic polyphony, who travelled by force and took the opportunity to discover himself both as a man and as a writer. Indeed, all his literary production is thematically structured around his roots and his social and cultural experience, seeing that cosmopolitanism sways his way of seeing the world.
We will seek to define this dichotomy in the writer Aquilino Ribeiro, who frequented the worldly and artistic life of Paris, but who always preferred the rusticity, the authenticity that he knew in the villages. However, we will endeavor to show that his revisiting of the rural world is not anachronistic, but is rather the view of a cosmopolitan writer.
Keywords: Aquilino Ribeiro, Paris, cosmopolitanism, *Belle Époque*, *Années Folles*.

A 13 de Setembro de 1885, em Carregal da Tabosa, no concelho de Sernancelhe, nasce Aquilino Ribeiro, filho do padre Joaquim Francisco Ribeiro e de Mariana do Rosário Gomes. Esta aldeia beirã de um Portugal profundo, longe do resto do mundo, vê então nascer uma criança cuja curiosidade, perspicácia, insubmissão, rebeldia e o apreço pela vida humana lhe fazem ter vontade de "crescer depressa, comer todos os dias o prato de sopa, para ser grande, estudar muito"[1].

Rapazinho, vive numa liberdade bravia, correndo por entre a natureza para descobrir a vida em todas as suas formas, interessando-se pelas mais insignificantes: pára para observar a "labuta" interminável das formigas, a "obra faraónica dos escaravelhos"[2], as aluviões de corvos a invadirem o campo de castanheiros depois da colheita, etc.

Pois é esse mesmo menino, tornado então homem, que parte para Lisboa, depois de ter contrariado o desejo de seus pais, que lhe tinham traçado o destino no sacerdócio.

Sempre atraído pelas letras, em Lisboa, deixa-se levar pelas suas inclinações, e vai assistir à inauguração da estátua de Eça de Queirós, o "escabichador do real"[3], que ainda não tivera a ocasião de ler. Decide, então, viajar pelas mãos dos autores clássicos e modernos portugueses e estrangeiros, principalmente franceses, mostrando uma preferência por Camilo Castelo Branco e Anatole France. Inicia-se numa vida cosmopolita, ainda que à escala portuguesa, e rende-se à cidade, que, como ele, "tiritava de fome-fome, de sede de justiça e de liberdade"[4], e entende que nada mais, a partir de então, vai ser como antes, pois tinha ido "à cidade buscar olhos para ver"[5] o mundo que é a sua aldeia.

1 Ribeiro 2016: 35.
2 *Ibid*.: 67.
3 Ribeiro 1972: 119.
4 *Ibid*.: 130.
5 *Ibid*.: 188.

Mas ainda não sabia que outra seria a cidade que o iria irremediavelmente transformar.

O cosmopolitismo: uma noção antiga retomada pelas Luzes

Thomas Schlereth afirma que "o cosmopolitismo, como muitas ideias, é uma constelação de elementos relacionados, e eventualmente contraditórios"[6]. Apoiar-nos-emos então na complexidade do cosmopolitismo do século XVIII, por considerarmos que este é uma forma de universalismo, cuja perspetiva é que todo o cidadão é um cidadão do mundo. Mas voltemos, por ora, um pouco atrás no tempo para abordarmos uma das origens do cosmopolitismo moderno.

O termo "cosmopolitismo" tem a sua origem na Grécia Antiga, em Diógenes o Cínico. Segundo o historiador e biógrafo Diógenes Laércio[7], o filósofo respondia, a quem o interrogava sobre a sua origem, que era um cosmopolita, um cidadão do mundo (*cosmos*) e que não pertencia nem a um estado nem a uma cidade (*polis*) em particular. A *polis*, defendida por Platão e Aristóteles, por ser feita de pertenças, era geradora de exclusões, pois só uma minoria da população fazia parte daquela que era a comunidade cidadã. E é nesse grupo de excluídos, de não cidadãos – mulheres, estrangeiros e escravos – que se encontram os cosmopolitas.

O conceito "cosmopolitismo", para Diógenes de Sinope e os seus seguidores cínicos, está, pois, associado à rejeição de todo e qualquer tipo de pertencimento aos costumes locais e à aceitação de uma associação universal da razão humana.

Esta é a primeira aceção, um aspeto de uma forma antiga de "cosmopolitismo", mas a evolução histórica das atitudes mentais irá ajudar à redefinição do termo e, simultaneamente, do perfil do cosmopolita.

Com efeito, no final do século XVII, a noção vai sofrer um processo de reafectação, desenvolvendo-se até ao seu apogeu, na véspera da Revolução Francesa. Durante esse período, o cosmopolitismo reveste então uma tripla dimensão: ora é um projeto individual, um modo de vida; ora é uma construção teórica apoiada em proposições filosóficas, tais como as de Kant; ora é um projeto político que visa instituir um estado de paz permanente e dar um conteúdo real a uma cidadania mundial.

Um novo modo de vida, o da viagem, permite que, na Europa do Século das Luzes, floresça "la figure de l'autre et la capacité de l'intégration qui alimentent le rapport entre l'engagement politique et le patriotisme, l'esprit universel et fraternel"[8]. A viagem torna-se, então, o lugar de aculturação para as elites e, consequentemente, funda uma identidade de circulação baseada numa dialética do indivíduo que age entre

6 Schlereth 1977: XII.
7 Laêrtios 2008.
8 Roche 2017: 30

o local e o universal por via de uma civilização comum[9]. O termo "cosmopolita", na segunda metade do século XVIII, é então usado para caraterizar um cidadão do mundo que, pelo facto de não nutrir um sentimento de pertença a uma cidade em particular, parte em busca de um certo desenraizamento – logo, remete para um lado marginal elitista. Serão os franceses que, na sua satisfação do uso da palavra "cosmopolita", no seu desejo de discutir a noção "cosmopolitismo", mais farão pela sua sobrevivência e, talvez por isso, o cosmopolitismo tenha ressurgido com força no princípio do século XX no ambiente parisiense.

Todavia, é nos países germânicos que, na última parte do século XVIII, se perfila a conceptualização filosófica do termo "cosmopolitismo" e, particularmente, de Kant. Seguindo os preceitos kantianos, o cosmopolitismo não é mais a expressão do individualismo cínico defendido por Diógenes, ele é antes a afirmação da capacidade de viver num mundo cada vez mais amplo sem que nele o indivíduo se sinta um estrangeiro. Para Kant, o ser humano é, por direito, um cidadão do mundo, independentemente do seu Estado, e é esta a condição que deve reger as gerações vindouras.

Contudo, com a Revolução Francesa, e mais especificamente com a Declaração Universal dos Direitos do Homem, o cosmopolitismo vai-se transformar num projeto político, que toma o nome de Universalismo. Mas é Kant quem, na sua obra *A paz perpétua. Um projeto filosófico*, de 1795[10], reflete verdadeiramente sobre a universalidade dos direitos do homem e sobre o perigo do colonialismo. Para evitar este último, o filósofo propõe que se constitua um tratado de paz perpétua entre os Estados. Todavia, a sua teoria filosófica vai-se perder num século XIX mergulhado numa conceção imperialista e colonialista do mundo. Kant é um dos nomes mais relevantes no que concerne à conceptualização moderna do cosmopolitismo.

Pois é no preceito iluminista, porém modificado, do homem e de seu viver em comunidade, na conceptualização moral e nos pressupostos cosmopolitas do Direito de Kant que os defensores do cosmopolitismo do princípio do século XX se vão inspirar.

O cosmopolita parisiense do princípio do século XX é maioritariamente um espírito criativo, um intelectual desabusado, um empreendedor audaz que procura beneficiar do ambiente particular de Paris, do regime de liberdade e do espírito boémio dos meios criativos, das inúmeras galerias e dos múltiplos salões, tais como o *Salon de l'Automne* e o *Salon des Indépendants*, para dar azo à sua imaginação e desenvolver técnicas modernas.

9 Veja-se, a este respeito, Asséo 2002: 12.

10 Kant 2008.

A modernidade cosmopolita de Paris entre a *Belle Époque* e os Anos Loucos

Durante a *Belle Époque*, Paris é "le plus propice endroit où l'on peut être libre"[11]. Torna-se o centro do mundo, o símbolo de uma França sonhada, onde tudo é possível. Uma vanguarda cosmopolita procura a cidade para dar liberdade à sua imaginação e, por via de todo o tipo de experiências inovadoras, fazer explodir o estilo do passado. Para os artistas em busca de um novo universo artístico, a capital é a representação da modernidade cultural.

O espaço urbano que é Paris dispõe e incentiva os cruzamentos. A concentração urbana gera "des situations, des rythmes, des fluxes propices à la circulation des idées et des valeurs, aux rencontres et aux mutations, telles que le XIX^{e} siècle les a provoquées", diz-nos François Noudelmann[12].

Assim, no princípio do século XX, o bairro de Montmartre recebe artistas rebeldes de todas as tendências, franceses e do resto do mundo, que procuram inventar novas formas de expressão, libertando-se das convenções estéticas para responder às transformações da vida moderna. É por lá que se encontram os *ateliers* dos pintores Pablo Picasso, André Derain e Georges Braque, porque o clima de liberdade, a sociabilização do meio criativo e a *Bohême* seduzem os artistas. Vive-se, então, no seio de uma confraria artística, onde imperam a mistura, a solidariedade, a tolerância e a emulação, razão pela qual as maiores e mais surpreendentes invenções da arte moderna aí acontecem. Pintores e escritores convivem numa partilha estética, trocando as últimas tendências, discutindo inovações e ousadias. Em 1905, o *Lapin Agile* torna-se o ponto de encontro da "Bande à Picasso", da qual fazem parte os poetas Apollinaire, Max Jacob e André Salmon. Pintores e poetas vivem e convivem com outros pintores e outros poetas, com gente do teatro e vendedores de obras de arte n'O *Bateau-Lavoir*. Lançam-se mutuamente desafios e vão reinventando a arte.

Em 1910, o centro da cena artística parisiense desloca-se da *Rive Droite* para a *Rive Gauche*, de Montmartre para Montparnasse, do *Bateau-Lavoi*r para a *Ruche*, esta última acolhendo artistas vindos do mundo inteiro: Marc Chagall, Fernand Léger, Amadeo Modigliani, Diego Rivera, Ossip Zadkine, Alexander Archipenko, entre outros. É, uma vez mais, a amizade que liga um poeta e um pintor, Blaise Cendrars e Marc Chagall, que espoleta um novo estímulo criativo.

Mas os cafés – tais como o *Dôme*, o *Rotonde*, o *Coupole* e o *Select* – também têm um papel determinante na evolução e divulgação da arte, pois é neles que se discute arte, cultura, política, se desenha, se preparam exposições, se lançam revistas literárias e se encontram editores para os livros que se pretende publicar.

---

11 Jouanny 2000: 84.

12 Noudelmann 2000: 128.

Pela primeira vez, o *avant-garde* parisiense, metade constituído por estrangeiros, toma uma dimensão internacional, tornando-se a cidade o umbigo do mundo, a capital das artes.

Eis, então, a atmosfera cosmopolita de Paris até ao início da Grande Guerra.

Todavia, com o conflito, alguns dos artistas e intelectuais franceses são mobilizados e um certo número de artistas estrangeiros decide combater pela França, provocando a dilaceração da comunidade artística vanguardista. Para os que ficaram, o impacto da guerra vai ser considerável, pois o meio artístico parisiense de direita, tradicionalista, anti-modernista e conservador, vai perseguir os estrangeiros, acusando-os de praticarem uma arte antipatriota e nociva para a sociedade francesa. Por medo, alguns decidem exilar-se, regressar ao seu país, outros, tal como Picasso, decidem abandonar a sua estética, neste caso o cubismo – acusado pela propaganda de ser uma arte alemã – e enveredar por um novo classicismo, ao estilo de Ingres. Se as galerias continuam a expor obras de Pablo Picasso, Gino Severini, Robert Delaunay, etc., estas tornam-se irreconhecíveis para o público aficionado de *avant-garde*.

Nos anos 20, a França muda radicalmente e reage freneticamente e euforicamente contra a guerra e a favor da vida. Montparnasse volta a brilhar e a vida artística volta a fervilhar. Debatem-se ideais, ideias, estéticas, mas é a extrema rebeldia de Dada, um movimento artístico e literário que ataca com o mesmo vigor a arte do passado e a do presente, que atrai as atenções. Nascido em Zurique, Dada é rapidamente acarinhado pelo meio intelectual e artístico parisiense e, principalmente, pelo poeta André Breton, que convida o jovem poeta romeno e líder do movimento, Tristan Tzara, para vir para a capital francesa. Este último instala-se, então, em Paris e é rapidamente seguido por figuras internacionais defensoras do Dadaísmo, tais como Max Ernst, Man Ray, Francis Picabia, etc. O objetivo destes artistas: infringir todas as regras.

Seguindo o desejo silenciado de uma parte da sociedade francesa, o galerista Léonce Rosenberg vem desestabilizar a esfera artística, ao defender a existência de uma arte nacional[13].

A manifestação desta relação ambígua com os artistas estrangeiros acontece em 1922, quando André Breton, enquanto líder da Comissão do Congresso de Paris, faz prova de xenofobia ao acusar Tristan Tzara de ser o promotor de um movimento vindo de Zurique. "En art, il n'y a pas d'étrangers", escreve, então, o escultor romeno Constantin Brancusi junto à sua assinatura na Resolução de censura à Comissão do Congresso de Paris[14].

---

13 Veja-se, a este respeito, Jacobi 2007: 249.

14 O manuscrito desta Resolução, da mão de Tzara, diz o seguinte: "Les artistes réunis à la Closerie des Lilas, le 17 février à huit heures et demie, après avoir pris connaissance du communiqué du comité [...] dans lequel:/ 1. avec ou sans la volonté de faire grief à quelqu'un d'être étranger, il laisse cette fâcheuse impression par les termes 'venu de Zurich' ;/2. dépassant les limites qu'il s'est imposé [sic] par son nom même de 'comité organisateur', se permet des jugements critiques à l'égard d'une tendance,

Pintores, escritores, fotógrafos, escultores, cineastas e arquitetos estrangeiros vão continuar a lutar por um *avant-garde* cosmopolita, que pretende romper barreiras e apagar fronteiras, internacionalizando-se e tornando-se universal.

Inscrevendo-se ainda na continuidade da aventura Dada, na sua rejeição do racional, em 1919, André Breton e Philippe Soupault escrevem a primeira obra de escrita automática: *Les Champs Magnétiques* (1920)[15]. Ora, a cisão ocasionada pela querela de André Breton com Tristan Tzara iria ter repercussões sobre a forma de a arte ser encarada. Breton, assumindo doravante uma posição anti-Dada, no seu primeiro *Manifeste du Surréalisme* (1924)[16], defende outros princípios estéticos que, apesar de partirem da noção de espontaneidade dos dadaístas, se encontram associados à misteriosa mecânica do sonho e do inconsciente, descoberta pela psicanálise de Freud. Para o Surrealismo, as vontades de destruir e de inovar não bastam por si só, pois, e na opinião de Breton, é necessário que esta vontade seja acompanhada de uma atitude construtiva[17]. A transição de Dada para o Surrealismo deve ser, pois, interpretada à luz da identificação competitiva que opõe estes dois marcos estéticos.

O fundador do Surrealismo é um esteta literário, mas é na pintura que o movimento atinge a sua maior plenitude. Com efeito, os artistas plásticos aproveitam estas novas perspetivas estéticas, que defendem o uso do inconsciente e do automatismo, para criar o seu próprio estilo. O surrealismo torna-se, então, um movimento internacional, sendo representado por estilos muito diferentes: o de Salvador Dali, o de Giorgio de Chirico, o de René Magritte e o de Juan Miró.

Entretanto, Henri Matisse, Pablo Picasso e Marc Chagall já têm formado aquilo que viria a ser a Escola de Paris, um símbolo do internacionalismo cultural e intelectual, pelo facto de agrupar a comunidade de artistas modernos estrangeiros instalados em Paris até à II Guerra Mundial.

---

jugements qu'on ne pourrait exprimer que dans le sein même du congrès ;/3. le comité organisateur emploie les termes 'imposteur avide de réclame' à l'adresse d'une personne, trois jours après lui avoir fait la proposition d'entrer comme membre dans le comité organisateur, et sans que celle-là en ait fait la demande ;/considérant que trois membres du comité, signataires, ne prennent pas la responsabilité des termes injurieux ;/considérant que le comité organisateur a agi d'une façon précipitée et a dépassé ses fonctions ;/considérant que ces actes personnels donnent une fausse tournure au congrès même ;/déclarent:/qu'ils retirent la confiance au comité de congrès de Paris, sous sa forme actuelle, et en tant que comité organisateur". Seguem as assinaturas de vários artistas franceses e estrangeiros, já conhecidos e reconhecidos no meio artístico parisiense, tais como as de Tristan Tzara, Eric Satie, Man Ray, Paul Éluard. Entre elas, encontra-se a de Constantin Brancusi, mas, à semelhança de Fraenkel, Huidobro, Cocteau e Dermée, juntou à sua assinatura um comentário pessoal: "En art, il n'y a pas d'étrangers". Dossier Congrès de Paris, bibl. 757, pièce 144.

15 Breton & Soupault 1971.

16 Breton 1973.

17 Consulte-se, a este respeito, Carrouges 1950.

Mas é André Warnod que, em 1925, num artigo da revista *Comœdia*[18], utiliza pela primeira vez a designação École de Paris. No seu texto, sublinha a fusão estética existente nesse grupo de artistas, tornando-se muitas vezes difícil explicar aquilo que os estrangeiros pegam emprestado ou que emprestam aos artistas locais. O certo é que existem princípios comuns a todos eles, franceses ou estrangeiros: a recusa do academismo e uma certa tendência para o expressionismo.

Ora, a Escola de Paris vai ser alvo de ataques violentos por parte da vaga xenófoba e antissemita, que a acusa de ter um caráter cosmopolita, de ser constituída por estrangeiros que se aproveitam da fama de Paris e que acabam por minar o gosto da própria França[19].

Entre as duas guerras, uma geração de americanos, que fizera a guerra em França, não se reconhecendo mais na austera América, decide, então, fugir da proibição americana e instalar-se em Paris. Entre eles, um grupo de escritores, sedentos de reencontrar o Paris vanguardista e livre que lhes ficara na mente, expatria-se para Paris nos anos 20 e vai desfrutando dos *Ballets Russes*, das exposições, do contacto com outros artistas franceses e estrangeiros e da vida de café de Montparnasse.

Os escritores Ernest Hemingway, Ezra Pound, William Carlos Williams, John Dos Passos, Francis Scott Fitzgerald veem em Paris o lugar ideal para dar azo à sua imaginação, para se reinventarem e se tornarem Outros, para publicarem e terem leitores. Gertrude Stein, Sylvia Beach, Natalie Barney, Edith Wharton, há muito instaladas na cidade, recebem-nos nos seus próprios salões e orientam-nos na sua integração e no seu percurso artístico.

Pode-se, então, afirmar que estes escritores, tal como Aquilino Ribeiro, também vieram a Paris "buscar olhos para ver" a sua terra de origem, pois é por lá que eles a encontram e que eles escrevem sobre ela.

Aquilino, aldeão cosmopolita ou cosmopolita aldeão?

No princípio do século XX, no tempo de D. Carlos, e retomando as palavras do próprio Aquilino, "Portugal, salvo a capital e duas ou três cidades, vivia em plena Idade Média"[20]. Os portugueses não desfrutavam de liberdade de expressão e de reunião, pois "o espírito e [a] curteza mental das escolas e academias"[21] bastavam para "montar a guarda à inteligência do Português"[22]. Não restava outra alternativa a Aquilino senão entrar para uma milícia secreta republicana para lutar contra a monarquia.

A sua ligação à organização secreta Carbonária e a explosão na casa por ele arrendada na rua do Carrião, em Lisboa, onde morreram Gonçalves Lopes e Belmonte de

18 Texto publicado em *Comoedia* a 27 de janeiro de 1925. Cf. Warnod 1925: 1.
19 Texto publicado em *L'Ami du peuple* a 15 de agosto de 1929. Cf. Mauclair 1929.
20 Ribeiro 1972: 215.
21 *Ibid*.: 216.
22 *Ibid*.

Lemos, os manuseadores dos explosivos, levá-lo-ia à cadeia na esquadra do Caminho Novo, por suspeita de conspiração, a 9 de novembro de 1907. A 12 de janeiro de 1908 consegue evadir-se e permanece escondido numa casa de Lisboa, graças a Meira e Sousa, o diretor do jornal republicano *País*. Por lá vão aparecendo alguns membros da Carbonária.

A sua evasão, e tal como o próprio Aquilino a compreende, "Traduzia o poder de insubmissão das forças ocultas, às quais a [sua] fuga, incompreensível não obstante os zunzuns dos linguareiros, não podia deixar de servir de estímulo, exemplo, e dar guita"[23]. João Franco empreende então uma caça ao homem.

O interessante é que esta fuga chega logo depois aos jornais franceses. Um deles, *Gil Blas*, ao abordar a situação política de Portugal, menciona o nome de Aquilino Ribeiro como sendo um dos fugitivos do regime:

> Malgré la minutieuse surveillance exercée par le cabinet noir, sur la correspondance destinée à franchir les frontières, et la sévérité de la censure télégraphique, nous sommes en mesure de fournir aujourd'hui à nos lecteurs des renseignements précis sur la situation politique au Portugal.
> Malgré le calme apparent, la crise touche à l'état aigu.
> Le Roi, sur les conseils néfastes du Dictateur [João Franco], vient de signer de nouveau la suspension des garanties constitutionnelles. Les prisons sont au complet ; dans la même cellule on enferme des députés républicains, des journalistes suspects, des officiers dont les idées libérales sont connues, en compagnie de condamnés de droit commun. (...)
> Depuis que deux journalistes : MM. Bernardino Machado et Aquilino Ribeiro ont échappé aux policiers qui les surveillaient, on enferme les personnages arrêtés dans les prisons militaires que contiennent les casernes[24].

Antes mesmo da sua chegada a Paris, Aquilino Ribeiro já é assunto.

Mas é o Regicídio de 1 de Fevereiro de 1908, cometido por membros da Carbonária, que assusta verdadeiramente Aquilino Ribeiro, o seu nome encontrando-se, talvez injustamente, associado ao assassinato do rei, o que o obriga a exilar-se em Paris durante os seis anos que se seguem. No decorrer da viagem até Paris, toma uma decisão: mandar para "[o] diabo a sisudez e o medo da vida!"[25] e encarar o futuro de frente.

O ainda muito jovem Aquilino, segundo Jorge Reis, no Antelóquio das *Páginas de exílio* de Aquilino, "Ao chegar a Paris, a 3 de junho de 1908, [é] o 'moço bisonho, quase donzel, nada estreado no entrecasco das coisas do mundo, ainda com a envide de

23 *Ibid*.: 329.
24 Texto publicado em *Gil Blas* de 31 de janeiro de 1908. Cf. Delaunay 1908: 4.
25 Ribeiro 1972: 401.

rústico' e que acabava de se vispar dos galfarros da bufaria de João Franco, [e] não trazia na *valise* de 'janota' senão uma muda de roupa, a navalha de barba, o pincel e uma pitada de sabão em pó. No bolso do colete, mal cantava a meia dúzia de patacos que restavam de 200 mil réis" (...), mas não tinha frio nos olhos e seria capaz de tudo suportar para pisar terra firme e formar-se no país que ele considerava "todo Direitos do Homem e Sete Dores de Nossa Senhora. Por isso, com o entusiasmo dos seus 23 anos, sentia-se com alma bastante (...) para vir a ser aquilo que há mais decidira: escritor!"[26].

A vida cosmopolita que por ali irá experienciar metamorfosear-lhe-á o caráter e vincar-lhe-á a estética, como ele próprio o escreve: "O ano passado era um lenhador descendo de ombro lesto a lenha da montanha. Plantado então a cada canto, nas bocas do *métro*, cortando o passo das *grisettes* à hora parda, dubiamente encerrava o símbolo das forças dominadas destrutíveis e das forças activas da criação"[27]. Paris, então capital mundial da vida artística do seu tempo, cujo brilho cultural ofusca qualquer outra capital do mundo, seduz e retrai simultaneamente Aquilino.

Imbuído das imagens deixadas pelos romancistas, poetas e historiadores franceses, a sua primeira relação com a cidade é amarga. Efabula sobre esta sua desilusão na crónica e polémica *Abóboras no Telhado*, de 1955, através do seu personagem migrante Hilário Barrelas, que vai contar "O que viu e ouviu" em Paris[28].

Mas, essas "escamas nos olhos", que não o deixam ver Paris, vão-se curar e ele passa a encarar a cidade como "a Atenas moderna, que pontifica em estética para o mundo"[29]. Descobre, então, que "não [há] santidades velhas, nem peias do instinto"[30], há sim uma força centuplicada do progresso, um direito ao transvio que o deslumbram. Habitada por artistas nevrosados, loucos que andam à procura do inexcedível, a cidade pulula de criatividade, de modernidade, de irreverência e de transgressão, e fascina-o.

Porém, *Em Jardim das Tormentas*, no conto "A inversão sentimental", o narrador, à semelhança do autor, diz ser "um cavador que, a desbravar terra, topa com tesouros escondidos, [e colhe] fortaleza cultivando todos os domínios férteis de Paris"[31]. Por isso, saindo de um *Salon d'Automne*, em 1909, fica a refletir sobre a arte muito nova que por lá encontra e, apesar de considerar que é uma arte "irritante, louca, temível, [ela] tem a sua filosofia e procede dum sentimento bem elevado. Traduz a nossa época, esta fase ansiosa e pertinaz dum mundo que começou do futuro"[32]. Ele estima, pois, que, no ardor de fugirem à técnica clássica e de porem em prática mil ideias novas, os

26 Ribeiro 1988a: 11.
27 *Ibid*.: 99.
28 Ribeiro 1963: 23.
29 Ribeiro 1988a: 24.
30 .*Ibid*.
31 Ribeiro 1985b: 41.
32 *Ibid*.: 51

artistas se esquecem da "*impressão* das coisas sem a adulterar e a ridicularizar"[33]. Por isso, este seu ceticismo, no que concerne à arte vanguardista, fará com que ele se construa literariamente segundo duas diretrizes: por um lado, a do libertino de inspiração francesa, do irreverente rebelde parisiense, que bebe da cultura do hedonismo e do epicurismo, por outro, a do aficionado por Anatole France, Voltaire, Flaubert, pelo racionalismo e pela terra que deixara.

E é, indubitavelmente, pelas ruas de Montmartre, de Montparnasse e pelos cais do Sena que Aquilino se torna escritor. António Valdemar, na Introdução a *Aquilino visto por Urbano*, intitulada "Aquilino por dentro", ajuda-nos a compreender a vida cosmopolita do jovem português em terras de França na *Belle Époque*:

> Aquilino andou de livraria em livraria e de atelier em atelier, em Montmartre e Montparnasse. Frequentou um clube de políticos e letrados da Rue du Faubourg de Saint Honoré, o *Café Voltaire*, no Quartier Latin, no qual também se juntavam, assiduamente, os círculos republicanos. O café *La Bohême* constituía outro ponto de encontro obrigatório[34].

Mas também conhece compatriotas, pintores, escultores que, tal como muitos outros estrangeiros, tinham ido em busca do sopro revolucionário parisiense, do espírito artístico internacional que preside a todas as manifestações humanas. Com eles, tanto descobre o que é entregar-se à modernidade estonteante como a corpos femininos esfuziantes:

> Não sei se adorei Hélia com todas as veras da alma. Os seus vícios entremostravam-se-me encantadores porque eram novos e as suas virtudes detestáveis porque não ofereciam novidade. Era, por estirpe, dessas tiges loiras do *faubourg*, frágeis, egípcias, sem ancas e quase sem peitos (...)
> Hélia era ignorante, mas a sua alma dir-se-ia um golfo adormecido onde vinham à tona de água deusas e sereias cantar árias maravilhosas. (...)
> (...) a sua missão na terra era semear voluptuosidade; e o seu mor prazer não era retirar gozo mas ser instrumento de gozo[35].

Efetivamente, todos frequentam os bairros sublevados pela alma vanguardista, apaixonam-se pelas suas mulheres, respondem temporalmente a provocações, contudo, segundo Aquilino, pelo facto de "[terem] oiro nas veias, prata no olhar, eles [guardam] da atualidade a preocupação das harmonias, linhas de força, ondulatórios previstos de amor, ar livre, segurança"[36]. Com efeito, nas obras destes artistas, de espí-

33 *Ibid*.: 53.
34 Rodrigues 2014: 16.
35 Ribeiro 1985b: 35-36.
36 Ribeiro 1988a: 25.

rito uno e universal, encontram-se, no entanto, plasmados o temperamento e a cor portugueses. Cheios de brio, de força e de esperança, vão criando o seu espaço, num meio onde a luta é árdua.

Alguns dentre eles produzem para o povo francês, como Leal da Câmara, os irmãos Pinto, Sousa Lopes, Artur Anjos Teixeira. Outros vão entrando pelo *métier* dentro, como, por exemplo, Miguel Salles, Manuel Jardim, Alberto Silva, Vianna, Cândido de Almeida.

Mas é Leal da Câmara, um nome já reconhecido em França, que cativa o difícil público francês. Quando a revista *L'assiette au beurre* é lançada, e os seus fascículos volantes são pregoados no *boulevard*, nos cafés, as caricaturas deste artista português vão-se enraizando no mundo artístico parisiense. Leal da Câmara torna-se, então, célebre em Paris, devido à sua técnica de inspiração alemã, limada pelo seu temperamento fogoso, sempre revoltado e irreverente. Artista consagrado, evidencia-se nobremente em França.

Aquilino, na tentativa de criar, com alguns destes artistas anteriormente referidos, uma revista "que seria uma mensagem viva da Europa, livre e desobstruída de fósseis, para o nosso Portugal bárbaro, atulhado de morgados, bacharéis, caciques e pestíferos a inumar"[37], convida Leal da Câmara a ser diretor artístico da publicação. O temperamental pintor e caricaturista torna-se, então, amigo de Aquilino, enquanto este cursa letras na Sorbonne e frequenta a biblioteca Sainte-Geneviève, onde compõe boa parte dos contos do volume *Jardim das Tormentas*. Estamos em 1913.

Afinidades espirituais e estéticas juntavam-nos, mesmo sem se conhecerem, senão vejamos uma carta que Leal da Câmara enviou a sua mãe, e que Aquilino transcreveu em *Leal da Câmara*:

> Dê-me a Mamã licença que lhe fale dessa terra que deixei, dir-se-ia, há séculos e que tanto gostaria de tornar a ver. Não imagina, como eu próprio nunca imaginei quando aí estava, que belas coisas ela nos pode sugerir e inspirar. Hoje que sou capaz de obter em parte resultados bem definidos, vejo de cor todo o mundo de possibilidades que nos oferece o meio português. (...) Porque saiba, nunca entre nós se representou o meio com o seu carácter específico, gente, casas, vida, que sei eu, e que picturalmente é o que tem interesse. A literatura deu alguns passos certeiros, com Eça, por exemplo. Mas está para nascer o artista que seja capaz de traduzir pelo lápis e o pincel o vero, realista, exclusivo panorama da nossa terra[38].

37 Ribeiro 1981: 27.
38 *Ibid*.: 22.

Apesar de, na altura da redação desta carta, Leal da Câmara ainda não conhecer Aquilino, o artista escritor que ele refere já tinha nascido, só ainda não se tinha aprumado no estilo.

O autor define *Jardim das Tormentas* como sendo o resultado de "um bárbaro deslumbramento no limiar da Europa, um revoltado contra os valores do seu tempo, um homem que se mantém ligado à sua terra natal"[39]. Eis, pois, que se encontram traçadas as três caraterísticas definidoras de toda a obra aquiliniana. *Jardim das Tormentas* é um pronúncio da sua carreira de escritor.

O clima parisiense e a atmosfera da aldeia entrecruzam-se na mente do homem insubmisso e consubstanciam-se num estilo complexo, de "um barroquismo inexcedível" colorido por latinismos e plebeísmos. Mas atentemos, a título de exemplo, nos seguintes passos do conto "A inversão sentimental":

> À noite íamos a concertos e teatros, se não discorríamos por *cabarets*, onde a Revolução brama e não morde, e há cabeleiras intonsas de poetas e de bardos a admirar[40].

E "São Gonçalo o casamenteiro":

> O matrimónio – *sacramentum magnum* – com suas leis, era ignorado, mais ignorado que o grego, que pintar as unhas, que o uso do chinó, embora abundassem os calvos.
> As virgens loucas do lugar jogadas ao repúdio, as solteironas de cabelos brancos que começavam a descrer que jamais o seu S. João enganchando-se-lhe à garnacha, na igreja, na rua, no presbitério.
> São Gonçalino, casai-me,
> *Casai-me que bem podeis,*
> *Que tenho teias de aranha*
> *Naquilo que vós sabeis*[41].

Contudo, à medida que se aproxima a guerra, o Paris que ele descobrira vai desaparecer, tornar-se chauvinista, e a política em relação aos estrangeiros profundamente restritiva. Em suma, a república laicizante e pacifista está a morrer e a democracia corre, pois, perigo. A França e o Paris livres já não são mais os mesmos. O movimento nacionalista sobe e voltam os valores morais do passado. Mas Aquilino tem fé que os princípios nacionalistas não combinem com o estado moderno da sociedade e a sua internacionalização e crê que a subordinação dos franceses seja passageira. Ao repelir a influência estrangeira, a França iria transformar-se num reduto estéril e sem futuro. Aquilino entende que:

---

39 Ribeiro 1963: 25.
40 Ribeiro 1985b: 50.
41 *Ibid*.: 62 e 64-65.

> (...) há na mentalidade francesa uma concepção unilateral de progresso, que só admite, só consagra, só aquilata o que foi gerado em França, e perante a qual os outros povos devem manter uma posição feudatária. Ora hoje já não há nações privilegiadas; dia a dia, a civilização vai nivelando os povos; seria uma vaidade ridícula querer uma nação reservar-se o centro do sistema geográfico das raças[42].

O caminho reacionário que a França está a levar causa um profundo repúdio no republicano e liberal Aquilino Ribeiro. Sente que a guerra se aproxima e quando ela eclode, a 28 de Julho de 1914, decide escrever um diário, intitulado *É a Guerra*, onde expõe os seus sentimentos, regista acontecimentos bélicos e sociais. Sente, na pele, o ódio aos estrangeiros:

> [No *autobus* Montrouge-Montholon,] A súbitas levanta-se um homenzinho das bancadas para me vociferar em rosto:
> - À Paris, Monsieur, il y a trop de métèques!
> (...)
> - *C'est en me regardant que vous avez fait la découverte?* – respondo.
> - *Pensez donc* – redarguiu após um instante de embaraço. – *Vous êtes latin, on s'en rend bien compte*.
> - *Ah oui, un de mes arrière-grands-pères a fait patenter ses c... à Rome*.
> (...)
> *Mais dites* – pronuncia Morais para o borra-botas a quem deu no goto o excesso de estrangeiros – *on se retrouvera là-bas*?
> - *Où ça*?
> - À Berlin, pardieu! *Dans la quinzaine...*
> - *En vainqueurs*?
> - *Sûrement, pas dans le convoi des prisonniers*!
> (...)
> *Allez donc ! Vous n'irez pas à la guerre, vous ne nous aimez pas. Ce que vous aimez chez nous, c'est nos femmes et les bricoles des musées. Tas de salauds !*[43]

Numa novela intitulada "Domingo de Lázaro", de cariz autobiográfico, o narrador diz-nos o seguinte:

> Este Guilherme Salema, [diz-nos o narrador] que interrompera o curso na Sorbonne, e eu conhecia de Paris, não era nenhum antibelicista obcecado, mas o analisador meticuloso que tudo pesava na balança dialéctica[44].

42 Ribeiro 1988a: 162.
43 Ribeiro 2014: 31-32.
44 Ribeiro 1985a: 89.

Efetivamente, em *É a Guerra* (1914), Aquilino reflete sobre a realidade que é a guerra, sobre as suas atrocidades, contrabalançando-lhe a paz e revelando quer uma inclinação política pela Alemanha, quer uma admiração intelectual pela França.

Todavia, Aquilino regressa a Portugal a 26 de setembro de 1914, e mais especificamente ao Campo Grande. Por lá compõe grande parte do seu primeiro romance, *Via Sinuosa*, que é publicado em 1918. Recebe os maiores louvores e é, então, celebrizado escritor.

Aquilino não é mais o mesmo. Dedica-se afincadamente à escrita, fazendo proliferar evocações da sua Beira natal, da sua gente, da sua infância e do seu próprio itinerário nos seus textos.

Em suma, este primeiro exílio em Paris permite a Aquilino conciliar a formação cosmopolita europeia e as raízes telúricas, modeladoras artísticas dos recursos expressivos. Fugindo à subserviência intelectual francesa, atinge, segundo alguns críticos, o virtuosismo do estilo, a fina arte e a adjetivação elegantíssima.

O prenúncio da instauração da ditadura do Estado Novo vai relançar o Aquilino revolucionário e, a 7 de fevereiro de 1927, participa no movimento contra a ditadura militar.

Nos seus segundo e terceiro exílios em França, de 1927 a 1930, não o deslumbram mais as estéticas vigentes. A arte regressara ao passado, explorando o antigo e respeitando as leis das academias. O Montparnasse que ele conhecera também se transfigurara, assim como a sua gente. Paris deixara de ser o que era e Aquilino confere, desoladoramente, que: "Incontemplativamente os camartelos deitaram abaixo os velhos quarteirões em que se albergaram os boémios de Murger, os niilistas russos, e todos os *sans le sou*"[45].

Paris americanizara-se, deixando-se captar por uma arte cubista audaciosamente geométrica, os artistas endinheiraram, a cidade tornara-se majestosa, mas a Aquilino interessava mais a arte cabotina, o artista *sans le sou*, o Montmartre dos marginais, o Montparnasse ainda aldeia, os *ateliers* frios e sem condições, os cafés refúgio dos desprotegidos, as mulheres fáceis, o cosmopolitismo rebelde e revolucionário de antes da guerra. Estes são, para Aquilino, "Saudosos tempos"[46].

Sob o desalento, durante três anos, abandona a ficção, retomando-a em 1930 com *O Homem que matou o Diabo*, continuando, contudo, a sua colaboração, a partir de Paris, com a imprensa portuguesa.

O Paris da *Belle Époque*, que Aquilino Ribeiro conhecera, incarna a exuberância do presente e representa, para muitos artistas estrangeiros, o futuro. Nessa época, a capital é o tubo de ensaio dos *avant-gardes* e capta os criadores e artistas estrangeiros

45 Ribeiro 1988b: 166.
46 *Ibid*.: 67.

que para lá vão estudar, trabalhar, expor, voltando alguns ao seu país anos mais tarde, outros permanecendo em França e, não raras vezes, tornando-se franceses.

Para os escritores, pelos salões, museus, teatros, jornais, cafés, prémios e pelas editoras, Paris é o lugar da consagração.

Em suma, o destino, Paris, enquanto lugar para viver e trabalhar para espanhóis, romenos, italianos, americanos, chineses, russos, japoneses, portugueses, para impressionistas, fauvistas, cubistas, dadaístas, surrealistas ou para pintores, escultores, fotógrafos, arquitetos, escritores, etc., é absolutamente extraordinário.

Passada a Grande Guerra, que tudo metamorfoseara, a cidade volta a exercer o seu fascínio. Os Anos Loucos voltam a ser o palco de excentricidades e rebeldias, mas o escritor português manifesta que tem saudades do Paris do seu primeiro exílio.

No caso de Aquilino, Paris, lugar sonhado a partir da sua terra natal, gera um sentimento de exílio. Quando se torna lugar fisicamente ocupado, ocasiona uma sensação de exílio em relação ao lugar de origem. Quando o lugar sonhado se transforma em lugar vivido, experienciado, o escritor procura curar a ferida deixada pela distância, amenizar o sentimento de exílio escrevendo. O exílio, enquanto propulsor da escrita, alimenta-se, por um lado, do entusiasmo cosmopolita em que vive, e, por outro, da hiperconsciência que tem da sua terra natal.

Numa entrevista transmitida no Rádio Clube Português, na rubrica "Perfil de um Artista", a 16 de julho de 1957, realizada por Igrejas Caeiro, falando sobre o seu primeiro exílio em Paris, Aquilino afirma: "No princípio, tive de me aclimatar, mas depois era a cidade ideal para tudo, para todo o homem que tenha um bocado de curiosidade e de instintos, e continua a [sê-lo]. (...) Parece que (...) Paris é um deserto para um estrangeiro, não [o] é. Todavia, o Homem anda absolutamente à vontade, em Paris. Outra coisa que eu adoro em Paris, é que o Homem tem um ideal qualquer, tem uma necessidade, satisfá-la sempre. É uma cidade estupenda. Eu nunca fui verdadeiramente infeliz em Paris. Eu tenho sido infeliz em muitas partes, até aqui mesmo em Lisboa, até na minha aldeia, em Paris nunca fui infeliz".

O aldeão cosmopolita tornara-se rapidamente o cosmopolita aldeão. Descobrira um mundo virado para o futuro e sorvera tudo para dar mais vigor estético às suas obras, mas volta às origens, usando palavras genuinamente portuguesas para evidenciar a tríade natureza-homem-animais.

Bibliografia

Fontes

Ribeiro, A. (2016), *Cinco Réis de Gente*, Lisboa.

_____ (2014), *É a Guerra*, Lisboa.

_____ (1988a), *Páginas do Exílio. Cartas e Crónicas de Paris*. 1.º Volume de 1908 a 1904, Lisboa.

_____ (1988b), *Páginas do Exílio. Cartas e Crónicas de Paris*, 2.º Volume de 1927 a 1930, Lisboa.
_____ (1985a), *Estrada de Santiago*, Lisboa.
_____ (1985b), *Jardim das Tormentas*, Lisboa.
_____ (1981), *Leal da Câmara*, Sintra.
_____ (1972), *Um Escritor Confessa-se*, Lisboa.
_____ (1963), *Abóboras no Telhado. Crítica e Polémica,* Lisboa.

Estudos

Asséo, H. (2002, 5ª ed.), "Pour une histoire du principe de circulation en Europe", *Revue de Synthèse – Circulation et cosmopolitisme en Europe*, 123: 7-15.
Breton, A. (1973), *Manifestes du Surréalisme*, Paris.
Breton, A. & Soupault, P. (1971), *Les champs magnétiques*, Paris.
Carrouges, M. (1950), *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris.
Delaunay, B. (1908), "La Terreur Blanche au Portugal", *Gil Blas*, 10325, Paris. Consultado a 16 de novembro, 2018, em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7525507b.r=Gil%20Blas%2031%20janvier%201908?rk=21459;2.
Dossier Congrès de Paris (s.d.), bibl. 757, pièce 144.
Jacobi, M. (2007), "Léonce Rosenberg et la Galerie 'L'Effort Moderne", in M.-C. Chaudonneret (ed.), *Les artistes étrangers à Paris. De la fin du Moyen Âge à aux années 20,* Bern, 237-255.
Jouanny, R. (2000), *Singularités francophones, ou choisir d'écrire en français*, Paris.
Kant, I. (2008), *A paz perpétua. Um projecto Filosófico.* Covilhã. Consultado a 7 de novembro, 2018, em http://www.lusosofia.net/textos/kant_immanuel_paz_perpetua.pdf.
Laêrtios, D. (2008), *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres.* Brasília. Consultado a 7 de novembro, 2018, em https://dokumen.tips/documents/diogenes-laertios-vidas-e-doutrinas--dos-filosofos-ilustres-2008pdf.html.
Mauclair, C. (1929), "Lettre surl'art", *L'Amidupeuple*, 470, Paris. Consultado a 16 de novembro, 2018, em https://www.retronews.fr/journal/lami-du-peuple/15-aug-1929/1029/4043733/1.
Noudelmann, F. (2000), *Avant-gardes et modernité*, Paris.
Roche, D. (2017), "Cosmopolitisme, localisme et ouverture au XVIIIe siècle", in A. Motta (dir.), Échanges, passages et transferts à la cour du duc Léopold (1698-1729), Rennes, 17-30.
Rodrigues, U. (2014), *Aquilino visto por Urbano*, Lisboa.
Schlereth, T. (1977), *The Cosmopolitan Ideal in Enlightenment Through*, Notre Dame.
Warnod, A. (1925), "L'École de Paris", *Comoedia*, 4419, Paris. Consultado a 15 de novembro, 2018, em https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76527253.r.

A experiência da deslocação do estudante madeirense para o Continente na obra romanesca de Horácio Bento de Gouveia (1901-1983)

The experience of the displacement of the Madeira Island student to the Mainland in the romanesque work of Horácio Bento de Gouveia (1901-1983)

THIERRY PROENÇA DOS SANTOS*

Resumo

Visando um esboço da constelação temática característica das histórias de universitários insulares que se deslocam ao Continente para poderem tirar um curso superior, a presente abordagem assenta na leitura de dois romances do escritor madeirense Horácio Bento de Gouveia: *Canga*, primeiramente publicado em 1949 sob o título de *Ilhéus*, e *Águas Mansas*, que veio a lume em 1963. Nessas obras da memória insular sobre a juventude e percursos de vida, com significativas refrações autobiográficas e em modo de narrativa de formação, Bento de Gouveia logra incorporar nos romances que encenam as personagens Manuel Esmeraldo, de *Canga*, e Pedro Guimarães, de *Águas Mansas*, na passagem do meio insular – a Madeira – para a Capital do país – Lisboa –, reflexões e traços de comportamento e mentalidade que testemunham o embate com uma realidade outra, ora como desafio a si mesmo, ora como experiência gratificante.

Palavras-chave: universitário madeirense, idas e regressos, viagem e desenraizamento, distâncias e afetos, o insular transformado em cidadão do mundo.

* Universidade da Madeira, Faculdade de Artes e Humanidades.
thierry@uma.pt

Abstract
There is a thematic constellation representative of the stories about university students from the Island of Madeira travelling to the Portuguese Mainland in pursuit of a higher degree. Aiming at a sketch of it, the present approach is based on the reading of two novels by the Madeiran writer Horácio Bento de Gouveia, namely *Canga* which was first published in 1949 under the title of *Ilhéus*; and *Águas Mansas* published in 1963. In both these works of insular memory on the youth and life paths of Manuel Esmeraldo in *Canga* and Pedro Simões in *Águas Mansas,* there are nevertheless significant autobiographical refractions of the author. With the enactment of their move from an island background – Madeira Island – to the capital city of the country – Lisbon – Bento de Gouveia manages to incorporate in these formation novels reflections and traits of behaviour and mentality that witness the clash with another reality. It is at times a challenge of oneself while at others a rewarding experience.
Keywords: the Madeiran university student, trips and returns, travel and displacement, distances and affections, the islander transformed into a citizen of the world.

Aproximar a escrita de viagem à narrativa insular é abordagem que se encara com naturalidade. Se a poética da viagem decorre da tensão entre identidade e alteridade, entre ambientes conhecidos e sobretudo desconhecidos, a literatura insular tende a definir-se como um *locus* enunciativo (o lugar de onde se conhece e se fala) que representa um "mundo-à-parte" e uma zona de fronteira[1] e, por conseguinte, uma realidade mal conhecida ou mesmo ignorada da maioria dos leitores que vivem num território continental. Por isso, tais discursos literários estão inevitavelmente ligados à conceção do confronto com o Outro e com lugares desfamiliares.

Neste sentido, tal género literário deixa uma representação não apenas sobre os outros como também sobre nós mesmos. O "descritor" irá dar conta do encontro entre, pelo menos, dois mundos, duas maneiras de ser e estar: a de quem jornadeia e a do outro que encontrar pelo caminho. Escreverá o que o viajante vê e o modo como o vê. Dará a ler o que enuncia e o modo como o enuncia. Não somente regista a viagem em si mesma, com as suas impressões e reflexões, mas elabora também uma viagem textual, pelas palavras e pelas imagens, instituindo assim um diálogo consigo mesmo e com o mundo.

Tal narrativa viática é conduzida por uma voz que parte da ideia que tem da sua identidade para uma experiência da alteridade, criando uma situação enunciativa que

1 *Vid*. a esse propósito, Martins, 2011: 268-273. Frias Martins defende, na conclusão do seu artigo, "uma linha de ação da literatura insular" no quadro europeu focada sobre o modo como "os respetivos conjuntos sociais concebem a função estética", distinguindo "o espírito aberto da literatura insular" da "atitude ensimesmada do regionalismo literário".

estabelece interações entre diferentes espaços culturais, fazendo do texto uma reconfiguração simbólica do mundo.

Nessa discussão, duas tónicas são possíveis: insistir nas semelhanças culturais entre comunidades distintas e/ou distantes ou então procurar identificar as diferenças de uns e de outros. Os primeiros, entendendo que o mundo a todos pertence, procuram quebrar fronteiras entre diferentes tradições culturais; os segundos visam afirmar a sua identidade para afirmar o direito à diferença ou reclamar para si junto do poder central uma igualdade de tratamento relativamente a outras comunidades coexistentes num determinado Estado. Se o lugar de fala do narrador se inscreve numa cultura prestigiada, ora constrói uma visão condescendente do outro, ora empenha-se em explicar e compreender o mundo em que vive. Nestas últimas décadas, se o lugar de fala do narrador é de quem pertence a uma comunidade historicamente subalternizada, o discurso assentará nas relações desiguais entre os universos simbólicos de quem domina e de quem é dominado para desaguar numa perspetiva pós-colonial, desenvolvendo reflexões sociais e culturais que se estabeleciam entre a margem e o centro.

A diferenciação enquanto elemento basilar de construção de uma identidade cultural passa a ser o mote desses discursos literários, que apelam habitualmente, na qualidade de porta-vozes de determinada comunidade inferiorizada, à autoafirmação e autoestima da mesma, tão necessária à sua dignidade, mobilizando consciência crítica e memória individual e coletiva.

A viagem realizada por alguém que partiu de uma geografia menorizada e que, anos depois, a narra como experiência marcante para a sua formação humana surge, pois, filtrada pela memória: o vivido ganha outras cores, a perspetiva durante a escrita do texto confere-lhe nova intencionalidade e os equívocos e dissabores do passado silenciados ou aludidos, em meias-tintas.

É à luz destes conceitos que podemos encarar o trabalho da escrita do romancista madeirense Horácio Bento de Gouveia. Os seus romances, alicerçados entre fundo autobiográfico, histórias de vida e reportagem, retratam a condição do sujeito madeirense, no enfrentamento de desafios e problemas, muitos criados pela indiferença do Governo Central que costumava olhar para os insulares com condescendência e como subalternos muito distantes do seu horizonte. Tal postura provocava em muitos insulares aquele sentimento em que se viam entregues a si mesmos, despertando neles a ambição de ganhar o mundo para terem capacidade de resolver os seus problemas.

O que desperta no insular o desejo de viajar, o seu *wanderlust*? Que representações culturais ligadas à prática da viagem veicula a consciência insular? Como se adapta o madeirense em Lisboa? Que perfis caracterizam o universitário madeirense no Continente?

São estas as perguntas a que se tentará fornecer elementos de resposta, com base na leitura de dois romances do escritor Bento de Gouveia, a saber: *Canga*, primeiramente publicado em 1949 sob o título de *Ilhéus*, e *Águas Mansas*, que veio a lume em

1963. Destarte, a análise das representações do estudante universitário madeirense do séc. XX e de uma formação que só existe no exterior, patentes em textos que unem ficção e factualidade, retórica e memória, permitirá tecer considerações sobre a relevância da figuração dessa experiência humana no campo literário português.

Além de *Mau Tempo no Canal*, publicado em 1944, de Vitorino Nemésio (1901-1978) e de *Gente Feliz com Lágrimas*, lançado em 1988, de João de Melo (1949-), poucas obras tematizam a experiência do universitário insular que, no século XX, se instala numa cidade do Continente – Lisboa ou Coimbra, por exemplo. Repare-se que, em todos os casos em vista, a história de um estudante insular tende a decorrer de uma narrativa protótipo, de fundo autobiográfico, não sendo difícil de reconhecer no protagonista o próprio ficcionista.

Tanto em *Canga* como em *Águas Mansas*, o escritor romanceia a infância e juventude de um protagonista no meio rural madeirense no período entre guerras, a viver junto dos pais e da avó. Essa personagem remete para o tipo do "estudante madeirense" oriundo do campo (neste caso, a freguesia de Ponta Delgada) que descobre, num primeiro momento, a cidade, a boémia e a vida liceal no Funchal, num segundo tempo, a vida universitária, no Continente, em Lisboa, e num terceiro momento, o regresso definitivo à Madeira. A trajetória descrita representa um percurso individual, plasmado no romance de formação, ou seja, narra um processo de desenvolvimento interior do protagonista no confronto com novas vivências que lhe proporcionarão pensamento e maturidade, a nível psicológico, físico, social e até moral. O romance *Águas Mansas*, narrado na primeira pessoa pelo protagonista, Pedro Guimarães, constituirá uma perspetivação mais lírica da história de Manuel Esmeraldo, de *Canga*, uma narrativa de feição realista.

No cotejo de *Canga* e *Águas Mansas*, verifica-se uma significação distinta no final da trajetória pessoal do herói aquando do seu regresso à Madeira: no primeiro romance, Manuel Esmeraldo, após ter vivido a boémia estudantil e desenvolvido competências intelectuais no Continente, há de empenhar-se, anos mais tarde, na resolução de um problema social que assolava a sua terra natal. No segundo, a instância narrativa encena o percurso de um homem que sairá transformado, viajado e casado com uma continental (assim sugerindo talvez o bom exemplo da exogamia?), mas trabalhado pela memória e pelo remorso de ter vivido só para si, longe dos seus, e, por isso, desejoso de se reaproximar das raízes.

Partindo do quadro exposto, pode-se refletir sobre as particulares imagens que os protagonistas foram construindo de Lisboa, durante a permanência de cada um nessa cidade, no seu tempo de estudante, desde o primeiro embate fora da terra até à adaptação à nova realidade, passando pelas saudades da terra natal. Através das representações de uma Lisboa vivida como um exílio, pelo menos nos primeiros tempos, a voz dos textos projeta a figura do intelectual desterrado, tal como o descreveu Edward Said, "nostálgico e sentimental" por viver num "estádio intermédio, nem de

todo integrado no novo lugar, nem totalmente liberto do antigo"[2]. Tomada a decisão do regresso efetivo, o jovem que foi um dia "madeirense" em Lisboa tornar-se-á um "lisboeta cosmopolita" na Madeira, ou melhor dizendo, ficará dividido entre duas margens, agora elevado a cidadão do mundo.

1. A travessia atlântica e o ingresso num quotidiano exilante

Nos idos dos anos 20-30 do século passado, a viagem marítima, além do desconforto e da falta de privacidade, era longa e apresentava riscos. Em *Canga*, o narrador informa que a ligação entre o Funchal e Lisboa demorava duas noites e um dia[3], ou seja, um dia e meio de viagem (cerca de 36 horas). Em *Águas Mansas*, contrariamente às crianças e raparigas que se divertiam no tombadilho e ao seu pai, para quem a travessia entre o Funchal e Lisboa era momento de recreio e socialização, Pedro Guimarães – o protagonista – "passa mal o mar"[4]. A sua experiência viática num vapor é descrita do seguinte modo:

> Estonteara-me a viagem. O trepidar das máquinas, os balanços, o enjoo, as duas noites mal dormidas no convés, estendido numa cadeira de lona, (...), fiquei a detestar do fundo da minha alma a viagem marítima. (...). § E mais morto que vivo jejuei dois dias.[5]

Mais adiante, o texto rememora o sempre possível: "mau tempo no Atlântico, as vagas alterosas"[6]. Esse medo da viagem marítima, latente e difuso, que caracteriza o jovem viajante madeirense afasta-o da figuração do marinheiro destemido de um Portugal mítico: viajar, para o referido autor, parece ser um ato necessário, muitas vezes penoso, mas nunca idealizado.

Nos romances em análise, a situação do desembarque em Lisboa é encenada de duas maneiras distintas. Em *Canga*, Manuel, valendo-se da rede de contactos pessoais, será, à chegada, orientado por um conterrâneo: "Desembaraçado das formalidades da alfândega, Manuel avistou-se com um seu patrício, estudante de Direito, que o levou para uma pensão da Rua de São Bento"[7]. A solidariedade madeirense atenua desta feita a angústia do desarrimo do recém-chegado que nada conhece do seu novo destino. É a situação contrária que Bento de Gouveia imagina em *Águas Mansas*. Neste romance, um jovem insular parte para o Continente sozinho e enfrenta a prova da solidão ao desembarcar numa cidade desconhecida: "Agora que ia sair em terra custava-me o

2 Said 2005: 57.
3 Gouveia 2008: 176.
4 Gouveia 1963: 178.
5 *Ibid.*: 173.
6 *Ibid.*: 191.
7 Gouveia 2008: 176.

isolamento de ninguém me esperar"[8]. Entregue a si mesmo, inicia a fase de sua instalação em Lisboa, símbolo e sinédoque de Portugal continental. Pedro Guimarães, "estudante de Medicina e também de Letras"[9] e voz problemática do narrador-escritor, perfilar-se-á como o estereótipo do jovem insular deslocado, cujo estado de espírito se define pela solidão interior e a perplexidade perante as sensações novas que a Capital lhe proporciona, vivendo dividido entre as reminiscências da Ilha e as experiências lisboetas.

Encenando o universitário insular no processo de se instalar na Capital portuguesa, o discurso bentiano insiste na perceção da diferença entre Lisboa e a Madeira, sublinha a impressão de estranheza perante o novo meio envolvente e configura a agitação do espírito e do corpo, a fuga de si próprio e o almejado reencontro consigo mesmo.

Essa experiência singular é transposta para *Águas Mansas*, com pormenores concretos e, por conseguinte, mais visualizáveis e sensoriais. Pedro Guimarães surge, significativamente, no cenário enunciado como um homem destoante no meio do movimento, como um homem isolado no meio da massa:

> Desembarquei. Atropelaram-se as sensações do não vivido. A fala dos estivadores, o modo de andar das mulheres, o movimento da rua, os elétricos, o pregão dos diários da tarde. Tudo diferente do Funchal, cidade-porto, onde toda a gente se conhece[10].

O autor coloca assim o leitor perante um quadro urbano que vai de encontro à paisagem interior da voz narrativa. O perfil de indivíduo reservado e melancólico que caracteriza Pedro Guimarães constitui um atributo simbólico, tradicionalmente associado à ilheidade, tais como o desalinho e a timidez, que reforça a dimensão alegórica da trama. Assim, o protagonista sente-se desfasado relativamente a Lisboa, porque o ilhéu foi criado num espaço físico, social e espiritual distinto do da então Metrópole colonial. Por dicotomia, o texto bentiano sublinha "a grandeza de Lisboa comparada com a pequenez graciosa do Funchal"[11].

Ao longo do primeiro ano a viver na Capital, Pedro tem dificuldade em aclimatar-se ao novo ambiente. Contrariamente ao habitual clima temperado da Ilha, Lisboa apresenta fortes oscilações de temperatura. "Dezembro de Lisboa era um contraste com o dezembro da Madeira"[12]. "Estava frio, um frio que nunca experimentara no

8 Gouveia 1963: 174.
9 *Ibid.*: 176.
10 Gouveia 1963: 174.
11 *Ibid.*: 225-226.
12 *Ibid.*: 185.

norte da Madeira"[13]. E o "vento (...) parecia ferir. Era gume afiado"[14]. Em Lisboa, no verão, sofre-se "um calor de torrar, mesmo em certas noites"[15] e "na rua, queimava o ar"[16], pelas quatro da tarde, por oposição à "frescura do Norte, lá na (...) freguesia" de Ponta Delgada[17].

No mesmo romance, o jovem universitário vai-se, naturalmente, adaptando ao meio lisboeta. Não é insensível ao encanto da cidade: "Lisboa tinha formosas manhãs"[18]. Aprende a gostar de certos eventos sociais, de se encontrar com um conterrâneo no café "Chave de Ouro" e até da comida: "– Eu tinha saudades deste caldo verde... Não faz parte da cozinha da Madeira"[19]. Nas quadras festivas, toma parte nos costumes dissemelhantes daqueles a que estava habituado na infância e juventude: no Natal, a abundância de enfeites nas ruas da Capital e artigos nas respetivas lojas contrasta com a singeleza da "Festa" madeirense[20]. Em Lisboa, Pedro entra no "corso" e participa em "assaltos" de Carnaval, formas conviviais que nada têm que ver com o "entrudo" tradicional da freguesia insular onde nasceu. Apartado da ilha-berço, como que exilado, o protagonista-narrador acaba por tomar consciência do seu processo de transformação que a deslocação desencadeou: "Deparei esta verdade: eu era diferente do que sempre fora"[21].

Ainda assim, Lisboa oferece alguns pontos de contacto com a pacata vida das ilhas. A cidade tem ruas provincianas e fica-se aos domingos igualmente na pasmaceira: "Domingo, dia morto em toda a parte. Em Lisboa, no Funchal, na minha freguesia, na América assim devia ser, e no Brasil... o dia de descanso tinha a sua psicologia inconfundível"[22].

Na verdade, Pedro Guimarães cultiva uma relação ambígua com Lisboa. Para o estudante insular, a cidade desperta-lhe um sentimento de estranheza, a começar pela forma cerimoniosa como o trata o seu senhorio, o Sr. Refoios, de velha ascendência fidalga minhota e declinante[23], mas com quem manterá uma boa relação hóspede-hospedeiro. Se Pedro Guimarães sublinha aspetos do cenário urbano que o surpreendem ou lhe agradam, como as mulheres bonitas e a vida cultural, Lisboa surge, plasmada

13 *Ibid.*: 191.
14 *Ibid.*: 191.
15 *Ibid.*: 222.
16 *Ibid.*: 222.
17 *Ibid.*: 223.
18 *Ibid.*: 180.
19 *Ibid.*: 220.
20 A "Festa", ou seja, a quadra natalícia é o ponto alto da tradição madeirense. Os preparativos iniciam-se logo no início de dezembro (limpezas, missas do parto, matança do porco, a "Revéspera" [a noite do mercado], a missa do galo), a "Festa" prolonga-se com a passagem do ano e vai até ao "Cantar dos Reis" e, em alguns casos, ao "Varrer dos Armários".
21 *Ibid.*: 179.
22 *Ibid.*: 186-187.
23 *Ibid* : 175.

num imaginário decadente do *fin de siècle*, a lembrar a Lisboa de Fialho de Almeida, como uma cidade labiríntica, proteica e devoradora, que se alimenta das aparências, se revela interesseira e hipócrita, convive com a prostituição e a miséria moral e onde se vive no anonimato. O próprio Pedro, caloiro de Medicina, vê-se como uma figura estranha, porque, nos seus primeiros tempos na Capital, usa um "sobretudo antiquado" contrastando com o ar distinto do seu conterrâneo amigo, quartanista de Direito, que enverga uma "impecável gabardina de um verde cor de azeitona, luvas de cabedal"[24]. Viver-se num lugar em que se é visto como um elemento estranho, não integrado, não é fácil.

Todavia, apesar dos vários motivos de estranhamento, a liberdade de que goza o estudante insular e o apelo ao hedonismo próprio da idade vão empurrar, quer Manuel Esmeraldo, quer Pedro Guimarães, para as aventuras amorosas e a "vida boémia da Capital". Tal dispersão/fragmentação da identidade individual causada pelo exílio lisboeta ao longo dos anos opõe-se ao sujeito unificado que a Ilha favorecia:

> A vida boémia da capital, estimulante de atrativos, cinemas, esplanadas no verão, clubes noturnos, esgotara-o. Corpo debilitado, nervos em desequilíbrio, o espírito incapaz de trabalho mental, Manuel aproveitou umas férias para retemperar-se da vida desregrada que o abalara. Começou de isolar-se e quanto mais mergulhava no seu isolamento mais acesa e forte alteava nele a nostalgia da Terra Mater. Não tornaria para a ilha senão formado[25].

O sentimento de culpa de Manuel Esmeraldo por se ter afastado dos seus, e o remorso de Pedro Guimarães por não ter cumprido a promessa feita à avó extremosa e à Constança, a namorada abandonada na freguesia, darão lugar ao esforço pessoal para voltar a uma vida regrada e construtiva. As memórias, ainda que enclausurantes, são também a cura para lhe matar a saudade da família e da terra.

2. Exílios da memória e o regresso efetivo

O estudante insular obrigado a um exílio temporário no Continente para prosseguir os seus estudos no ensino superior tende a viver com o corpo num lugar e a cabeça noutro. No labirinto de recordações enraizadas na Ilha, a fórmula narrativa entrega-se a uma lenta e progressiva efusão da memória, instituindo-a como fenomenologia da temporalidade. Na sua abordagem da obra de Vergílio Ferreira (1916-1996), Fernanda Irene Fonseca denomina este processo de "narração-evocação"[26]. Em contraponto à realidade lisboeta, a memória das personagens centrais de *Canga* e de *Águas Mansas* regressa com frequência à freguesia natal, revivendo todo esse lugar interiormente.

24 *Ibid.*: 187.
25 Gouveia 2008: 183.
26 Fonseca 1992: 272.

Em ambos os romances, a consciência do exílio, construída a partir da metáfora da insularidade, ganha assim forma. Lê-se em *Canga*, a respeito de Manuel Esmeraldo: "Mas a nostalgia, força oculta e dominiosa, esmagava-o"[27]. Esse apelo interior torna-se ainda mais tocante quando, em *Águas Mansas*, Pedro Guimarães se vê sozinho a passar as férias de Natal em Lisboa, estando, presume-se, os colegas continentais junto das respetivas famílias[28]. Note-se que, de todas as festas cíclicas, a quadra natalícia é para o madeirense a mais relevante, visto as manifestações da tradição que ela estabeleceu constituírem parte de sua identidade, revestindo-se, por isso, de um especial significado emocional quando recordada:

> Vou à Missa do Galo a S. Domingos. O templo dardeja lumes. Há uma multidão imensa. Entro pela sacristia. Começa a Missa. Sinto-me isolado. Voa o pensamento. Àquela hora, lá na igreja do Senhor Jesus, à beira-mar, *pensa-se* o Menino [29]. Vive-se em ambiente medieval ou, melhor, do nascimento do Salvador. E atravessam o adro as romarias de pastores de todos os sítios da freguesia. Transportam sacos com trigo, bandejas com carne de porco, cestas com laranjas e até há os homens que levam cabras às costas. São as oferendas para o Menino. Ouvem-se as trovas de cada rancho que se dirige para junto de Jesus, louvando-O. Rebentam as bombas no adro. Salvam arcabuzes. Explodem foguetes no ar macio... Mas o pensamento regressou à igreja de S. Domingos. Acabada a Missa, vem o silêncio da noite igual às outras, dos outros dias[30].

A freguesia natal, transfigurada mas nunca embelezada pela reminiscência, domina esse universo romanesco pelos jogos da memória. Sobrevoa a vida e o destino da personagem principal. Afastado da terra natal, a Ilha apresenta-se como o lugar para onde o pensamento torna obstinadamente, como uma paisagem para contemplação mental. Pontos de comparação, momentos especiais e notícias de casa motivam regressos pela memória à terra-mãe, como as cartas da família para manter o laço

27 Gouveia 2008: 183.

28 Gouveia 1963: 193-194.

29 Trata-se de uma tradição antiga patente em várias freguesias da Madeira, sobretudo nas da costa norte, que chegou a ser proibida pelo bispo D. Manuel Agostinho Barreto (1835-1911) por considerá-la indigna para a Virgem. A "pensação do Menino" é uma encenação dentro da liturgia da Missa do Galo, que envolve crianças, jovens e adultos, e começa após o cantar do "Glória", seguindo-se a Anunciação, por um anjo, no púlpito, do nascimento de Jesus. A "pensante", acolitada pelo anjo, desempenha diante das fiéis cinco ações importantes: apresenta o Menino ao povo, lava-O, veste-O, deita-O no berço e embala-O. A "Pensação" figura, portanto, um exercício de transmutação da divindade de Jesus, trazendo-O à condição humana. A tradição mantém-se viva nalgumas poucas freguesias da Madeira.

30 *Ibid.*: 193-194.

quebrado pelo abismo da distância, a exemplo daquelas que a narrativa incorporará em *Canga*[31] e em *Águas Mansas*[32].

Tirando os sempre possíveis regressos através do desencadeamento de memórias e da correspondência escrita com a família, a aproximação ao mundo insular sem sair de Lisboa pode realizar-se de, pelo menos, mais duas maneiras: através do contacto com conterrâneos e açorianos ou através de certos lugares mais provincianos de Lisboa que fazem lembrar ruas do Funchal. Além do conforto moral de se encontrar num espaço urbano familiarizante, a condição e consciência de estudante insular tende a favorecer a solidariedade ilhoa e a promover um lugar de cumplicidade entre açorianos e madeirenses, dado identificarem-se com valores e sentimentos semelhantes, como o sentimento amargo do exílio. Repare-se que, em *Águas Mansas*, os estudantes conhecidos ou amigos de Pedro Guimarães que com ele contracenam, nos seus primeiros tempos de estudante, são conterrâneos, mesmo aquele por quem não nutre especial estima, o António Santos, por ser um tanto presunçoso e dissimulado. Estar entre conterrâneos, ou então, entre insulares, permite recriar o ambiente evocativo das raízes, uma outra forma de enganar as saudades.

Para fazer de si um homem da sociedade e do mundo, o estudante insular terá de crescer longe de casa, dando início a uma longa viagem formadora, quer em relacionamentos amorosos, quer em experiências culturais e profissionais. Essa viagem, ainda que pontuada por várias idas e voltas temporárias à terra natal, permitirá ao protagonista a descoberta de si, a construção de uma nova identidade, conquistada graças a essa distância bem mais fecundadora do que a proximidade imediata.

Em *Canga*, Manuel Esmeraldo, qual Ulisses que levou dez anos a regressar a Ítaca, passa uma década no Continente antes de tornar de vez à Madeira. Se foi atraído pela vida estimulante da Capital portuguesa, é porque ela permite a formação do homem urbano e instruído, com experiências culturais, sociais e amorosas diversificadas:

> Dez anos de Lisboa fizeram que Manuel Esmeraldo criasse hábitos que estavam nele enraizados e que enformavam a sua personalidade. O teatro, o cinema, o café, os bailes, as conferências... diariamente tinha onde passar o tempo. A ideia de que teria de deixar a cidade arrasava-o de neurastenia. Nunca tomara a vida a sério e, por isso, entregava-se ao acaso das aventuras fáceis. No entanto, sentia-se debilitado, gasto de energias e, como fogo sagrado, ardia nele o amor da Terra Mater e da sua gente. Agora tinha de abandonar a cidade e os amigos[33].

31 *Vid*. Gouveia 2008: 183-184.
32 *Vid*. Gouveia, 1963: 238-239.
33 Gouveia 2008: 194.

O protagonista, moldado pelo sentimento telúrico e por uma espiritualidade contemplativa, acaba por se sentir esgotado física e psicologicamente pela vida cheia de atrativos da cidade. Regressa à ilha-casa, sozinho e sem recursos, a não ser o do seu valor pessoal, como na parábola do "filho pródigo", aludida não por acaso no romance em questão[34]. Vem refugiar-se no sossego da sua freguesia natal e é recebido de braços abertos pela família e saudado pelos camponeses vizinhos. Um sonho de justiça social continua a habitá-lo: a visão de mundo que nele germinou não se conforma com a realidade dos caseiros e colonos, seus conterrâneos. Manuel deixa de se preocupar consigo próprio e abraça uma causa nobre em prol desses terceiros explorados e injustiçados. Os anos passados em Lisboa prepararam-no para contribuir para a resolução do problema social que o obsoleto regime agrário de colonia[35] constitui:

> Manuel Esmeraldo leva meses a estudar o regime de colonia e a alvitrar soluções. Depois, em pormenorizada exposição ao Governo Central, fartamente documentada, mostra que o regime é inadaptável às condições de vida contemporânea. Ao mesmo tempo agita-se a questão no Parlamento e nos jornais[36].

Só um indivíduo bem formado e acostumado aos códigos e procedimentos da *élite* social poderia fazer chegar o seu projeto de extinção do regime de colonia aos círculos de influência do poder, sedeados justamente na Capital do Império. Tal exercício de generosidade será também a sua redenção.

Em todo o caso, a consciência da centralidade e periferia perpassa pelos romances em foco. Na verdade, em *Canga* e em *Águas Mansas*, realiza-se um discurso de analogia entre a situação do arquipélago da Madeira e a situação colonial e respetiva legitimação, deixando transparecer a ideia de uma espécie de "colonialidade insular", que está em linha com o conceito de "adjacência" consagrado pela nomenclatura estado-novista. Ao jovem universitário madeirense, tipo do "provinciano" que vai educar-se em Lisboa, caber-lhe-á adaptar-se ao novo meio e atenuar o sentimento de desenraizamento com horas de estudo, vida boémia e amores de estudante.

---

34 *Ibid.*: 230.

35 Muito provavelmente implementado na Ilha da Madeira no séc. XVII, o regime de colonia consistia no seguinte princípio: o senhorio contratava com o colono o cultivo de um prédio rústico seu, reservando-se parte (normalmente metade) do produto da colheita. No regime de colonia, competia ao colono investir nas melhorias do prédio para dele tirar maior rendimento. Todavia, o senhorio podia a qualquer momento despejar o colono, indemnizando-o pelo valor das benfeitorias que este tivesse realizado. Este sistema tendia a criar alguma conflitualidade entre colonos e proprietários. Vale a pena observar que, em França, na Baixa-Bretanha, única zona do país em que terá existido, foi extinto um regime análogo ao da colonia, designado como *domaine congéable*, após a Revolução Francesa, em 1792. O processo de abolição da colonia na Madeira teve início em 1977, com o Decreto Regional 13/77/M.

36 *Ibid.*: 220.

Em *Águas Mansas*, Pedro Guimarães, qual irmão gémeo de Manuel Esmeraldo, de *Canga*, não escapa à geografia sentimental que se lhe impõe ao espírito, em que a relação com a Ilha se configura como indissociável da relação do *eu* consigo próprio. A Ilha permanece nele, a dor da separação não lhe permite desligar-se dela. Formado e já a trabalhar em Clínica em Lisboa e apesar de uma vida entremeada de vários lazeres, a monotonia, o vazio existencial e uma solidão autoimposta tomavam conta dele:

> Considerava o meu viver infeliz como se estivesse condenado a um exílio para sempre. Vinha-me à lembrança a Madeira, a freguesia com seus semideiros nas franjas do sopé da montanha e por entre fazendas. Os atalhos com as paredes embelezadas de corriolas com flores amarelas, aos cordões, que juncavam o chão rente aos muros[37].

Após uma ausência de muitos anos, o protagonista regressa à Madeira, casado, para dar um novo sentido à vida. O amor que sente por Madalena, uma continental com quem travou conhecimento num cruzeiro pelo Mediterrâneo, é o que o reconcilia com o destino. O final do romance, tendo como cenário a sua freguesia natal e cruzando as suas reminiscências do lugar com a nova realidade do momento, vem confirmar a ideia de que, além de lhe garantir a formatura e a passagem para a atividade profissional, a experiência lisboeta possibilitou a Pedro Guimarães tomar consciência de si mesmo e encontrar o seu propósito de vida. A longa estada no Continente funcionará na economia do romance para o herói se recentrar na sua identidade profunda e se abrir à alteridade da mulher que com ele vai partilhar a vida.

3. O término da viagem

A mudança do ser insular opera-se graças à longa estada em Portugal continental, obrigando-o a refletir sobre identidade, alteridade e memória afetiva. Nessa estada, interpelado através da memória pela sua origem insular, vai questionando o problema da identidade madeirense. No entanto, o seu crescimento passa pela necessidade de sair de si mesmo e de ir ao encontro do outro. Afinal, para se tornar ele próprio, aceitará a sua situação de sujeito híbrido. Tal mudança resultará numa dupla pertença geográfica: uma, perto da Natureza (o espaço insular), e a outra, com acesso à Cultura (o espaço da capital portuguesa). Todavia, Bento de Gouveia não esconde a sua preferência pela ilha-mãe, ainda que tenha noção de quão redutor é nunca sair dela. A exemplo da sua postura e do seu percurso de vida, as suas personagens são da Ilha mas procuram ter mundo. Essa demanda é, no itinerário do protagonista, constante, quer através dos livros e da correspondência particular, quer através de experiências viáticas e culturais. É nas suas raízes profundas e na literatura que a busca empreendida encontra a sua finalidade: a fim de dar mais mundos ao exíguo território insular, assumirá com toda a

37 Gouveia 1963: 269.

serenidade o trabalho da rememoração e o ato da escrita literária para deixar aos leitores o seu testemunho de homem insular, que não se deixou vencer pela insularidade.

Bibliografia

Fontes

Gouveia, H. (1963), *Águas Mansas: romance*, Coimbra.

Gouveia, H. (2008), *Canga: romance*, Funchal.

Estudos

Fonseca, F. (1992), *Deixis, Tempo e Narração*, Porto.

Decreto Regional (1997), 13/77/M de 18 de outubro: 27-33. Consultado a 20 de outubro, 2018, em: https://joram.madeira.gov.pt/joram/1serie/Ano%20de%201977/ISerie-001-1977-11-29sup2.pdf.

Martins, M. (2011), "A Questão insular e a literatura. Uma perspetiva europeia", *As Ilhas e a Europa, A Europa das Ilhas*, Funchal, 268-273.

Melo, J. (1988), *Gente Feliz com Lágrimas*, Lisboa.

Nemésio, V. (1999), Mau Tempo no Canal, Lisboa.

Said, E. (2005), "Exílio intelectual: expatriados e marginais", *Representações do Intelectual*, São Paulo.

A 1950s Re-Imagining of the Seventeenth-Century Search for Terra Australis: James McAuley's Captain Quiros (1964)

JEAN PAGE*

Abstract
In 1960 Australian poet James McAuley completed an unlikely modern epic re-imagining two late-Renaissance exploratory voyages westward across the Pacific in search for the fabled *Terra Australis*, led by Portuguese navigator Pedro Fernandes de Queirós (Quiros). McAuley's reflection on history was driven by contemporary preoccupations with identity arising in a western nation situated at the periphery of the west. The epic departs from the customary Anglo-Saxon trope of Australia's discovery (James Cook) to embellish an English translation of the Spanish chronicle of Quiros' little known Pacific voyages.
Drawing on post-colonial readings, this paper focusses upon the representation in Part I of Quiros' encounter during the first 1695 voyage with the seemingly utopian "New World" island community in the Solomon Islands. It also addresses Quiros' later death-bed vision of futurity in Panama in 1614 before the failed third expedition (Part III), including how McAuley, a recent convert to the then minority faith of Catholicism, uses Quiros as mask for exploring utopian projections. The apocalyptic death-bed vision adds new material, drawing from the author's understanding of colonial and also mid-twentieth century European history. It examines how the arguably authorial *persona* of Part III meditates on ways forward for a nation beginning both in "exile" and in troubled relations with the Other.
Keywords: voyage, epic, utopia, post-colonial, the other, dislocation.

Post-colonial approaches have been at the forefront of Australian literary and critical theory since the late 1980s, notably with *The Empire Writes Back* (1989)[1], which took its title from Salmon Rushdie's words. In the last several decades there has been

* University of Lisbon, Centre for English Studies.
jean.page@mac.com

1 *The Empire Writes Back*. Ashcroft, Griffith & Tiffin (eds) (1989).

a growing interest, in what is described as settler writing[2], and in indigenous writing, in that variant of the encounter with the Other, a concern with an indigenous sacred. Interest has emerged in where and how Australian literature might be situated as part of world literature. This paper addresses a mid-twentieth century literary re-encounter with the foundational history of a western nation situated in what was seen as the antipodes, the periphery of the western world. The literary encounter poses questions about individual historical identity and the broader, more cosmopolitan concern about how best to live in the contemporary world.

The text addressed in this paper, an unusual and unlikely long narrative poem completed in 1960 and published in 1964[3], predates but anticipates post-colonial approaches by some 30 years. *Captain Quiros* (*Quiros*), a poem in English of 305 stanzas, by the Australian poet James McAuley (1917-1976) represents an epic re-imagining of a late Renaissance voyage of exploration westward across the Pacific in search for the legendary *Terra Australis* by the little-known Portuguese explorer Pedro Fernandes de Queirós (Quiros). The subject of McAuley's poetic reflection on origins thus departs from the usually acknowledged founder of the colony the British navigator James Cook, recently addressed in poems by McAuley's earlier modernist compatriot Kenneth Slessor, and also from the earlier Dutch explorers of the late 17th century.

This "modern" epic, albeit in seven-lined stanzas in iambic pentameter, was forged out of Australian identity politics of the 1940s and 1950s, arising from an increasing consciousness of Australia's geographic and political separation from its hitherto "mother country"[4] Britain. One nativist movement chose to express their sense of difference in motifs of landscape from the desert interior and indigenous life and language, including the name of their group, the Jindyworobaks, which means to "join". Others, including McAuley's long poem, addressed the alternative historical origins of this outpost of Europe in the Asia Pacific, settled in 1788 as a British penal colony though already a matter of speculation to European navigators from the time of the so-called European Age of Discovery from the 15th century. Since the end of the 19th century a minority, notably Australia's Catholic Archbishop Moran, argued that Quiros' early 17th century expedition may have been the first European landfall on east-coast Australia, thus asserting a Catholic cultural founding. Other Portuguese expeditions approaching from the west via Timor may have reached Australia's western and eastern seaboard in the early 16th century[5].

---

2 *Ibid.*: 24-26.

3 McAuley 1971: 109-176.

4 This term was used in Australia up until and during the 1960s.

5 In 1977 Australian amateur historian Kenneth McIntyre argued that the Portuguese explorer Cristovão de Mendonça had navigated and mapped the east coast of Australia between 1521 and 1524, a hypothesis taken up by subsequent writers. *Cf.* McIntyre 1977.

The Portuguese navigator Pedro Fernandes de Quirós (from the Spanish)[6], participated in and led one of the two Spanish expeditions of discovery across the Pacific Ocean from their empire in South America when Portugal was under Spanish dominion between 1580 and 1640. Drawing on the speculation of Ptolemy in the 2nd C AD, Quiros' quest was to sail from the Spanish colony New Spain (now contemporary Mexico and Peru) across the Pacific in search not for the fabled islands of gold which his fellow Spanish expeditioners were seeking, but for the legendary southern continent "*Terra Australis*" deemed by European medieval and Renaissance cosmographers to be a necessary counterweight for the landmass of the northern hemisphere. From the poem's beginning a tension arises between the more material interests of the Spanish military expedition and the more spiritual motivation of Quiros and the accompanying religious.

As represented in McAuley's long poem, Quiros' utopian inflection (also explained by the fact that he was a lay Franciscan navigator) is evident in stanza 12 from the poem's opening Proem, set out below:

> *Terra Australis* you must celebrate,
> Land of the inmost heart, searching for which
> Men roam the earth, and on the way create
> Their kingdoms in the Indies and grow rich,
> With noble arts and cities[7];

From its inception the epic records an inner as well as outer voyage. McAuley's choice of the idealistic navigator Quiros who wished to establish a peaceable Christian colony in the New World, can be explained by McAuley's own recent conversion, as a left-leaning intellectual, to Catholicism, an unusual decision at the time in Protestant but mainly secular Australia. McAuley explained how when writing the poem as a Catholic "re-convert"[8] he "was seeing the world in the light of a recovered acceptance of a Christian tradition and orthodoxy"[9]. The poem reflects McAuley's admission at that time to the "spiritual quest" that underlay his entire work[10].

---

6 In Portuguese Pedro Fernandes de Queirós. The Australian English denotation "Quiros", is probably explained by the fact that Australian typography of the 1960s generally lacked the acute or *agudo* accent.

7 "Captain Quiros", McAuley 1971: 113.

8 Friend Louis Magee advised that McAuley would refer to himself as a "re-convert" (writer's unpublished interview; in March 2015). McAuley's father's Catholicism had been suppressed by his Protestant mother.

9 McAuley 1975: 202.

10 *Idem* 1957: 136.

In *Quiros* McAuley was arguably re-imagining a founding of the Southern Continent under more idealistic circumstances than its actual grim founding as a penal colony and repository for Britain's overflowing prisons. The poem also reflected his own going against the grain in his cultural and political engagement, or "voyage of personal discovery"[11] within Australian cold-war Labor union politics in which he took the side of the Catholic right against the secular Moscow-oriented left.

Quiros was a navigator: the motif of maritime voyage or quest opens and is at the heart of this unusual poem. The author was also voyaging in genre, in his choice of the archaic epic, already admittedly out-of-fashion at the time of the base chronicle's composition in 1624. It is expressed in an approximation to Renaissance epoch diction and with a highly pictorial cartography which sets up a symbolism of dreamscape and nightmare:

> Blue Ocean hemisphere from Pole to Pole,
> Vast crystal hemisphere where ignorance could scry:
> Projecting fears and longings of the soul
> On the unknown – monsters that swim and fly,
> Whirlpools and primal darkness on the deep;
> Leviathan unchained; dolphins that leap
> Over the mainyard. So in old maps we see
>
> *Imago Mundi* done in red and gold,
> With fabled lands through which green rivers run
> To a blue scalloped sea; and we are told,
> *Here for the torrid burning of the sun*
> *No man can pass*; while somewhere eastward lies
> Emblazoned the Terrestrial Paradise
> Where jewel-trees rise richly from the mould[12].

In its precise descriptive "residues of nineteenth century poetry"[13] the opening stanzas revive old maps preceding Mercator's 1569 chart. The stanzas' almost certain intention was to evoke the sea-monsters and whales of old maps (the *mappa mundi*) of the early discoveries— such as those by Fra Mauro (1448-53), Andreas Walsperger (1448), Diogo Ribeiro (1529) the 1531 "Dieppe map" and Diogo Homem's 1558

11 Partner in Cold War Catholic Labor politics B.A. Santamaria used these words to describe his first meeting with McAuley in the mid-1950s. *Cf.* Santamaria 1981: 277.

12 McAuley 1971: 111.

13 *Idem* 1975: 203.

version[14]. These old maps predated the 1569 world chart of the Dutch cartographer Gerardus Mercator whose more rational cosmography is denigrated in McAuley's poem. The older *mappa mundi* probably correspond to the period after Colombus to which post-colonial theorist José Rabasa, in his 1993 essay "Allegories of Atlas", attributes the "pulsating utopian and millenarian disruptions of European history that the discovery of the New World provoked in Spanish historiography [and] long gone from the totalising global view of Mercator"[15]. Thus, while Quiros' late 16th and early 17th century expeditions (1595 and 1606) postdate the more rational cosmography of Mercator (1569), in the author's mind, they still belong to that millenarian period of the early Renaissance discoveries in the Americas and Asia in that the Pacific (including Australia) was largely undiscovered and still the object of utopian imaginings, at least in the mind of Quiros. In an early 1960s essay written soon after completing *Quiros* McAuley described the European (Renaissance) vision of the South Pacific as:

> the Antipodean Realm, where everything is the reverse of the European order of things; the light of the Golden Age lingers upon it; it is the New World; Man's chance for a new start; the Promised Land of a latter-day chosen people[16].

Maps: voyage, colonisation, war

While the motif of ancient maps had appeared in McAuley's poetry from the early 1940s, reflecting contemporary interest in Australia's oceanic origins, it was of particular interest for McAuley. Since 1943, as an enlisted Australian soldier during WWII, he had been employed in the Australian Army's Research Directorate in Melbourne, occupied among other things, in assembling maps of northern Australia and New Guinea for use in Australia's military defence against the Japanese forces which had invaded New Guinea in January 1942. The Research Directorate's expertise in this area had been boosted by the secondment in April 1944 of eminent librarian Ida Lesson responsible for building the considerable holding of old maps and chronicles in the Mitchell collection of the NSW Library[17], coincidentally McAuley's unofficial *alma mater* while still living in Sydney. McAuley's reading and poetry from this time also referred to Portuguese explorers, notably "the Navigator", encountered in reading Portuguese chronicles including *The* Henry *Discovery and Conquest of Guinea* by 15th century Portuguese court chronicler to Afonso V, Gomes Eanes de Azurara[18]. McAuley

14 National Library of Australia, *Mapping our World: Terra Australis to Australia*, Catalogue of Exhibition, 2013, pages 43, 51, 65, 74, 69, and 89.

15 Rabasa 1993: 322.

16 McAuley 1962: 123.

17 Ryan 2004: 141.

18 McAuley first read Bernard Miall's 1936 English translation of Virginia de Castro's edition of Azurara's 15th Century chronicle of Portuguese discoveries along the African west coast, originally published in

also read Luis Camões' sea odyssey *Os Lusíadas*[19], parts of which are echoed in *Captain Quiros* and his earlier explorer poems. McAuley's specific insight into the South West Pacific from work over 16 years with New Guinea, then under Australian administration[20], parallels that of Portuguese poet Ruy Cinatti in relation to East Timor. As far back as Homer, war and colonisation have repeatedly provided an impetus for voyage, offering what might be called a cosmopolitan perspective. Several American poets were also engaged in war-time service in New Guinea, including Karl Shapiro and Harry Roskolenko[21].

Ocean Crossings

Part I of McAuley's long poem is dominated by crossing , its text abounding with the motif of ocean being navigated, a vast wasteland the quester must cross – invariably blue, empty, a grey cold element of infinite latitudes: "blue Ocean's empty tract"[22], "The Antarctic void"[23], and "blue desert plain"[24] as well as capriciousness in "great Ocean's changefulness"[25]. The narrating traveller's descriptions of the barrier Ocean are denoted by strong emotions of alienation or epic suffering — "loneliness"[26], "the lonely strangeness"[27], "great uncertainty"[28] and the journey through it with "hardship" and "vicissitudes"[29]. The Quiros epoch precedes by two centuries the exploration of Australian space Paul Carter addresses in *The Road to Botany Bay*[30]. The endless horizon in *Quiros* suggests "excess of space" or "horizonal sublime"[31], as Bill Ashcroft describes the nineteenth-century Australian settler's alienated response to the endless inland horizons, unlike the European landscapes of their provenance. It evokes a geographic uncertainty and disorientation that would later become cultural and societal. McAuley, experimenting through an out-of-fashion, unpopular neoclassical phase,

---

1453. *Cf.* Azurara 1936; Azurara & Beazley 1899.

19 McAuley read *The Lusiad* in the early 1940s though it is not known which English translation. It may have been the 1854 translation by Australian Surveyor-General and inland explorer Lt. Colonel Sir Thomas Livingstone Mitchell (London: T.W. Boone) a former official and military surveyor in Wellington's English military presence in Portugal from 1811-1819.

20 Page 2016: 18-31.

21 Frank O'Hara and James Dickey also spent war-time service in the Pacific.

22 McAuley 1971: 115.

23 *Ibid*.: 143.

24 *Ibid*.: 149.

25 *Ibid*.: 162.

26 *Ibid*.: 148.

27 *Ibid*.: 151.

28 *Ibid*.: 161.

29 *Ibid*.: 162.

30 Carter 1987.

31 Ashcroft 2010: 26.

was also voyaging through his own creative *aporia*, also suggested in his recourse to the *persona* of the prodigal.

The sea voyage is an archetype of transformation. Quiros' voyage suggests distance and remoteness in the apprehension of *Terra Australis'* oceanic identity and also gives the narrator, the intradiegetic author Belmonte, the opportunity to define the nature of Quiros' quest. "Then of that noble journey I shall tell/ That sought the South Land; of what there befell"[32].

Encounter and dialectic

The outcome of voyage is, naturally, encounter, and significantly in Renaissance period journeys, with the Other of the New World, in this case the people of islands visited during the Spanish late 16th century trajectory across the Pacific Ocean (including the Marquesas Islands). The most elaborately described meeting occurs in Part 1 ("Where Solomon was Wanting"[33]) with the people of the South Western Pacific Island of Santa Cruz of the Solomon group under the authority of their chief Malope. Described from the ship the expeditioner's idealising gaze upon chief Malope's customary world has the imprecise focus brought both by distance and wonder, reflecting McAuley's extensive anthropological reading, as well as the recognition of something already fabled:

> This is that island world, Malope's place,
> Much like our childhood world of presences
> That look out from a mythic time and space
> Into the real: a land of similes
> Where man conforming to the cosmos proves
> His oneness with all beings, and life moves
> To the rhythm of profound analogies[34]

In seeming authorial voice it offers an epiphanic celebration of the philosophical essence of a lost customary world. This derived as much from the author's 14 year experience in Australian administration of New Guinea as to the translated chronicles of Quiros, though they offered the model for a new representation of a hitherto little known, largely forgotten narrative from another imperial history and culture. The 1624 Spanish manuscript of Quiros and his secretary Luis Belmonte Y de Bermúdez, McAuley' main narrator, was only published in Spanish in 1876 by Don Justo Zaragoza. McAuley's main source was the 1904 English language translation for the Hakluyt

32 McAuley 1971: 112.
33 *Ibid.*: 111-139.
34 *Ibid.*: 121.

geographical society[35]. Re-writing or translation offered the poet the opportunity for empathetic recreation. The depiction of the Other here in "mythic time and space"[36] recalls José Rabasa's comment on the millenarian approach of early expeditions of discovery, their apprehension of the angelic nature of the native people[37]. Malope's "childhood world of presences" is also a "land of similes"[38] containing analogies for an originary order in the customary man Malope, and, plausibly, the entranced western onlooker the idealistic Quiros. The gaze upon the lost "New World" brings about awe in contemplation of social forms and traditions long lost from European cultures, but also brings about disorientation and reflections upon identity, culture and the nature of reality. Thus Malope's people look out from a "mythic time and space" into the opposing "real[39]" which, while possibly meaning something to which the islanders had privileged access like Plato's ideal world of forms, probably means the historical late 16th century western presence of the European expeditioners. Sadly, with the inevitable turn to violence in this and other early encounters, the first word learnt in the realm of the "real" — "amigo" — soon takes a bitter twist in meaning in the cultural exchange between Iberians and islanders. This explains why in the earlier-mentioned prophetic stanza Quiros' utopian projections recorded by the historical secretary-narrator Luis de Belmonte are already tainted with a dystopian understanding of humankind and how its enterprises might develop even in an untarnished New World: "They bear the old selves with them that could turn/The streams of Eden to a standing ditch"[40].

The series of turbulent and violent encounters with Pacific islanders which continues in the second expedition of 1606, constitute a dialectic on societal values, culture, tradition and human nature between two worlds—those of old Europe and a "New World" which however is old enough to be originary. Quiros fails to find a great southern continent, though establishes his New Jerusalem on an island, belonging now to the state of Vanuatu, which he mistakenly judges to be *Terra Australis*, naming it the "South Land of the Holy Ghost"[41] ("*Terra Austrialia del Espiritu Santo*"). His expedition is, however, repelled by hostile locals. The dialectic at this point addresses the prevalent Christian dogma of the time guiding Quiros, and the religious company that accompanied the Spanish colonising expedition. In one of the few dramatic episodes, Quiros hears the dying father Commissary's explanation of the incompatibility of utopian schemes with Christian doctrine:

35 Bermúdez & de Queirós 1904.
36 McAuley 1971: 121.
37 Rabasa 1993: 323.
38 McAuley 1971: 121.
39 *Ibid*.
40 *Ibid*.: 113.
41 *Ibid*.: 157.

For in the midst of time God has not willed
The End of Time. Not ours to bring to birth
That final Realm; nor shall our labours build
Out of the rubble of this fallen earth
The New Jerusalem, which will never be
Christ's perfect bride save in eternity[42].

Inevitably Quiros' experience accumulated though his voyages twists utopia into dystopia, though he still clings to what he sees as a utopianism inherent in Christian doctrine: the "*be ye perfect*" of the gospel[43]. "Was it a fault in me /That with intense desire I sought to escape/ This blind world's evil?"[44].

Quiros' death-bed vision[45]

Up until the second half of its last Part Three ("The Times of the Nations") McAuley's retelling is reasonably closely based upon the 1904 Hakluyt translation of the original Spanish chronicles. The third expedition of 1613/14 eventually authorised by the Vatican and the Spanish authorities never leaves land because of Quiros' exhaustion and illness. The poem concludes with an extensive, largely dystopian, vision of futurity from Quiros' death-bed in Panama, reflecting the poem's voyage not just through oceans and cultures but time and importantly through more recent history. While drawing upon the language of Quiros' many memorials to the Vatican, that "with the ennobling hand/Of Christian policy (...) the Southland /Might yet be spared what happened in Peru"[46], Quiros' death-bed vision is, understandably, largely of McAuley's own fabrication though closely following recorded history. It outlines future European exploration in the still uncharted zones which conjure the passage of time but also the over-writings and erasures of future successive cartographers and navigators:

"I saw the primal energies in motion,
Like blind hooves shattering our secular scheme.
The long blue rollers of the Southern Ocean
Had washed away the outlines of my dream.
Over a sunken world forever lost
The keels of navigators crossed and re-crossed,
And history was shaped to a new theme[47].

42 *Ibid.*: 163.
43 *Ibid.*: 164.
44 *Ibid.*: 164.
45 *Ibid.*: 171-176.
46 *Ibid.*: 162.
47 *Ibid.*: 172.

These multiple crossings result in Quiros' eventual posthumous gaze upon a pre-settlement South Land which would eventually be named Australia:

"I saw the South Land, vast, worn down, and strange:
Man in his tribes, and insect, beast, and tree,
Set in a cyclic pattern beyond change.
There solemn long-shanked birds danced ritually,
And painted men enacted and renewed
With mime and song in rapt exalted mood
The figured Now which is eternity[48].

The remote utopian portrait of the customary world of a "figured Now" uncannily mirrors that memorable first gaze upon Malope's customary cyclic world which Quiros, on his death-bed, laments as "— mine, yet never mine"[49].

To futurity McAuley also brings an account of the grim civilisational struggles and trauma of recent European history, notably the holocaust, and the rise of authoritarian millenarian political systems, matters first traversed in the poet's other long epistolary poem, his societal Jeremiad "A Letter to John Dryden"[50] written 7 years earlier in 1953, though here expressed in the blurred dream-like vision appropriate to an apocalyptic Christian prophecy:

"The architecture of the world we knew,
The cosmic temple framed with cross and dome (...)
Lies empty like a ruined honeycomb.
For colder, vaster systems rise instead;
Beyond this earth discovery lies ahead,
But nowhere can man's spirit find a home[51]".

Its reference to homelessness, blends the language of Biblical and Renaissance time with that of the dislocated exiles of international modernism. Contemporary secularism associated with modernity was a matter of despair to the neo-traditionalist McAuley. He had already accepted a definition of political "modernity" dating from the end of the Renaissance as meaning "anti-Christian illuminism"[52].

As might be expected the vision eventually arrives at an Australia of the future, beginning with its early colonial history as Quiros, ventriloquising for the author,

48 *Ibid.*: 173.
49 *Ibid.*: 173.
50 *Ibid.*: 85-95.
51 *Ibid.*: 174.
52 McAuley 1959a: 56 cites political scientist Eric Voegelin in his own essay "The Grinning Mirror".

struggles to imagine the guiding ethics of a country whose origins had begun so ignominiously in invasion, "harsh penal law"[53], murder and plunder. Like the loneliness of the sea voyage the passage through time and history brings about despair and uncertainty for the apparent speaker for a diverse, diasporic settler people. McAuley, via his mouthpiece Quiros, seemingly raises the question as to where next to proceed.

Back firmly on land after a protracted history of oceanic voyaging the epic's protagonist, masking an implied author, speculates upon what might be described as a practical societal ethic emerging in late 1950s secular Australia, one of the many recently formed contemporary countries or nations living without the aid of "custom that bound man to "heaven and earth"[54]. Dwelling as it does upon past and recent human trauma, both local and international, Quiros' discourse confronts experience haunting[55] both Australian but wider cultural memory, in recognition of Australia's complex diasporic nature as a settler nation and its broader global dimension in twentieth-century history and demography. Quiros' death-bed vision and prophecy in Part Three can be seen as an attempt to offer testimony and come to terms with and account for Australia's cultural and historic record including its relations with its indigenous other, an effort which extends beyond its borders to a universal dimension, so as to speak about humankind.

In an essay written five years earlier McAuley, as self-elected cultural critic, saw Australia's condition as less disturbing that that of most Western developed nations, tracing it to a "reassuringly old-fashioned (...) nineteenth century heritage" and historical experience that was "limited and provincial"[56]. Nature, one of Australia's important resources is envisaged as a benevolent influence on contemporary citizens in the contemporary phase of "time's fullness" which, while not the apocalyptic "End of Time", encompasses some degree of development and improvement in the ellipsis of the following stanzas:

> "Yet in their lives time's fullness has begun.
> Nature has taken refuge in their hearts
> And there it puts its wedding garment on;
> They give fresh impulse to men's failing arts;
> They take the world from which they seem estranged
> Into love's workshop where it will be changed (...)[57]"

53 McAuley 1971: 173.
54 *Ibid.*: 175.
55 Gelder & Jacobs 1998 write about the haunting of the Australian cultural memory in *Uncanny Australia: Sacredness and Identity in a Post-Colonial Nation.*
56 McAuley 1959a: 59.
57 McAuley 1971: 175

This passage embellishes upon what the dying father Commissary confided to Quiros at the end of the second expedition, how, notwithstanding such conditions of estrangement, God working though "our broken efforts" prepares "The hallowing of creatures that shall bring /Eternity upon us unawares (...)"[58]. McAuley working through the visionary Quiros thus urges on a seemingly universal contemporary humankind the ameliorating actions he had propounded in his essays on society of that time. They are activities which take place "in an unseen way, the *opus Cristi*: namely, the hallowing of creatures, [towards] the redintegration of a damaged reality"[59]. They encompass various everyday tasks including housekeeping, craftsmanship, science, technics, government, friendship, sexual union, child-rearing[60]. Sixty years later Alain Badiou, among others, also gives dignity, to the tasks of childbearing and child-care, for both men and women[61].

Maritime Thinking

Voyage involves new perspectives, disruptions and the need for recalibration. Badiou in *The True Life*[62] advocates an ethical turn, what he calls metaphorically a nomadic or maritime thinking, an inward journey beyond the parameters of the purely material, parochial and actual to the dimension of what he calls a planetary cosmopolitanism. In this poem from McAuley's strongly Christian phase what might be called a "maritime re-thinking" appears to be taken up in re-imagining through Quiros' late Renaissance voyages a re-encounter with the values of later European and colonial historical time, notably Western modernity, especially as reflected in Australian colonial history and in its secular mid-twentieth century. The poem continues to juxtapose the values of a pious Catholic Christianity (reflecting Quiros) with those of an unscrupulous territorial 17th century (and more recent) colonialism. Drawing on the recognition of the shattered "post-colonial Self" as described more recently by Paulo de Medeiros[63] the poem also bears witness to the haunting memories of the dislocated Australian post-colonial subject expressed in the spirit of Luke 9.58 — "But nowhere can man's spirit find a home"[64]. Such sense of dystopia and dislocation, impelling what Galin Tihanov calls "exilic writing"[65], nonetheless gives impetus for realignment, recalibration and the putting down of new roots in new localities, the "rhizomes" of Gilles Deleuze and Homi Bhabha. Such realignment can be seen in what de Medeiros describes as the

58 McAuley 1971: 163.
59 McAuley 1959b: 168.
60 *Ibid.*
61 Badiou 2017: 105.
62 *Idem*: 49.
63 De Medeiros 2018: 23.
64 McAuley 1971: 174.
65 Tihanov & Baomei 2018: 4.

restorative acts of bearing witness or testimony, as elaborated in Quiros' death-bed vision (Part III)[66].

During the post-WWII period in which *Quiros* was written, the diasporic nation Australia received significant migration from displaced peoples from the newly reconfigured Europe and later from South and Eastern Asia (4.2 million people between 1945 and 1985 representing more than 50% of Australia's 1945 population of 7 million)[67]. Australia would however continue to be a site for up-rootings – the "stolen generation" of relocated Aboriginal half-caste children from the 1930s until the 1970s, a key cause for the continued shattering of the Australian post-colonial self. McAuley intuited to some degree the injustices of Australian colonial settlement though in the late 1950s was not in a position to understand the extent. Even then McAuley through Quiros was already engaged in an ethical thinking, in reflecting on ameliorating settler relations with their new home and communities. A personified benevolent Nature had thus taken "refuge in their hearts" giving "fresh impulse" to society's "failing arts," and thereby bringing about real change in the contemporary world through the work of "love's [transformative] workshop"[68].

McAuley's critical examination of society and history in the long poem also undertakes the negotiation Edgar Morin has advocated in connecting future to past and present[69]. At the same time *Quiros* seems to reach towards what Nick Bourriaud envisages for a post-modern "'altermodernity'" of "lived experience"[70], not only through the ethical "*obra Cristi*" (rebuilding a damaged reality through everyday acts) but in having as a model for such "lived experience" what the dying Quiros glimpsed in pre-colonial Australia, a focus upon the present: "The figured Now which is eternity"[71].

World Literature & Cosmopolitanism

While *Quiros* focusses upon the historical and cultural origins of the sovereign state Australia it moves in broader dimensions, not only as a history of the modern and historic West in relation to the geographic, cultural and societal Other, but proffers a view encompassing pre and post-history, universal human rather than a purely national perspective. In literary terms it can be seen as literature and language shifting across borders, not only in its comprehensive set of references to western poets (Coleridge and Rimbaud) and its grounding in geographical and scientific writing (including by Rachel Carson) but especially in reflection and use of the original Spanish source

66 De Medeiros 2018: 27.
67 In 2004 24% of Australia's population was born overseas. Australian Bureau of Statistics (2020).
68 McAuley 1971: 175.
69 *Homeland Earth*. Morin & Kerne 1999.
70 Ben-Messahel 2018: 121.
71 McAuley 1971: 173.

chronicle[72] (albeit translated to English for the London-based Hakluyt society in 1904) from a different culture, history and time with much greater attention to plot and language than other contemporary writing drawing on the Quiros archetype and legend[73]. The Australian poem's derivation from a 1904 translation of a late 19th century Spanish publication (1876) of the much earlier (c. 1624) manuscript by Quiros and his Spanish secretary and chronicler Luis Belmonte, suggests a highly cosmopolitan imagining across geographies, language, cultures and time. This of course was McAuley's point, as in cultural and spiritual terms the poet was already going against the local grain in embracing the broader precepts of a supranational Catholic Christianity which took his poem far beyond the cultural background of most Australian and English language literature since the 16th century religious schism. McAuley's spiritual perspective had been influenced not only by Milton but also by Thomas Aquinas. That being said McAuley's historical rewriting also anticipates international post-colonial concerns at the forefront of contemporary Australian writing and criticism. The sympathetic depiction of the neighbouring islanders of the South Western Pacific, drawing on McAuley's own anthropological reading and experience in New Guinea, signifies the broader humanism underlying *Quiros* and the shift through historical concerns about identity towards a recognition of Australia's present realities and responsibilities, notably the fact of its geographic location in the South West Pacific.

While McAuley's neo-classical forms were probably the foremost obstacle, his cosmopolitanism also contributed to his negative reception in 1950s Australia. *Quiros* was written during a period of nationalistic identity politics but McAuley repudiated what he called "the disease of cultural nationalism"[74] in literature at that time, considering it "an intellectual perversion" and "provincialism"[75]. He favoured rather a healthy, normal regionalism reflecting a natural degree of "local colouring"[76]. This is linked with what he saw as the artist's first duty of self-knowledge "Poetry can be *only* written out of what you really are, and where you really live"[77]. It suggests particularity, a recognition of cultural difference, within a broader universality rather than a homogenising globalisation.

The voyage out in *Captain Quiros* ends with the death of Quiros leaving the narrator and scribe Belmonte at the end of his journey disoriented, ("desnorteado,")

---

72 In July 1958, while writing "Captain Quiros," McAuley spoke with the Australian Franciscan historian Celsus Kelly on his work to correct Markham's 1904 English translation of the original Spanish text. Kelly emphasised the Spanish text's focus on the missionary rather than imperial motivation of the expedition and provided background on its personalities. See Gerard Bushell, "Captain Quiros: James McAuley and Celsus Kelly", *Quadrant,* March 1977. Bushell 1977: 24-29.

73 Ingamells' 1951 *The Great South Land* makes brief factual reference to Quiros' voyages, among many.

74 McAuley 1959a: 67.

75 *Ibid*.

76 *Ibid*.

77 Interview done by John Thompson. McAuley 1967: 105.

contemplating an impassive ocean from the coast of Panama, with Europe seeming as peripheral as any so-called antipodean zone might ever be. McAuley's journey out in *Captain Quiros* must also be seen as the culmination of an allegorical journey within first advocated 20 years earlier in his youthful Rilkean short poem "Terra Australis":

> Voyage within you, on the fabled ocean,
> And you will find that Southern Continent,
> Quiros' vision —his hidalgo heart
> And mythical Australia, where reside
> All things in their imagined counterpart[78].

The vision of the youthful (23-year-old) implied author of this 1940 poem seems as naïve and utopian as that of the early 17th century explorer who was his subject. In the more mature poem *Quiros,* written when McAuley was in his early 40s, the Quiros *persona* of Part III draws upon the more dystopian perspective of living in settled, though dislocated, Australia, reflecting the author's intense experience of 1950s cold war politics, and understanding of the country's bitter history of colonisation. Notwithstanding such knowledge about contemporary "damaged reality"[79] furnished through the long archaic narrative, Quiros' concluding death-bed vision proffers some modest suggestions as to how estranged humankind, both in Australia and more widely, might transform history and restore a damaged reality, with the guidance of a beneficent nature, and through "broken efforts" in small daily acts of repair. In this *Captain Quiros* anticipates the concerns of post-colonial theorists and also their cosmopolitan successors.

Bibliography

Source

McAuley, J. (1971), "Captain Quiros", *Collected Poems 1936-1970,* Sydney, 109-176.

Studies

Ashcroft, B. (2010), "The Sacred in Australian Culture," in M. Paranjape (ed.), *Sacred Australia: Post-Secular Considerations*, New Delhi, 21-43.

Ashcroft, B.; Griffiths, G. & Tiffin, H. (eds.) (1989, 2nd ed.), *The Empire Writes Back,* London/New York.

Australian Bureau of Statistics (2020), Consulted 7th October, 2020, at https://www.abs.gov.au/statistics/people/population/migration-australia/latest-release.

78 McAuley 1971: 16.

79 McAuley 1959b: 168.

Azurara, G. (1936), *Conquests and Discoveries of Henry the Navigator,* Bernard Miall (trans.), London.

Azurara, G. & Beazley. C. (1899), *The Chronicle of the Discovery and Conquest of Guinea*, C. Beazley & E. Preston (trans.), vol. 2, London.

Badiou, A. (2017), *The True Life*, S. Spitzer (trans.), Cambridge.

Belmonte Bermúdez, L. & Fernandes de Queirós, P. (1904), *The Voyages of Pedro Fernandez de Quiros, 1595- 1606,* C. Markham (ed. & trans.), London.

Ben-Messahel, S. (2018), "Australian spaces, the Reconfiguring of Cultural Maps and Enrootings," in Ben-Messahel, Salhia and Vanessa Castejon, (eds.) *Colonial Extensions, Postcolonial Decenterings: Cultural Discourses on the Edge*, Bruxelles/ Bern/ Berlin/ Frankfurt am Main/ New York/ Oxford/ Wien, 121- 138.

Bushell, Bushell (1977), "Captain Quiros: James McAuley and Celsus Kelly", *Quadrant*, 24-29.

Carter, P. (1987), *The Road to Botany Bay: An Exploration of Landscape and History*, London.

De Medeiros, P. (2018), "Postcolonial Memories and the Shattered Self", in S. Ben- McAuley & V. Castejon, (eds.) *Colonial Extensions, Postcolonial Decenterings: Cultural Discourses on the Edge*, Bruxelles/Bern/ Berlin/ Frankfurt am Main/ New York/ Oxford/ Wien, 21-37.

Gelder, K. & Jacobs, J. (1998), *Uncanny Australia: Sacredness and Identity in a Post-Colonial Nation*, Melbourne.

Ingamells, R. (1951), *The Great South Land*, Melbourne.

McAuley, James (1957), "Homage to Chris Brennan", *Southerly*, 18.3: 135-42.

_____ (1959a), "The Grinning Mirror", *The End of Modernity*, Sydney, 55-69.

_____ (1959b), "Notes and Speculations", *The End of Modernity*, Sydney, 160-180.

_____ (1962), "Literature and the Arts", *Australian Civilisation*, P. Coleman (ed.), Melbourne/ Canberra/ Sydney, 122-33.

_____ (1967), "Poetry in Australia: James McAuley", interview with John Thompson, *Southerly*, 27.2: 96-106.

_____ (1975), *A Map of Australian Verse*. Melbourne.

Messahel & V. Castejon (eds.), *Colonial Extensions, Postcolonial Decenterings: Cultural Discourses on the Edge*, Bruxelles/Bern/ Berlin/ Frankfurt am Main/ New York/ Oxford/ Wien, 21-37.

McIntyre, K. (1977), *The Secret Discovery of Australia: Portuguese Ventures 250 years before Captain Cook*, London.

Morin, E. & Kerne, A. (1999), *Homeland Earth: A Manifesto for the New Millenium*, London.

National Library of Australia (2013), Catalogue of exhibition*, Mapping Our World: Terra Australis to Australia*, Canberra.

Page, J. (2015), unpublished interview with Louis Magee, writer's papers.

_____ (2016), "Land of Apocalypse: James McAuley's Encounter with the Spirit: the French Catholic Missions of the Sacred Heart, Kubuna and Yule Island, New Guinea", *Journal of the Australian Catholic Historical Society (ACHS),* 37.1: 18-31.

Rabasa, J. (1993), "Allegories of Atlas," in Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London/New York, 319-324.

Ryan, P. (2004), *Brief Lives*, Sydney.

Santamaria, B. (1981), *Against the Tide*, Melbourne.

Tihanov, G. & Baomei, S. (2018), "On world Literature, Exile and Cosmopolitanism: An interview with Professor Galin Tihanov", *China Academic Journal Electronic Publishing House*, 1-12.

A one-way ticket from Madeira to Hawaii: Revisiting ethnic identity through gendered writing

REINALDO FRANCISCO SILVA*

Abstract
This essay reassesses J. Hector St. John de Crèvecoeur's theory of assimilation, the melting-pot, turned "melting-love" via Israel Zangwill and Werner Sollors as a means to eradicate racism in America. It also analyzes the ways in which the representations of the Portuguese in American fiction were shaped by social Darwinist discourse, as well as how Elvira Osorio Roll in her novels, *Background: A Novel of Hawaii* and *Hawaii's Kohala Breezes*, and Anna Martins Gouveia, in her autobiography, *From Madeira to the Sandwich Islands: The Story of a Portuguese Family in Hawaii*, draw from this type of racial discourse in their own representation of the Portuguese in Hawaii.
Keywords: Portuguese in Hawaii, Elvira Osorio Roll, Anna Martins Gouveia, racism, prejudice.

When elaborating on J. Hector St. John de Crèvecoeur's (1735-1813) melting-pot theory in his discussion of theories of assimilation in the United States of America in *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*, Werner Sollors[1] notes that a "marital union or a love relationship across boundaries that are considered significant, and often in defiance of parental desires and old descent antagonisms, is what constitutes melting-pot love"[2]. This framework can be applied to two novels written by Elvira Osorio Roll, an American writer of Portuguese descent: *Background: A Novel of Hawaii* and *Hawaii's Kohala Breezes*[3], published in 1964, at the height of the Civil Rights Movement and ethnic awareness in America and in Anna Martins Gouveia's autobiography, *From Madeira to the Sandwich Islands: The Story of a Portuguese Family in Hawaii*[4]. In Roll's novels, the narratives end with the marriage of a couple who

* Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, Centro de Línguas, Literaturas e Culturas.
reinaldosilva@ua.pt

1 Sollors 1986.
2 Sollors 1986: 72.
3 Roll 1964b.
4 Gouveia 1975.

believe in the powers of love and melting to eradicate racial prejudice from Hawaii. Moreover, the author, too, chose "melting-pot love[5]" for her own fulfilment with an Anglo man. Both works of fiction draw from late nineteenth-century social Darwinist discourse and America's fear of hybridity and miscegenation to justify mainstream prejudice and paranoia when attempting to maintain racial purity while demonizing ethnic minorities, the Portuguese immigrants, in particular.

Given Hawaii's pattern of ethnic settlement, an archipelago populated mostly by immigrants who came from Asian cultures and, as such, perceived as being too foreign and strange for acceptance by the xenophobic American mainstream, the Portuguese in Hawaii were, therefore, affected by this unique ethnic mix that subjected them to racial stereotyping. Moreover, their work in the sugarcane plantations was perceived by *Haoles* as inappropriate for Caucasians. James A. Geschwender, Rita Carroll-Seguin, and Howard Brill have noted that "Hawaii has a unique two-tiered system of racial/ethnic classification in which an initial distinction is made between 'Haole' and 'Local' – roughly, Caucasian and Other"[6]. They go on to state that "Portuguese-Americans constitute an anomaly in that they are Locals despite their European extraction"[7]. In the *Haoles'* view, the sugarcane and pineapple plantations provided labor which was reserved for those with darker complexions. Since the Portuguese engaged in this type of work, they were subsequently seen as swarthy and stigmatized by this reality. This essay will, therefore, delve into the sociological reasons why the Portuguese were never acknowledged as *Haoles* even though they fought unsuccessfully for a number of decades to achieve this status[8]. In my attempt at providing a sociological perspective by way of drawing on the literary representations of Elvira Osorio Roll and Anna Martins Gouveia, this essay fits into the overall topic of the conference on voyage and cosmopolitanism. As such, it enhances a reflection and debate on the notion of cosmopolitanism and voyage as well as the cultural exchange between Madeira and Hawaii. Moreover, it invites us to ponder such concepts as peripheries and cosmopolitanism and how this particular pattern of Madeiran emigration fostered a dialogue between the local and the global, which was often marked by racial conflict, questions of identity, and misunderstanding between these emigrants and the host *Haole* culture.

A forerunner of critically acclaimed contemporary American authors of Portuguese descent such as Katherine Vaz and Frank Gaspar, Elvira Osorio Roll can be regarded as one of the very first — if not *the* first — truly Portuguese American author who wrote in English about the problems affecting Portuguese Americans in an American setting. Writing in 1978, at a time when voices such as the ones just alluded to

5 Roll 1964b: 72.
6 Geschwender, Carroll-Seguin & Brill. 1988: 515.
7 Geschwender, Carroll-Seguin & Brill. 1988: 515.
8 Geschwender, Caroll-Seguin & Brill 1988: 515-527.

and others were yet to emerge, Francis M. Rogers rightly considered *Hawaii's Kohala Breezes* as "the single most important piece of United States-Portuguese ethnic literature"[9]. Elvira Osorio Roll, he further noted, is "the first to devote herself to peculiarly American problems. She has no desire to return to a distant Sion. Rather, she wishes to improve the quality of life here in Babylon by focusing on a serious problem crying for a solution: ethnic prejudice"[10]. Unlike older voices, such as Guilherme Silveira da Glória, Arthur Vieira Ávila, and Father José Reinaldo Matos, who wrote about their immigrant experience, their nostalgia for the old country and longing to return there[11], Roll's fiction can be seen as a cornerstone in Portuguese American writing in the sense that she eschewed such an approach. Not even Alfred Lewis's *Home Is an Island*[12], published by Random House in 1951, qualifies as a representative Portuguese American text since this fictionalized autobiographical work deals with life in the Azores prior to Lewis's emigration to the United States.

In this essay, I reassess Crèvecoeur's[13] theory of assimilation, the melting-pot, turned "melting-love" via Israel Zangwill[14] and Sollors[15] as a means to eradicate racism in America. I then analyze the ways in which the representations of the Portuguese in American fiction were shaped by social Darwinist discourse and how Roll draws from it in her own representation of the Portuguese in Hawaii. In addition, I draw on current postcolonial theories in order to increase our understanding of the social power dynamics being played out in Hawaii. This assessment will be followed by a sociological discussion postulated by Andrew Lind[16] and Romanzo Adams[17] as to whether Hawaii is, in fact, a "melting pot" and the so-called racial laboratory, where hybridity is strongly encouraged or, instead, if there is no such thing as a multicultural paradise in Hawaii.

Elvira Osorio Roll's fiction draws from these theories when she attempts to focus on her ethnic background, her family's story of emigration to Hawaii, and how it fits into an overall pattern of emigration. She also explores how the Portuguese were stigmatized and demonized by prevailing theories of race, such as social Darwinism and biological hybridity, as well as how some of Roll's fictional characters rebelled against racial norms. Although we are in the presence of two literary works, their literary merits are somewhat clouded by the texts' sociological strengths. In the particular case of Gouveia, she learned to come to terms with the fact that her grandchildren had to step

9 Rogers 1978: 417.
10 Rogers 1978: 416.
11 Silva 2008b.
12 Lewis 1951.
13 Crèvecoeur 1988.
14 Zangwill 1921.
15 Sollors 1986: 72.
16 Lind 1938.
17 Adams 1937.

out of their *luso* heritage in order to find a suitable companion and, through "melting-love" lead meaningful lives in such a multicultural, multiethnic milieu as Hawaii.

Crèvecoeur, the Melting-Pot, and Israel Zangwill

Michel-Guillaume Jean de Crèvecoeur (1735–1813), known as J. Hector St. John de Crèvecoeur, wrote *Letters from an American Farmer*[18], which was published in 1782, and is mostly renowned for his postulation of the melting-pot theory. In the eighteenth and nineteenth centuries, the metaphor of a melting-pot was used to describe the fusion of different nationalities, ethnicities, and cultures. This blending would bring about a new, virtuous community, and it was connected to utopian visions of the emergence of an American "new man"[19].

Crèvecoeur, circa the 1770s and 1780s, had not necessarily developed a full-blown "theory" of racial/ethnic assimilation, but his writings — elaborated upon by writers like Israel Zangwill (1864–1926) and others — has developed into the more popularized notion of the "melting-pot". Zangwill's play, *The Melting Pot* (1908), was instrumental in popularizing the idea of the melting-pot. Furthermore, it has been strongly revived owing to current scholarship on hybridity and *mestizage*, as propounded by Gloria Anzaldúa in *Borderlands La Frontera: The New Mestiza*[20]. As we shall see ahead, Roll's fiction is clearly a forerunner of such a debate.

The Portuguese in American Fiction Shaped by Social Darwinist Discourse

Richard Hofstadter's *Social Darwinism in American Thought*[21] is, perhaps, one of the most comprehensive studies on social Darwinism. The volume discusses how this ideology was so well entrenched in the American mind at the end of the nineteenth and beginning of the twentieth centuries. While several ethnic groups are featured in this study, what really interests me here is the Portuguese, and how American literature voiced such a rhetoric towards them. This *fin de siècle* racial prejudice that swept through American letters, culture, and society is evinced in the fiction of Frank Norris, *The Octopus*[22] (1901) and Jack London's *The Valley of the Moon*[23] (1913). Owing to their class and Anglo-Saxon background, these writers absorbed the bigoted ideology of white supremacy prevalent at the turn of the twentieth century. Norris and London apply a social Darwinist worldview to their portrayals of Azorean farmers, whom they observed in the fields of California. In Roll's novels, we also witness how this discourse

18 Crèvecoeur 1988.
19 Crèvecoeur 1988 :69-70.
20 Anzaldúa 1999.
21 Hofstadter 1969.
22 Norris 1981.
23 London 1988.

was quite entrenched in Hawaii during the twentieth century. In 1898, during the Spanish-American war, a time when America was flexing its muscles while looking for new frontiers abroad, the prevailing racial ideology also influenced the subsequent colonization process of Hawaii. In the fiction of Norris and London, Anglo-Saxons are seen occupying the top of the racial pyramid and the *paisanos*, Mexicans, Portuguese, and other ethnic minorities are all located at its very bottom. In fact, the Native-born persons were at the very bottom of this racial hierarchy, but both London and Norris do not address their plight. This worldview would eventually start to collapse during the Civil Rights Movement, and the fiction of Roll and other writers of her generation endeavored to topple its very remnants.

On the Road toward Whiteness

Background: A Novel of Hawaii and *Hawaii's Kohala Breezes* invite an exploration of the concepts of "race" versus "ethnicity", and more specifically their role and meaning in contemporary ethnic studies discourse. The work of Matthew Frye Jacobson, for example, in *Whiteness of a Different Color* (1998)[24] is a case in point, for it discusses how "immigrant ethnics" — such as the Irish, Italians, Armenians, and Portuguese — eventually became accepted as "white". In general, "racial tension" in the United States has often been characterized as being a dichotomy of "white versus black". Matters of ethnicity (relating to language, culture, religion) certainly overlap with issues of race (relating more often to perceived skin color, hair type, facial features).

Writing on issues dealing with race and ethnicity, Jacobson rightly notes that "Caucasians are not born ... they are somehow made. It's just a question of who does the making"[25]. In the particular case of Jews and their claims over whiteness in the United States in the past, Jacobson argues that their

> whiteness is intimately related to the racial odysseys of myriad other groups — the Irish, Armenians, Italians, Poles, Syrians, Greeks, Ruthenians, Sicilians, Finns, and a host of others — who came ashore in the United States as "free white persons" under the terms of reigning naturalization laws, yet whose racial credentials were not equivalent to those of the Anglo-Saxon "old stock" who laid proprietary claim to the nation's founding documents and hence to its stewardship. All of these groups became Caucasian only over time[26].

Even if the Portuguese are hardly ever alluded to in this seminal work, they also had to wait to qualify for admission into this Caucasian club. In this "contest over whiteness", the original Anglo-Saxon settlers set the pattern and dictated who did or

24 Jacobson 1999.
25 Jacobson 1999: 3.
26 Jacobson 1999: 3-4.

did not qualify. With the English attempting to assert or contrast their whiteness with blacks (especially Southern black slaves), the issue of racial categorization became paramount once the Irish began to arrive by the thousands on American shores. Initially seen by Anglo nativists as blacks, they also had to make their way through a racial *via dolorosa* so as to become white over time, a point Noel Ignatiev[27] makes in his study, *How the Irish Became White*. This "contest over whiteness", notes Jacobson, especially "its definition, its internal hierarchies, its proper boundaries, and its rightful claimants — has been critical to American culture throughout the nation's history, and it has been a fairly untidy affair"[28]. While the Irish forced nativists to reconsider who qualified for this whiteness, the Portuguese and other southern Europeans arriving in the mainland and even in the territory of Hawaii at the turn of the twentieth century were affected by on-going changes in the "social construction" of race in what Jacobson views as "the history of whiteness in the United States"[29]. Initially, as per the Naturalization Act of 1790, citizenship was limited to "free white persons" who were fit for self-government, but "beginning with the massive influx of highly undesirable but nonetheless 'white' persons from Ireland, whiteness was subject to new interpretations. The period of mass European immigration, from the 1840s until the passage of the restrictive immigration Acts of 1921 (Quota Act[30]) and 1924 (National Origins Act[31]), witnessed a fracturing of whiteness into a hierarchy of plural and scientifically determined white races"[32]. The Portuguese, mostly Madeirans, Azoreans, and possibly some Cape Verdeans immigrating to Hawaii between the 1870s and 1880s and the early 1910s, were undoubtedly affected by these sociological and racial trends[33]. Even if the Portuguese in Hawaii were from the outset seen as white and Caucasian, they did not qualify for the privileges afforded to the *Haoles*.

Demographics and the Social Situation of the Portuguese in Hawaii

In the late nineteenth and early twentieth century, Hawaii was and was not necessarily "American". Although it was annexed as a territory in 1898, the demographics of the islands certainly made them much different from the Eastern seaboard (where Crèvecoeur eventually settled) and even the American West. The Portuguese came to Hawaii to work for their own economic improvement, but, in return, they were also

27 Ignatiev 1995.
28 Jacobson 1999: 5.
29 Jacobson 1999: 7.
30 Fully named "An Act to Limit the Immigration of Aliens into the United States" (1921) the legislation was approved on the 19th of May 1921.
31 Approved on the 26th of May 1924, by the full name of "An Act to limit the immigration of aliens into the United States, and for other purposes" (1924), it was part of the Johnson-Reed Act, also known as Immigration Act of 1924.
32 Jacobson 1999: 7.
33 Santos 1996: 12-13, Felix & Senecal 1978: 17-53.

important to the well-being of this state. Most Portuguese immigrants became permanent settlers, with the exception of those few who, after finishing their customary three-year contract could not acquire land to rent or purchase[34]. As soon as possible, they wished to be self-reliant farmers and resume their former agricultural practices acquired back home even if the produce was now slightly different (sugar and pineapples). While their large families were instrumental in populating the territory of Hawaii, they found no major obstacles in their path of assimilation into the dominant culture. The children quickly learned English, and their Catholicism was not seen as a problem, unlike in the mainland, especially in New England, where Catholics were often the target of the Ku Klux Klan in the late 1800s and during the first decades of the 1900s. In Hawaii, Portuguese workers had to adjust to a new life among peoples from other latitudes, for example, the Chinese laborers who preferred to own their own businesses, or the 'hospitable' natives of Hawaii, or even the thousands of Japanese workers who also worked hard but preferred to improve their education so as to become engineers and sugar boilers[35]. Compared to these two Asian peoples, the Chinese and Japanese, the Portuguese were not as concerned with improving their education, which, through time, backfired on them as they lagged behind economically[36]. Illiteracy, note Felix and Senecal, was the foremost reason for their partial acceptance: "The one large group of Caucasians not considered haole by most haoles, Hawaiians, and Orientals was the Portuguese. Perhaps they were not accepted as haoles because of their swarthy skin or perhaps because approximately three quarters of the Portuguese immigrants had been illiterate peasants"[37]. Leo Pap has also pointed out that

> According to the Portuguese census of 1878, 58 percent of the total population above ten years of age could neither read nor write. The illiteracy rate was even higher in Madeira and in part of the Azores... As of 1968, Portugal's illiteracy rate was still reported the highest in Europe – which certainly suggests not just poverty, but a continuing and rather deep-seated popular indifference toward schools[38].

The panorama regarding the "United States immigration statistics", notes Pap, "indicate[s] that 68.2 percent of all Portuguese immigrants fourteen years of age or over admitted during the twelve-year period for 1899 through 1910 could neither read nor write. That was the nationality group with the highest rate of illiteracy (followed by the Turks, with a rate of 58.9 percent, and the southern Italians, with 54.2

34 Felix & Senecal 1978: 112.
35 Felix & Senecal 1978: 57-58.
36 Geschwender *et. al.*1988: 518, Felix & Senecal 1978: 113, Felix & Senecal 1978: 111, Pap 1981: 116.
37 Felix & Senecal 1978: 111.
38 Pap 1981: 116.

percent[39])". During the first decades after arriving in Hawaii, they tried very hard to be accepted as *Haoles*, but their swarthy skin and their low levels of literacy made it even more difficult for them to qualify as *Haoles*[40]. As a population with low levels of education and unsuitable job skills, they were ill prepared to cope with the economic changes after World War II as Hawaii was getting ready to become a major US tourist destination[41]. The Portuguese had often worked their way up the plantation social hierarchy to become *luna* or foremen, but, by and large, they were rarely considered to be whites on par with the planters themselves.

In an intriguing sociological analysis of the Portuguese in Hawaii noted earlier, "The Portuguese and Haoles of Hawaii: Implications for the Origin of Ethnicity", James Geschwender, Rita Carroll-Seguin, and Howard Brill showed that "Hawaii has a unique two-tiered system of racial/ethnic classification in which an initial distinction is made between 'Haole' and 'Local' — roughly Caucasian and Other"[42]. In these scholars' view, "Portuguese-Americans constitute an anomaly in that they are Locals despite their European extraction. The historical process that brought this about illuminates the origin of ethnicity"[43]. While the *Haoles* were capitalists who owned the plantations and equipment, the Portuguese were seen as locals who simply had their labor to offer. This distinction immediately set the dynamics between these two European peoples — as these scholars rightly point out when stating that "Europeans moving into nonincorporated areas encountered peoples who differed in technology, military power, state formation, cultural practices, and physical characteristics. This provided both exploitative opportunities and the grounds for a mutually reinforcing, justifying rationale in the form of racist ideology"[44]. As Locals, the Portuguese in Hawaii constituted a "category of peoples who were created and shaped by Hawaii's agricultural history. They differed in national origins, but all originated in peripheral societies and served as plantation labor. The shared plantation experience shaped the labelling, categorization, social evaluation, identity, and subsequent history of Locals"[45]. Much of the ethnic bashing or racially-charged situations directed at Portuguese-Americans, which we witness in both novels by Roll, were motivated by what were perceived to be their low levels of educational attainment. Since during the first decades of the twentieth century, people of European ancestries in the United States were still divided into inferior and superior races, racism, undoubtedly, remained a factor in how the Portuguese were racially perceived. Geschwender, Seguin, and Brill have noted that

39 Pap 1981:116.
40 Felix & Senecal 1978: 111.
41 Geschwender *et. al.* 1988: 518, Felix & Senecal 1978: 115.
42 Geschwender *et. al.* 1988: 515.
43 Geschwender *et. al.* 1988: 515.
44 Geschwender *et. al.* 1988: 515
45 Geschwender *et al.* 1988: 516.

by "the outbreak of World War II, Portuguese-Americans still had not gained acceptance as Haoles or made significant socioeconomic advances. Scholars have suggested that their lack of upward mobility resulted partly from lack of investment in education"[46]. In *The Portuguese in Hawaii*, John Henry Felix and Peter F. Senecal also note that the Portuguese had "no crazy ideas about becoming lawyers, doctors, or engineers"[47], unlike most Asian peoples (Chinese and Japanese) and that a survey in 1910 showed that of all the groups in Hawaii, the Portuguese spent the least amount of their income on education. From these data, Felix and Senegal deduced that Portuguese immigrants "had come from the Madeiras and Azores with no tradition or respect for education or intellectual achievement"[48]. "Perhaps", write these scholars, "they were not accepted as haoles because of their swarthy skin or perhaps because approximately three quarters of the Portuguese immigrants had been illiterate peasants"[49]. The Portuguese came to be accepted as "whites" and Europeans but not necessarily as *haoles*.

Hawaii – A Genuine "Melting-Pot" and "Racial Laboratory?

By the 1920s and 1930s in Hawaii, sociologists, such as Romanzo Adams and Andrew Lind saw the islands as a kind of "melting-pot" and "racial laboratory". Adams was the first scholar of island race relations who advocated Hawaii as a locale of tolerance, equality, and harmony. Adams was clearly mistaken because ethnic groups would not really lose their distinct identities. Andrew W. Lind[50] and even Bernhard L. Hormann[51] were followers of Adams who also viewed Hawaii as a racial paradise.

The truth is that this buffer in Hawaii was rather porous and racial prejudice did, in fact, make its way into the Hawaiian Islands as Elvira Osorio Roll has shown in her novels. Her work might have been influenced by what was happening elsewhere, in another supposed "racial paradise", also believed to be a "racial laboratory" at the end of the nineteenth and beginning of the twentieth-century – Brazil. It is not clear whether Gilberto Freyre's analysis of issues related to racial identification in *Casa grande & senzala*[52] (translated into English and published in the United States in 1963, by Random House), had some impact on Roll's work due to the proximity of dates for Roll's publication of both novels and the translation of Freyre's work.

Interracial marriage has often been regarded as proof that racial harmony can exist, but one must keep in mind that this utopian vision also has a range of critics,

46 Geschwender *et al.* 1988: 518.
47 Felix & Senecal 1978: 113.
48 Felix & Senecal 1978: 113.
49 Felix & Senecal 1978: 111.
50 Lind 1938.
51 Hormann 1972.
52 Freyre 1933.

running back for more than a century. Briefly, Maria P. P. Root[53] and Naomi Zack[54] take a more critical take on interracial marriage. Jonathan Y. Okamura's *Ethnicity and Inequality in Hawai'i* (2008) also adds fuel to the on-going critique of Hawaii as a multicultural paradise. His main point – and scholarly reason for writing this study – is to "provide an analysis of how ethnic inequality is maintained in Hawai'i". He argues that "ethnicity, as the dominant organizing principle of social relations in Hawaii society, structures inequality among ethnic groups in various institutional domains, such as education and the economy"[55].

The Madeirans in Hawaii: Conventional Racist and Anti-racist Arguments Concerning Racial Purity and Hybridity in Hawaii

Issues ranging from Portuguese demographics to racial and multicultural theories in Hawaii bear on my analysis of Roll's fiction and Gouveia's autobiography since we cannot fully understand the predicament of this immigrant group in a much wider ethnic context without the above lengthy preliminary analysis. As both novels show, Portuguese immigrants were confronted with a strong Asian presence and were aware that in Hawaii the fastest way to be accepted by the Anglo mainstream was through marriage. While initially attempting to mingle with Caucasians, and yet subject to racial stereotyping and demonized as dark, hybrid people, for some time the Portuguese resisted melting with Chinese, Japanese, and Filipino immigrants. Such was the case with Elvira Osorio Roll, formerly a schoolteacher for ten years in Hawaiian public schools. In 1911, Francis M. Rogers notes: "She married Professor Albert T. Roll, who subsequently changed his profession from teacher to medical doctor"[56]. Okamura has noted that even if Portuguese Americans resisted wider combinations of racial intermarriage in the past, nowadays this is no longer true[57]. As we shall see, *Hawaii's Kohala Breezes*, a fictionalized, semi-autobiographical work attempts to flesh out this real melting-love story since it often echoes the author's and her family's immigrant background. The story of the Damus family in *Hawaii's Kohala Breezes* tells us the saga of Portuguese emigrants who sailed to Hawaii to work in the sugarcane industry (mostly from Madeira and the Azores with a sprinkling of continentals), their settlement and often difficult adaptation to this new social reality, in a process that paralleled the life story of the author's own family. About the Roll family's story of immigration, Rogers tells us that

53 Root 1996.
54 Zack 1993.
55 Okamura 2008: 4.
56 Rogers 1978: 417.
57 Okamura 2008: 32.

> Mrs. Roll was born in Honolulu in 1888, in the days of the monarchy, that is, prior to the U.S. annexation of 1898. Her father, a well-educated businessman, had been born in eastern Continental Portugal. Her mother had come from a village on the south coast of Madeira a little west of the birthplace of John Dos Passos's paternal grandfather. (Be it remembered that, although Yankee whaleships with Portuguese crewmen stopped in the Hawaiian Islands throughout the nineteenth century, mass Portuguese immigration began only in 1878 with the arrival of the first shipload of contract laborers and their families from Madeira to work the sugar plantations)[58].

Mr. Osorio initially settled in Honolulu on Oahu, but he later moved to the island of Hawaii, first to the Kohala district and then to Hilo, on the eastern side. He fathered thirteen children, three sons and ten daughters. Coming from a typical, late nineteenth-century Portuguese immigrant family, where men had more educational opportunities than women, it is amazing how Elvira, a talented young woman, managed to pursue an education. Judging from the author's date of birth, her parents — possibly represented by the fictional Damus family in *Hawaii's Kohala Breezes* — had left Portugal during the initial phase of Portuguese emigration to Hawaii. Although there had been previous Portuguese contact with Hawaii, Leo Pap notes that Dr. William Hillebrand, who was living at the time in Funchal, may have sped up this process. Hillebrand acted as Hawaii's agent, assisting the Hawaiian government by investigating the possibility of solving Hawaii's labor and population problems by encouraging the immigration of Portuguese from Madeira. In 1877, Pap notes, he happened to be

> staying in Madeira to study subtropical flora, and he enthusiastically confirmed to his Hawaiian contacts that that overpopulated island, climatically so similar to Hawaii, might indeed be an ideal source of plantation labor. Somewhere along the line official Hawaiian interest also focused on the island of São Miguel, in the eastern Azores. Government-sponsored solicitation of contract laborers for the Hawaiian plantations was promptly undertaken, both in Madeira and in São Miguel[59].

The mass movements of emigrants from Madeira and the Azores, notes Fernando dos Santos in *Os Portugueses no Hawaii*[60], began in 1878 when the German steamboat *Priscilla* arrived in Hawaii with 180 Madeirans, 60 of whom were children. The second boat, the *Ravenscrag*, arrived the following year, transporting 419 Madeirans, 176 of these being children. In 1880, The *High Flyer* transported 337 passengers from São

58 Rogers 1978: 416.
59 Pap 1981: 74.
60 Santos 1996.

Miguel. The last boat to set anchor on Hawaiian shores, on 4 June 1913, was the *Ascot,* carrying 1283 Portuguese passengers both from the islands and the continent. This last shipload marked the end of the Portuguese emigration to Hawaii. During this period, which had lasted for thirty-five years, the total of 29 boats arriving there discharged more than 24,000 immigrants on these Pacific islands[61]. Writing in 1996, Santos notes that the total population of Hawaii listed in its 1990 census included 1,108,229 inhabitants and that only 57,125 persons had declared their Portuguese ancestry[62]. Compared to other ethnic groups such as the Chinese, the Portuguese usually emigrated with their families, and this bond allowed for greater social stability, a condition which worked to their advantage when they were hired to work in the sugarcane plantations.

While *Hawaii's Kohala Breezes* thoroughly fictionalizes these demographic and cultural realities concerning the Portuguese presence in Hawaii, *Background: A Novel of Hawaii* only "incidentally treats of the Portuguese ethnic group", notes Rogers[63]. The former is a novel where social prejudice and class distinctions in Hawaiian society are discussed and manifested through Mrs. Adam's disapproval of her daughter Bernice's boyfriend, Hal Brenton. Mrs. Adams and her circle of female acolytes, who occasionally gather at the local country club or their family parlor for tea, often discuss class issues, social prestige, and etiquette as well as the contamination of Hawaii by the low-bred, common immigrants. While the Brentons are hard-working, honest people of Irish descent, whose ancestors came to Hawaii in a whaling ship, in the 1700s during Kamehameha's reign, the Adamses were of Anglo stock and had bought a lot of land in Hawaii at a few cents a foot. Although Mrs. Adams comes from a very low lineage, and her great-grandfather had murdered a neighbor back in the Old World, she and her Anglo friends consider themselves the legitimate custodians of the land. Even if her own husband, her sister Lois, and Judge Rolfe have skeletons in their own closets and are the people these women associate with, they, nonetheless, love to denigrate and pass judgment on ethnic minorities. In addition, Mrs. Adams tries to exorcise her own dubious background while pretending it is quite refined when she sides with Mrs. Rolfe. The latter believes in heredity, a late nineteenth-century theory originating in Darwinian ideology and later propounded more forcefully by Émile Zola and the Naturalists. The story ends with Hal and Bernice, representatives of a younger and more open-minded generation, rejecting this worldview while criticizing class and social prejudice. They promise to build a society based on hard work, self-reliance, and good values. They intimately believe that their union will enhance Hawaii's propensity to establish a racial paradise while eradicating class and racial prejudice since the Irish (represented by Hal) had been stigmatized as blacks.

61 Santos 1996: 13.
62 Santos 1996: 11.
63 Rogers 1978: 417.

Hawaii's Kohala Breezes also deals with racial issues, prejudice, and assimilation but within the context of melting-love involving Infelice, an American girl of Portuguese extraction and a young Anglo man, Jack Walker. Infelice, possibly a pun on *infeliz*, will eventually overcome her feelings of unhappiness as the novel progresses and she learns to defy racial ostracism. Both protagonists experience antagonism from each family — especially the young man's — but the novel ends with the couple defying racism, social prejudice, and Jack reasserting Infelice's whiteness, telling her that she is "immaculately white through and through"[64]. Practically untouched by scholarly analyses, it might prove useful to apply to *Hawaii's Kohala Breezes* the contemporary discourse on hybridity and postcolonialism since this novel begs such an approach. Rogers's comments in 1978 need to be updated since this discourse bears on our understanding of issues of class, race, and ethnicity in Roll's fiction.

The novel traces the early years of Infelice in the intimacy of her private sphere, centered on her Portuguese home and family to her gradual immersion in the public realm represented by school, her greater command of the English language, her graduation and, finally, her profession as a teacher. Instead of marrying Paul Navarro, a gentleman and refined lawyer of Portuguese descent, she prefers Jack even if she has to put up with his virulent racism. In this piece of ethnic fiction, Roll often sprinkles her narrative with Portuguese words or phrases (even if not always spelled correctly) and comes across as a rather good connoisseur of Portuguese culture. As we shall see, Infelice often resorts to her mother's aristocratic background and other historical episodes to assert her superiority, especially when the Walkers or other Anglos use the "p-word" that she abhors so much, "Poregee"[65], a racial slur that leaves her spiritually wounded. In both works, *Background: A Novel of Hawaii* and *Hawaii's Kohala Breezes*, the group of gossiping Anglo women enjoy using this slur quite often to assert their superiority, when, in the end, they come across as vulgar, parochial, and bigots. Unable to see the mote in their own eyes, they have to be reminded that other ethnic minorities, such as the Portuguese, also have their own glorious past, their heroes, navigators, or just simply the musical contributions their immigrants brought to Hawaii, namely the ukulele.

In *Background*, Mrs. Small, a Portuguese woman, is denigrated during an episode at the local club house where Mrs. Rolfe is hosting a bridge party with her friends. Presumably, Mrs. Small — as the author herself — married a "'Nordic' man so as to acquire an English-sounding surname" to avoid being stigmatized[66]. This marital choice was ineffective as the following quote suggests when during their conversation, Mrs. Lambert says:

64 Roll 1964a: 239.
65 Roll 1964b: 44.
66 Pap 1981: 227, Felix & Senecal 1978: 114.

> "Ah, there is Mrs. Small: She's such a quiet little thing. Too bad. She must feel like a fish out of water in our crowd. So demure and then — she being — a foreigner — I mean — a Portuguese — not of our kind...."[67]

Mrs. Lambert's justification on why she uses a rhetoric of exclusion toward ethnic *parvenus* to her circle is not left with impunity. Another woman reacts like this:

> "But, Mrs. Lambert, Mrs. Small is no more a foreigner than you or I. She's an American of Portuguese and Spanish ancestry. Their ancestors have been here longer than yours or mine, since 17 —."
> "You don't say! But we are white, haoles, and Portuguese can't be classed as white."
> "Oh, yes they can. They belong to the Caucasian race, same as we do".[68]
> "Oh! I knew it was something like that. Pshaw! Back home in England", explained Mrs. Jennings with an audible click of her false teeth, "we consider this bally American mixture just terrible, makes it a race of mongrels, mixed breeds. I can hardly get used to it."
> "You should go back to England, Mrs. Jennings, if America is too much for you to tolerate"[69].

As illustrated earlier, Jacobson has noted in *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race* that the "contest over whiteness" in American culture "throughout the nation's history ... has been a fairly untidy affair"[70]. Mrs. Jennings's behavior substantiates Jacobson's point. Most of the gossipers in the novel are bigots, and they are the by-product of a society that has conditioned them to react to Otherness in such a way. Mrs. Lambert also substantiates Matthew Frye Jacobson's position when he claims that the "eye that sees is not a mere physical organ but a means of perception conditioned by the tradition in which its possessor has been reared"[71]. This conversation also suggests that from the outset, America had problems with difference and Otherness. Homi Bhabha's insight on the dominant culture's "colonial gaze" in *The Location of Culture*[72] can be easily applied to the Portuguese who emigrated to the United States after the middle of the nineteenth century.

Whereas the references to the Portuguese in *Background: A Novel of Hawaii* are scarce, in *Hawaii's Kohala Breezes* the Portuguese are the center of attention. The ways in which they are viewed are far more intricate than in *Background*. Furthermore, *Hawaii's Kohala Breezes* explores issues that do not appear in other works by American

67 Roll 1964a: 170-171.
68 Roll 1964a: 170-171.
69 Roll 1964b: 170-171.
70 Jacobson 1999: 5.
71 Jacobson 1999: 10.
72 Bhabha 1994.

writers of Portuguese descent, namely social division and class prejudice among the Portuguese immigrants who settled in Hawaii. This omission is possibly due to the scarcity of fictional works about the Portuguese in Hawaii. In *Hawaii's Kohala Breezes*, there is an obvious distinction between Infelice's parents — especially her mother — and the majority of the contract laborers. Since her childhood, Infelice and her siblings were kept apart from the other Portuguese children. They were reared as if inside a bell jar, told not to associate with the children of these laborers, who worked in the sugarcane plantations. At the time, all the children of Portuguese immigrants in Hawaii were raised in strict obedience of their parents while the girls were taught to be suspicious of all young men and to be virtuous[73]. Infelice is a case in point. Leo Pap has noted that courtships, at the time, were "severely chaperoned"[74], and Fernando Santos has also referred to the strict moral rules that had to be followed in such situations[75]. Not only moral and religious values, Infelice also learns from her parents about other matters such as race and class. Once, when Infelice asks why some little boy cried in Portuguese for his mother in a tone of voice and accent different from her own, Infelice's mother tells her that even if they are all immigrants, they belong to different social classes:

> 'They come from peasant stock. They are laborers, crude and ignorant' .... We were brought up differently. We all come from the same country, it is true; but, my dear, we do not come from the same class of people. These people came out here under contract to work in the fields. Your father came here to seek adventure, and he had to pay his and my passage to the captain of the big ship that brought us. Papae and I are educated, and our people are of the nobility as far back as the Romans[76].

Felix and Senecal have noted that of "the fourteen thousand Portuguese brought to the Hawaiian islands" very few "were willing to renew their labor contracts at the expiration of the original term"[77]. They preferred to become small, independent ranchers so as to follow their true nature and escape the stigma associated with such "indenture" contracts.

Once, while reminiscing about their childhood days and their parents' beliefs and attitudes, Infelice and her brother Christopher, now "genuine Americans"[78], recall the childhood stories they used to tell them:

---

73 Pap 1981: 126.
74 Pap 1981: 125.
75 Santos 1996: 27.
76 Roll 1964a: 21.
77 Felix & Senecal 1978: 37.
78 Roll 1964a: 74.

> "Do you recall how, when we were little, our father used to tell us about the heroic deeds of the Romans and the Celts, the earliest Aryan settlers in Europe? I used to picture myself as one of them, but always up there in the moving clouds. Father fired our imaginations because of his love for history. Then our mother would tell us about the Portuguese. How she emphasized that we belonged to the House of Braganza and Hapsburg, not the common run of Portuguese, such as the laborers are. Our mother was very proud of her race but she was intolerant of peasants. She had too much class distinction ... she never allows the laborers to go beyond the line she has drawn between them and herself, and she makes them quite aware of that line. Our father was always more democratic, or should I say diplomatic?"[79]

The antagonism in this couple's views on American society reinforces America's rejection of aristocratic values and its endorsement of a democracy where the common people could make their way up the economic ladder by adhering to the Protestant work ethic. In the particular case of Hawaii, the monarchy was toppled during the process of American annexation in 1898. Mrs. Damus was, thus, a fish out of water, scorned by the Anglos and classified as just another "Poregee". Once during Infelice's childhood, Jack Walker (her future husband) and his sister Nan tried to befriend her, but she could not communicate with them in English while trying to give them a bouquet of roses from her garden. Frustrated, Nan calls Infelice "You little Poregee! Poregee!"[80]. Downcast, hurt, and crying, her mother tells her to stay away from these Anglo kids, telling her that they were coarse and insulting. To Mrs. Damus, this class and ethnic based slur meant "ignorance on their part. Unkindness and a self-centered spirit — rubbish — English"[81]. These children had assimilated the racist discourse of the household where they had been reared.

Offended by such corrosive remarks, Infelice and her friend Paul Navarro try to seek comfort in each other by way of reasserting their pride in their ethnic background and the contributions of the Portuguese emigrants to Hawaiian music, namely the ukulele:

> "I guess they would still be beating their gourds", said Infelice with a laugh, in answer to Paul's question.
>
> "Well, that was one good thing the Portuguese gave them", Paul informed.
>
> "What?" asked Infelice.
>
> "The ukulele, of course, I guess you know it was a man of our people, old Mr. D— —, a talented musician in Honolulu, who really originated the ukulele ... King Kalakaua was so

79 Roll 1964a: 75.
80 Roll 1964a: 44.
81 Roll 1964a: 45.

> fascinated by the sounds of the ukulele that he often sent for this man and a friend of his to play for him ... They pleased the king. It was thus that a few Portuguese tunes found their way into the Hawaiian songs that are now so popular", informed Paul[82].

Within a spirit of ethnic revival of Hawaii's Portuguese Americans, Felix and Senecal have stressed the role of the ukulele — an element of pride worth foregrounding even if only to remind Hawaiians of their contributions to American music and culture. In addition, it also brought these totally assimilated Americans together in their attempt at tracing and upholding their weak or long forgotten ethnic roots[83].

As we shall see, the openness and worldliness of Infelice and Paul contrast with the parochialism and corrosive, racist comments of Mr. Walker and Mrs. Carter. One day, she asks Mr. Walker, Jack's father, the reason for such animosity toward the Portuguese:

> "Just why do you look down on the Portuguese? Is it because a few of them here are your laborers? You and your ancestors in Scotland were laborers, too. You came here to better yourself just as they have. I am a Caucasian just as you are, white — you know that. Here in the Islands you may be classified as a *haole*, which means foreigner. Haole is also the name the ancient Hawaiians gave one of their gods, the white pig, so I have been told. Ha-ha!" she laughed meaningly[84].

Although Infelice is trying to snap back at Mr. Walker, a *Haole* who owns land, the Portuguese are seen as subalterns (or locals as noted earlier), and this designation immediately puts them at an economic and social disadvantage. Even if the mainstream regarded southern Europeans as "not-quite-white" and "conditionally white"[85], Infelice viewed herself and Mr. Walker as being both whites, Caucasians. Their social backgrounds, however, are diametrically opposed:

> "I have no time to educate you, but before I leave you I want to remind you that as far as race is concerned we may run parallel. But you can never begin to touch the Damuses where ancestry is concerned. My family is superior to yours; we are miles and miles apart. Your origin goes back to hovels with dirt floors and thatched roofs. My ancestors came from castles with marble halls. The blood of kings runs in our veins. We have a background of refinement and culture"[86].

---

82 Roll 1964a: 107.
83 Felix & Senecal 1978: 125-127.
84 Roll 1964a: 124.
85 Brodkin 1999: 60.
86 Roll 1964a: 124.

In her estimation, Mr. Walker is simply white trash. Infelice and her family, however, are the exception, not the norm, since Portuguese aristocrats are not reported to have emigrated to the United States—except, maybe, as I have argued in the essay, "From Political Refugee to Object of Sexual Desire: The Role of the 'Young Portuguese Lady of Rank' in Hawthorne's 'Drowne's Wooden Image'"[87]. In this story of 1846, the fictional "young Portuguese lady of rank", who sought political asylum, also inaugurated Hawthorne's gallery of "dark ladies" as noted by Leslie Fiedler and myself[88].

Jack Walker, now her fiancé, once regarded Otherness in much the same way as his father, but he is now a reformed man because of her insight. "I'm aware", he says, "that you are my superior in every way"[89]. Mrs. Carter's cultural myopia, however, is far more pronounced, and she even prefers to remain in her state of blissful ignorance. When denigrating Infelice and her family during a tea party, Mrs. Carter ridicules all Portuguese people. She claims they do not have the habit of serving tea, but wine at their parties. To reciprocate her sarcasm, Infelice gives her a lecture on Anglo-Portuguese relations and how tea was introduced in England:

> "Perhaps, Mrs. Carter, I can give you a little enlightenment as to how the fashion of serving afternoon tea first started. It really was one of my ancestors, back in the 1660's, who set this delightful example"... "There was, in Portugal, a king — Alphonso the sixth — whose daughter was Catherine of Braganza. Our family dates back to the House of the Braganzas, and that is the reason I know its history so well. When the Infanta of Portugal, Catherine of Braganza, became the wife of Charles the Second, King of England, Ireland, and Scotland, she brought with her, as a dowry, Tangier and Bombay and also the fashion of serving tea. That was in 1662. She was a very prudent and virtuous princess as well as a sociable one. Being very fond of this amber beverage that was imported from the Far East, she saw to it that every afternoon her guests and the royal courtiers of her palatial domain were served tea by her ladies-in-waiting. So you see, I am afraid, Mrs. Carter, you will have to give that laurel to the Portuguese for their good taste in serving tea as well as drinking wine, instead of the Scots, who, I admit, show great wisdom in following the good example of a Portuguese princess"[90].

Even if this excerpt is historically inaccurate in Infelice's misnaming of the right monarch — Alphonse the sixth was Catherine's brother and King John IV was her father — it attempts to dignify the contributions of the Portuguese to Anglo-Portuguese

87 Silva 2008a.
88 Fiedler 1960, Silva 2008a: 128.
89 Roll 1964a: 131.
90 Roll 1964a: 216.

relations and culture while highlighting the parochial ways of Mrs. Carter and the WASP host culture in general.

Unwilling to yield or acknowledge Infelice's superior argumentative skills, Mrs. Carter draws the customary racist card to assert her Anglo superiority. As noted earlier, with social Darwinism so well entrenched in the American mind at the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries, Mrs. Carter's pride tells her she must assert her right to occupy the very top of the racial pyramid, while the Portuguese belonged at its very bottom. Such a view is also prevalent in other American canonical texts as, for example, in Frank Norris' *The Octopus* (1901), a novel about ranching in California, where the Portuguese and Mexican farmers were depicted as the dregs of American society. Billy Roberts in Jack London's *The Valley of the Moon*[91] (1913) shares the same racist feelings towards the Portuguese in San Leandro, California. In *Hawaii's Kohala Breezes*, not only is this ungrateful woman a bigot, she is the mouthpiece for America's fear of biological hybridity or miscegenation when alluding to the children Infelice and Jack Walker will have together while eating a meal prepared by Infelice, in this couple's own house:

> "You should have married your own kind, Infelice. Jack would have been so much happier in his own element. As it is, he's really ostracized.... Maybe Jack doesn't intend to raise a family. He knows how it would be. That would be rather unfortunate for all concerned. The poor little ones would have so much with which to contend, especially among the haole children. You know what I mean. When they start to go to school, they would be half-whites. And half-breeds, my dear, in Mexico, where there is so much of that misfortune, they grow up to be neither one thing nor the other. Usually the result, for the youngster, is tragic. You see, they would forever be reminded of the fact — half-white —"[92].

Undoubtedly, this story dramatizes the fear expressed by *Haoles* in biological hybridity in Hawaii, in particular, and in America as a whole. Moreover, it questions the view of Hawaii as a racial paradise. Nancy Bentley calls this the "continuing American fetish of race"[93] and Robert J. C. Young, in turn, an "obsession and paranoia about hybridity"[94]. Mrs. Carter's views are simply biased and hypocritical since nineteenth-century Southern white slaveholders repeatedly raped their strong, good-looking black female slaves. While these men denied their complicity in racial commixture, they mercilessly turned their own progeny into commodities that could be sold for cash to other slaveholders. On this issue, one need only recall the contributions of

91 London 1988.
92 Roll 1964a: 230.
93 Bentley 1995: 67.
94 Young 1996: 188.,

Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin* (1852)[95] and Harriet A. Jacobs' *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861)[96].

With the Portuguese being the target of so much bigotry in Hawaii, *Hawaii's Kohala Breezes* ends with an intriguing question: Is there a way out of this racist discourse, stereotyping, and ethnic bashing? For the younger, newlywed generation there is in that Infelice and Jack will raise their children in a more tolerant and diverse environment. Furthermore, through trial and tribulation, in the end, the unhappy Infelice — as suggested by her name in Portuguese — manages to pull herself by her bootstraps and to transcend such a bigoted rhetoric and, ultimately, to project herself as worthy of emulation. For her, happiness lies in her ability to enter a "melting-love" relationship. Unfortunately, Mrs. Carter cannot deconstruct Infelice's analogy or message when she compares America's ethnic diversity to a cake: "What a delicious cake!" commented Mrs. Carter, who exposed her one great weakness by greedily eating the generous slice before her. "I am sure it must be a Portuguese recipe. I have never tasted anything like it. It has such a foreign flavor"[97].

> "I am afraid I have to disappoint you once more. It really is an American cake. It is like the good old United States. You see, it takes many ingredients to make it. You know how many different people make up the American nation, people like you and you" — she pointed at each one — "and me, and thousands and thousands of others. Some are not very good by themselves, just like a few of the ingredients in this cake. There is baking powder. Without it the cake would have been flat. Some of the things by themselves taste terrible. Take vanilla extract. It bites just like some people, but I put it in for flavor. Oh, yes, I admit it takes quite a variety to make up Uncle Sam's national cake, but he is an ingenious chef. He puts up with the undesirables that come from all over, and mixes them up with the desirable ones, and look what a noble race he has contrived!"[98]

By updating Crèvecoeur's melting-pot theory or Zangwill's "crucible" through this analogy of the cake, Infelice is trying to get across to all the Mr. and Mrs. Carters throughout the United States that American society will be much richer if it creates the conditions for ethnic minorities to thrive through the endorsement of a nurturing discourse. Perhaps accepting others' skills and insights is what bell hooks is referring to when she acknowledges the contributions of ethnic minorities to America's diversity. "Within commodity culture", she notes, "ethnicity becomes spice, seasoning that can liven up the dull dish that is mainstream white culture"[99]. With xenophobia

95 Stowe 1852.
96 Jacobs 1987.
97 Roll 1964b: 227.
98 Roll 1964a: 227-228.
99 Hooks 1992: 21.

being one of the dishes served by this culture in the past, America has, nonetheless, made huge strides in trying to eradicate it. Perhaps editors Donna Landry and Gerald MacLean are addressing this concept in *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak* when they state that if "we can learn racism, we can unlearn it, and unlearn it precisely because our assumptions about race represent a closing down of creative possibility, a loss of other options, other knowledge"[100]. In this allusion, Infelice is reasserting the need for Hawaii to travel the road of multiculturalism, hybridity, and to live up to the spirit of "Aloha" if it wishes to become a truly multicultural paradise.

Conscious that racial stigma was a barrier for further assimilation, the Portuguese plantation workers made an "effort to escape the low-prestige classification of 'plantation laborer'"[101]. This effort, Pap further argues, was motivated by the "increasing proportion of Oriental immigrant labor in the islands", which "soon would carry about the same connotations as 'non-white' on the traditional mainland prestige scale"[102]. Through these practices, a strong desire for upward mobility, melting-love assimilation, and further ethnic intermixture, Americans of Portuguese ancestry in Hawaii are the living proof of Crèvecoeur's vision on racial harmony and assimilation in America.

Rendered from a somewhat less race-conscious mind, the keynote of hybridity as a *fait accompli* in a Hawaiian Portuguese family has come to fruition in Anna Martins Gouveia's autobiography. Interracial marriage has often been touted as proof that racial harmony can exist in Hawaii and Gouveia's story is a bona fide example of this belief.

Anna Martins Gouveia's *From Madeira to the Sandwich Islands* is written in a very simple language, which reflects her illiteracy (even if it includes a ghost writer). Gouveia was already a married woman when she emigrated to Hawaii in 1906. Gender educational politics of her time, her civil status, her domestic life, and the language barrier thwarted her chances of breaking free from illiteracy. Unlike Roll, however, her illiteracy may have also thwarted her capability of problematizing the racialized environment she lived in in Hawaii and to ascertain where she and her countrymen fit into the overall racial scheme there.

Told to Margaret F. Araújo, her ghost writer, Gouveia notes in her autobiography how she and her family tried to keep Portuguese traditions alive through the church processions, feasts, food (the *malassadas*, the *vinha d'alhos*, and Portuguese soup) and baking bread in her brick oven. Gouveia was raised and later transplanted onto a predominantly Hawaii agrarian economy. She also planted exquisite flower and vegetable gardens to feed the family and possibly for spiritual sustenance as most post-Civil War mothers and grandmothers in the African American tradition we read about in Alice

100 Spivak 1996: 4.
101 Pap 1981: 227.
102 Pap 1981: 227.

Walker's essay, "In Search of Our Mothers' Gardens"[103]. She earned an extra income by sewing and embroidering for the plantation managers and schoolteachers and she also helped her husband and family by raising cows and chickens and selling milk and eggs to the people on the plantation. Conscious of the islands' demographics, she understands the difficulty in finding a suitable Portuguese mate in Hawaii and accepts her grandchildren's interethnic melting – or "melting love", as Werner Sollors[104] has suggested – with ethnics from an Asian background. To her, it as if her grandchildren lived in a racial paradise and race never comes across in her autobiography as a problem to her or those around her. A hard-working mother and wife, in this autobiography she tells us how she viewed her husband as a companion and someone she admired. Her simple life and story ends with her praying the rosary, reminiscing about her husband, and the past. Fagundes sums this story up by stating that *From Madeira to the Sandwich Islands* "does not constitute a narrative of notable economic or educational accomplishments: it is a simple narrative of immigrant survival"[105].

Today, the Portuguese in Hawaii have melted with other Caucasians, Chinese, Japanese, Filipinos, and so on. In this sense, Elvira Osorio Roll's novels elaborate on the earlier views of Hawaii as a "racial laboratory" noted at the outset of this essay. From a Portuguese American perspective, however, Roll's fiction undoubtedly anticipates current debates on the benefits of hybridization in America and can be seen as a beacon signaling racial commixture as possibly the best means to achieve racial harmony in America.

From the island of Madeira to this wider Anglophone world in the middle of the Pacific – colonized by mainstream Americans and clearly more cosmopolitan but also seething with bigotry – these two lesser-known female voices and their writings tell us the saga of Madeirans and how they had to adapt in this brave new world while trying to hold on to the remnants of the Portuguese culture they or their ancestors had left behind.

Bibliography

Sources

Crèvecoeur, J. (1988), *Letters from an American Farmer and Sketches of Eighteenth-Century America*, New York.

Gouveia, A. (1975), *From Madeira to the Sandwich Islands: The Story of a Portuguese Family in Hawaii*, Honolulu.

Roll, E. (1964a), *Background: A Novel of Hawaii,* New York.

103 Walker 1990.
104 Sollors 1986.
105 Fagundes 2005: 706.

——— (1964b), *Hawaii's Kohala Breezes*, New York.

Sollors, W. (1986), *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture,* New York/Oxford.

Zangwill, I. (1921), *The Melting-Pot,* New York.

Studies

Adams, R. (1937), *Interracial Marriage in Hawaii: A Study of the Mutually Conditioned Processes of Acculturation and Amalgamation*, New York.

"An Act to limit the immigration of aliens into the United States" (1921), *Public — No.5, 67th Congress, H.R. 4075*. Consulted 30th of September, 2020 at http://archives.lib.cua.edu/res/docs/education/immigration/pdfs/1921-immigration-bill.pdf.

"An Act to limit the immigration of aliens into the United States, and for other purposes" (1924), Public — No. 139, 43 Stat. 153, 68th Congress, H.R. 7995. Consulted 30th of September, 2020 at https://govtrackus.s3.amazonaws.com/legislink/pdf/stat/43/STATUTE-43-Pg153a.pdf.

Anzaldúa, G. (1999), *Borderlands La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco.

Bentley, N. (1995), "Hawthorne and the Fetish of Race", in *The Ethnography of Manners: Hawthorne, James, Wharton*, New York, 35–80.

Bhabha. H. (1994), *The Location of Culture,* London/New York.

Brodkin, K. (1999), *How Jews Became White Folks and What That Says About Race in America,* New Brunswick.

Fagundes, F. (2005), "Portuguese Immigrant Experience in America in Autobiography", *Hispania*, 88.4: 701-12.

Felix, J. & Senecal, P. (1978), *The Portuguese in Hawaii*, Honolulu.

Fiedler, L. (1960), *Love and Death in the American Novel*, New York.

Freyre, G. (1933), *Casa grande & senzala*, Rio de Janeiro.

Geschwender, J., Seguin, R. & Brill, H. (1988), "The Portuguese and Haoles of Hawaii: Implications for the Origin of Ethnicity", in *American Sociological Review*, 53.4: 515–27.

Hawthorne, N. (1974), "Drowne's Wooden Image" in *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne,* vol. 10, Columbus.

Hofstadter, R. (1969), *Social Darwinism in American Thought,* New York.

hooks, b. (1992), *Black Looks: Race and Representation*, Boston.

Hormann, B. (1972), "Hawaii's Mixing People", in N. P Gist & A. G. Dworkin (eds.), *The Blending of the Races: Marginality and Identity in World Perspective*, New York: 213-236.

Ignatiev, N. (1995), *How the Irish Became White*, New York/London.

Jacobs, H. (1987), *Incidents in the Life of a Slave Girl Written by Herself,* Cambridge/Massachusetts.

Jacobson, M. (1999), *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*, Cambridge/Massachusetts/London.

Lewis, A. (1951), *Home is an Island*, New York.

Lind, A. (1938), *An Island Community: Ecological Succession in Hawaii,* Chicago.

London, J. (1988), *The Valley of the Moon*, Los Angeles.

Norris, F. (1981), *The Octopus: A Story of California*, New York.

Okamura, J. (2008), *Ethnicity and Inequality in Hawai'i*, Philadelphia.

Pap, L. (1981), *The Portuguese-Americans*, Boston.

Rogers, F. (1978), "The Contribution by Americans of Portuguese Descent to the U. S. Literary Scene", in *Ethnic Literatures Since 1776: The Many Voices of America,* vol. II, W. Zyla & W. Aycock (eds.), Lubbock.

Root, M. (1996), "The Multiracial Experience: Racial Borders as a Significant Frontier in Race Relations", in M. Root (ed.), *The Multiracial Experience: Racial Borders as the New Frontier*, Thousand Oaks: xiii-xxviii.

Santos, F. (1996), *Os Portugueses no Hawaii*, Newark.

Silva, R. (2008a), "From Political Refugee to Object of Sexual Desire: The Role of the 'Young Portuguese Lady of Rank', in Hawthorne's 'Drowne's Wooden Image'", *A Journal of Anglo-American Studies*, 10: 127–44.

_____ (2008b), *Representations of the Portuguese in American Literature*, Dartmouth.

Spivak, G. (1996), *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak,* D. Landry & G. MacLean (eds.), New York/London.

Stowe, H. (1852), *Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly*, Boston.

Walker, A. (1990, 2nd ed), "In Search of Our Mothers' Gardens", in D. Bartholomae & A. Petrosky (ed.) *Ways of Reading: An Anthology for Writers*, Boston, 583-92.

Young, R. (1996), *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London/New York.

Zack, N. (1993), *Race and Mixed Race*, Philadelphia.

Poética da relação em Maria Ondina Braga: viagem, auto-exílio e errância cosmopolita*

Poetics of relationship in Maria Ondina Braga: travel, self-exile and cosmopolitan errance

JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS**

Resumo

A escrita de Maria Ondina Braga é indissociável das suas diversas viagens e migrações pelo mundo – da Europa (França e Inglaterra) até aos territórios de África e do Oriente (Macau e China). A poética literária desta escritora portuguesa contemporânea valoriza destacadamente a temática da viagem e do auto-exílio, conferindo à sua escrita uma reiterada dimensão de errância cosmopolita. Esta dicção da prosa memorialística e fragmentada da autora é particularmente visível nas obras *Estátua de Sal*, *Passagem do Cabo* e *Vidas Vencidas*. Na sua escrita, particularmente em obras auto-ficcionais, genologicamente híbridas e assentes na memória, concede particular importância ao diálogo inter-cultural, no âmbito de uma filosofia da relação, sempre aberta ao diverso e ao Outro.

Palavras-chave: Maria Ondina Braga, auto-exílio, viagem, auto-ficção, errância, diálogo intercultural.

Abstract

Maria Ondina Braga's writing is inseparable from her various journeys and migrations throughout the world – from Europe (France and England) to the territories of Africa and the Orient (Macao and China). The literary production of this contemporary Portuguese writer emphasizes the theme of travel and self-exile, which gives her

* Estudo desenvolvido no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) UIDB/00683/2020, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

** Universidade Católica Portuguesa, CEFH.
cmartins@braga.ucp.pt

writing a repeated motif of cosmopolitan wandering. This literary prose of the author's contemplative and fragmented style is particularly visible in the works of *Estátua de Sal*, *Passagem do Cabo* e *Vidas Vencidas* [*Statue of Salt*; *Passage of the Cape*; *Lives Passed*]. In her writing, particularly in semi-autobiographical, genologically hybrid works and based on memory, she attaches particular importance to inter-cultural dialogue reflecting a philosophy that is always open to the diverse and the Other.
Keywords: Maria Ondina Braga, self-exile, travel, self-fiction, wandering, intercultural dialogue.

Viagem, auto-exílio e filosofia da relação

"Toda a viagem é imaginária, porque toda a viagem é memória"[1], anotou José Saramago nos *Cadernos de Lanzarote*, após a leitura do ensaio de Roberto Mulinnaci, *Il viaggio como metafora della conoscenza nel 'Manual de Pintura e Caligrafia'*. Em *Teoria da Viagem*, o filósofo Michel Onfray[2] enfatiza que, além do gosto pelo movimento e pela mudança, viajar implica a vontade de conhecer o Outro. Física ou mental, geográfica ou onírica, solitária ou acompanhada, a viagem é sinónimo de (auto)descoberta e alicerce do pensamento da errância, desde obras fundacionais da literatura europeia. Viajar é o espaço do diálogo e da abertura à novidade – sempre ancorados na memória –, do exílio interior e da relação intercultural.

Por seu lado, com Édouard Glissant, fundada na diferença e num outro imaginário, pensa-se uma nova "filosofia da relação" entre várias culturas, numa diversidade assente num pensamento rizomático (na senda de G. Deleuze), em que o mundo inteiro se creouliza sob a forma de arquipélago. Por oposição ao sedentarismo e a uma identidade fixa, a viagem, o exílio e a errância geram uma identidade desmultiplicada e rizomática, indissociável da "fruição da relação", tendencialmente aberta à aventura e ao relativo, ao diferente e ao heterodoxo[3].

Neste domínio, no seu dinâmico nomadismo, a experiência da viagem e do exílio é geradora de uma "poética do diverso", profundamente aberta à alteridade e à diferença, assente na ideia nuclear de uma "identidade-relação", aberta e porosa, em lugar de uma identidade fixa. Porque, irmanado pela visão da errância, o "rizoma da relação múltipla com o Outro"[4] alimenta a inspiração de vários escritores-viajantes contemporâneos, como Maria Ondina Braga. Por outras palavras, a identidade é nesta escrita tecida na relação com o Outro e o diverso, sem esquecer as suas origens, mas sempre

1 Saramago 2016: 245.
2 Onfray 2009.
3 Concepção explorada em vários trabalhos de Édouard Glissant (*cf.* 1997: 194), como em *Traté du Tout-Mond* e em *Poética da Relação:* "O pensamento do rizoma estaria na base daquilo a que chamo uma poética da Relação" (Glissant 2011: 21). A *raiz* é única e centrada, enquanto o *rizoma* é múltiplo e se estende em rede.
4 Glissant 2011: 26.

hostil ao espaço fechado, antes vocacionalmente permeável a outras ligações e horizontes culturais, pois em última instância o Ser é relação num mundo em movimento constante.

Estes são alguns olhares reflexivos de autores actuais, em registos diferenciados – da anotação diarística ao ensaio reflexivo –, unidos pela relevância concedida ao tema da viagem, a relação que ela implica, sem esquecer o modo plural como ela pode ser olhada hoje, de forma muito aberta e fecunda, num mundo em acelerada transformação: viagem como incursão mental; viagem indissociável do trabalho da memória; viagem como metáfora axial da abertura dialógica ao Outro e ao Diverso; viagem e diálogos como caminhos múltiplos da relação rizomática; viagem e confluência de expressões culturais de geografias e povos diversos.

Consabidamente, a experiência da viagem é congenial ao próprio acto da escrita literária desde os tempos mais remotos. O que varia significativamente neste imenso veio temático, ao longo dos séculos, são as diferentes formas de viagem, mas também o registo adoptado para dar conta dessa vivência, seja ela real, filtrada pela memória ou simplesmente imaginária. E a escrita literária patenteia hoje formas inesperadas de confluência de culturas, de mondialização e de globalização.

Na literatura portuguesa contemporânea de autoria feminina, há uma escritora que se destaca neste horizonte temático, conjugando de modo exemplar viagem, auto-exílio e cosmopolitismo. Maria Ondina Braga (Braga, 13 de Janeiro de 1932 – 14 de Março de 2003), nascida no coração do Minho, sentiu desde jovem, como mulher independente, solteira e corajosa, o apelo da viagem, sendo a sua vida uma expressiva errância não programada por vários países e continentes – Europa (França e Inglaterra), África (Angola), América do Sul (Brasil) e Oriente (Goa, Hong Kong, Macau e China – Pequim), com estadas temporais bastante diferenciadas[5].

Num tempo político e cultural fechado e conservador, como era o de Portugal na década de 1960, esta escritora deixa a sua terra natal, a sua pequena "ilha" bracarense e minhota, partindo decidida e aventurosamente para paisagens e culturas desconhecidas, exercendo sobretudo a profissão de preceptora e de professora de Português. Depois de algum tempo no centro da Europa, acontecem viagens que repetem os caminhos de descoberta e de conquista dos portugueses, para África (Luanda, Malange) e para o Oriente – Índia (Goa) e China (Macau, Pequim).

De facto, a trajectória geográfica da autora neste *corpus* autoficcional pode ter alguma aparente semelhança com a aventura quinhentista; mas o espírito que norteia esse itinerário é bem manifestamente outro, nas antípodas das conquistas e exotismos, sem ambição ou violência, sem visões ostensivamente eurocêntricas, antes alheia a relações de dominação. Agora, a viagem e a descoberta são totalmente outras, com

5 Para uma visão geral sobre a obra literária de Maria Ondina Braga, *cf.* Martins 2012; Martins & Mateus 2017; e Martins & Mateus 2019.

múltiplas redes para o desconhecido e sempre em busca de inesperadas revelações – paisagísticas e anímicas, culturais e antropológicas.

De entre a sua considerável obra ficcional (do conto ao romance, da biografia à crónica), destacam-se três títulos de livros genologicamente híbridos, que conjugam a crónica impressionista, o pendor memorialístico e a imaginação ficcional, sendo habitualmente designados como autobiografias ficcionais. São eles, por ordem cronológica: 1) *Eu vim para ver a terra*[6], depois revisto e reeditado como *Passagem do Cabo*[7]; 2) *Estátua de Sal*[8], "autobiografia romanceada" com significativas reedições revistas); 3) por fim, *Vidas Vencidas*[9]– três obras unidas por um manifesto *pacto autobiográfico*, que congrega os traços da crónica memorialística e as modulações da auto-ficção.

Retenha-se, desde logo, a desmedida ambição contida na expressão "Eu vim para ver a terra"[10] – sem limites e sem preconceitos, numa permanente viagem intercultural que aproxima os distantes Ocidente e Oriente, num percurso simultaneamente geográfico e interior, marcado pela insaciável curiosidade, mas também pelo despojamento e itinerância:

> Eu vim para ver a terra.
> Eu toda livre de compromissos, quer apostólicos quer políticos, e assim de qualquer miragem materialista, qualquer fim, qualquer fixação – alguém porventura melhor que eu para afirmar por escrito, e com letras maiúsculas, como vale a pena vir à África para ver a terra? (...) Falo da terra, dos mistérios, os tesouros da terra[11].

Porque viajar com esta intensidade e desapego pela "sedução da terra"[12] africana, aberta ao inesperado e ao diferente, mas também ao que relembra o já conhecido, pressupõe mergulhar na beleza e no mistério de tudo o que se vai encontrando – das singularidades da Natureza e da particularidade do ser humano, numa relação quase especular:

> Eu falo na vastidão, as vistas, as veias verdes e os recessos do solo angolano. E dos ares, dos astros, das águas, e dos espíritos dos elementos. Falo, comovida, das forças da Natureza e de seus valores universais ainda vivos – ainda virgens?

---

6 A primeira edição foi publicada em 1965.
7 *cf*. Braga 1994.
8 A primeira edição foi originalmente publicada em 1969. *Cf*. Braga 1969, 1976.
9 *Cf*. Braga 1998.
10 Braga 1994: 17, 18.
11 *Ibidem*.
12 Braga 1994: 22.

> E não será isto, afinal, falar do próprio homem? Dos filhos de África aqui a cumprir e consequentemente a completar a aliança entre o Céu e a Terra?[13].

Os múltiplos itinerários relatados neste *corpus*, inseparáveis de uma memória intensa e assentes em olhares indagadores, denotam o congenial apelo da viagem, a par do desejo de estabelecer contantes diálogos interculturais, sempre à luz de uma *poética da relação*, desmultiplicada e rizomática, tal como perspectivada por Édouard Glissant, na medida em que assenta numa "relação múltipla com o Outro"[14]. Sem sentimentos excessivos de soberania ou de nacionalismo, nem a presença de uma ideologia imperialista. Como salientado por José Carlos Seabra Pereira, a propósito do encontro ondiniano com outras paisagens culturais e humanas, "os encontros casuais podem tornar-se tão intensos e revelar-se tão significativos que deixam rastos indeléveis na personalidade e trajectória da narradora e na obra literária de Maria Ondina"[15].

Fascínio da viagem e da errância

A partir de uma riquíssima experiência de viagens e de errância pelo mundo, feita de itinerários tantas vezes não pensados, as vozes narrativas destes livros mostram plena consciência da enorme riqueza de experiências vividas, em termos de conhecimento do mundo e do Outro, elementos fundamentais para a fenomenologia da sua criação literária: "Se um dia soubesse contar as minhas viagens e das pessoas que nelas conheci, penso que teria assunto de romance"[16].

Neste sentido, viagem e escrita mostram-se indissociáveis na poética ficcional desta autora, longe de biografismos estreitos, antes denotadoras de uma alma inquieta, com sede errância e de conhecimento do mundo e do ser humano. As múltiplas deambulações constituem o húmus fecundo de onde brota grande parte da criação da autora, através de um olhar muito atento e despreconceituoso, bem como de uma sensibilidade melancólica, particularmente atenta à condição da mulher: "Histórias, sempre histórias do infortúnio das mulheres, e também da sua finura"[17], seja nas lembranças de histórias da sua terra natal, das quentes paisagens africanas ou das longínquas paragens do Oriente, em que se destaca Macau e a "harmoniosa civilização na China", com sua literatura riquíssima e seu "mundo milenário"[18]. Convém recordar que algumas das suas companhias de diversas viagens foram justamente mulheres, de que nos traça retratos incisivos e inesquecíveis.

13 Braga 1994: 20
14 Glissant 2011: 21 ss.
15 Pereira 2015: 261.
16 Braga 1976: 167.
17 Braga 1998: 147.
18 Braga 1998: 178, 179.

Necessariamente, esse rico capital de experiências e de culturas imprime à sua escrita um desenho ímpar no panorama da literatura portuguesa da segunda metade do séc. XX, quer na pintura dos ambientes, quer na composição de personagens, quer na caracterização de costumes e de tradições, definindo figuras, gerando atmosferas e espelhando um *modus vivendi* plural e cosmopolita. Como assinalado por Paula Morão, no universo de Maria Ondina Braga, a congenial itinerância é a forma de a autora, as suas vozes narrativas e as as suas personagem se contarem a si mesmas "ao narrar o mundo"[19], é um modo de estar no mundo.

De uma escritora admirada, Gabriela Mistral, escreverá a autora de *Mulheres Escritoras*: "há no seu temperamento outra característica: a mobilidade. Herança paterna? Não cria raízes em nenhum lugar, muda-se constantemente"[20]. Em comum com essa e outras escritoras da sua predileção electiva, também Maria Ondina Braga tem *experiência do mundo*, como ser humano que assume a condição última de ser em passagem pela vida, em trânsito – "Meu destino é passar"[21]–, despertando ainda mais a sua avidez de horizontes cosmopolitas, de infinda e cativante diversidade. Também Maria Ondina Braga parece não criar raízes em nenhum lugar, mudando-se repetidamente. Por outras palavras, a vida é efémera demais para não ser aproveitada no conhecimento do mundo.

Curiosamente, ou não, nessas "vagabundagens pelo mundo"[22] (expressão feliz de *Estátua de Sal*) sobressai a ausência do exotismo tradicional ou de uma visão mitificada, eurocêntrica e "familiar" do Oriente[23], como já sugerido. Ao mesmo tempo, Maria Ondina Braga mostra plena consciência da "construção colonial do cultural", típica de uma visão imperialista do Ocidente[24]. Em todo o caso, isso não impede o poder de sedução das finas e coloridas aguarelas de muitas das suas páginas.

Por tudo isto, ao prefaciar a 1ª ed. de *Estátua de Sal*, confessando a sua admiração pela jovem escritora, Tomaz de Figueiredo refere que, após tantas viagens, a escritora tem "a memória a latejar-lhe de recordações", com histórias e imagens onde pulula "o mundo, várias gentes e várias almas, várias crenças, vários amores", sempre de acordo com "os caprichos da memória"[25]. Como reafirmará a voz narrativa de *Passagem do Cabo*, "Esforçava-me por confirmar nos meandros da memória a paisagem de outrora"[26]. Tal como a esposa bíblica de Ló, não resiste ao apelo do passado, com todas as consequências que daí advêm. Maria Ondina Braga é, para o referido escritor nortenho

19 Morão 1995: 745.
20 Braga 1980: 231.
21 Braga 1994: 39.
22 Braga 1976: 111.
23 *cf.* Said 2004.
24 Bhabha 2007: 188.
25 Braga 1969: 10, 169.
26 Braga 1994: 152.

e crítico arguto, "a descobridora de horizontes"[27]. Em *Estátua de Sal*, como em outros escritos da autora, afirma-se expressamente essa fecunda vocação errância, de forma paradigmática:

> Palmilhei capitais europeias. Sonhei nas terras úberes de África os mais puros, os mais ardentes sonhos telúricos. Nasci numa cidade pequena com pedras do tempo dos romanos e Nossas Senhoras de todos os nomes. E não posso esquecer Paris – a sedução, o *charme* de Paris, seja na grandeza dos Campos Elísios, seja nas ruelas cosmopolitas e boémisas de Saint-Michel. Tenho de lembrar o perfil dos monumentos de Londres por entre os véus de nevoeiro ou o chovisco gelado. Necessito naturalmente de confrontar Angola com Macau para saber que há vida e saber que há morte. Mas, acima de tudo, desejo encontrar-me comigo. Mas, acima de tudo, desejo recordar a minha terra, as pessoas e os lugares que amei, outros passos...[28]

A passagem transcrita contém, na sua formulação intensa, todo um programa de vida e de escrita, que associa viagem a horizontes cosmopolitas, mas também desassossegado auto-conhecimento, numa poética assumidamente impressionista e memorialística, mas também de funda preocupação antropológica e existencialista. Parafraseando Martha Nussbaum[29] e o seu ensaísmo centrado em autores como M. Proust, também as viagens múltiplas viagens e seus relatos proporcionam a Maria Ondina Braga o "conhecimento do amor", na sua relação profundamente atenta ao Outro, através de uma aproximação afectiva, mesmo sem grandes digressões filosóficas ou intelectuais.

Através de impressões e de retratos, de histórias e lembranças, de sentimentos e de visões do mundo, mergulha-se numa continuada indagação do coração humano e das suas grandes, pequenas e contraditórias paixões, enfim, "as vidas das histórias"[30], com a sua pulsão de verdade e de complexidade, tenham elas lugar em Braga, Malange ou Macau, por vezes com associações emaranhadas pelos fios da memória: "Dou, entretanto, um nó no fio da meada que tenho estado a dobar. E faço isso a fim de afastar tão remotas e ruins memórias com um mistério que descobri na China décadas depois"[31].

Numa palavra, viagem é conhecimento, nas suas mais diversas e desafiadoras acepções, dos meandros e das interrogações que se colocam à condição humana, sobretudo através do retrato impressivo de seres e situações inesperados recortados do quotidiano. Prolongando a vida em profundidade, através de acontecimentos,

27 Braga 1969: 10.
28 Braga 1976: 6-7.
29 Nussbaum 1990.
30 Braga 1998: 86.
31 *Ibidem*: 107.

lugares e pessoas, a literatura aprofunda verticalmente o conhecimento da existência, de modo bem mais profundo e agudo do que a vida banalmente vivida[32].

De Lisboa, Paris e Londres até Goa, Macau e Pequim – experimentando o depressivo e doentio andaço ou pequinaço, potenciando a sua avidez do diverso, mas também uma quase omnipresente melancolia –, Maria Ondina Braga é um caso raro na literatura portuguesa contemporânea, de um original saber de experiência feito, em que a errância constitui constante pretexto para uma indagação subjectiva, num discurso obsessivamente preenchido pela "paisagens das minhas memórias", em registo como este: "Sento-me à minha velha escrivaninha pejada de livros, livros meios esfarrapados, como a minha própria alma, das nossas vagabundagens pelo mundo. Sento-me e cismo"[33].

Viajar como forma ímpar de autoconhecimento, de introspeção obsessiva, mesmo quando desemboca nas imagens do "ermo" ou "deserto" íntimos, bem como dos mortos (*ubi sunt?*) sempre em ligação à fonte inesgotável da memória, da memória do vivido: "Interrogo-me se com isto pretendo procurar-me ou opostamente perder-me. Se o que me resta da infância meu fito é perpetuá-lo ou antes varrê-lo da memória"[34].

Insaciável abertura ao Outro

Como referido, a assinalável indefinição genológica da escrita auto-ficcional de Maria Ondina Braga, que passa pela diluição de fronteiras nítidas entre os géneros, é um dos traços mais destacados da sua poética literária. Na sua escrita sensível e intimista, fundem-se habitualmente os registos da ficção, da escrita de viagens, da diarística, da epistolografia, da crónica, da reportagem, etc., numa hibridez claramente assumida, como nesta passagem de *Estátua de Sal*, onde se salienta a especificidade de uma escrita evocativa, intimista e ficcional, porque assente numa confessada estratégia de projecção num Eu exterior, grávido de experiências e de impressões:

> Não sei quem foi que disse que um diário equivale a um lento suicídio. Eu não estou a escrever um diário. Estou é a passar para o papel recordações de tempos idos ociosamente misturadas com impressões que vão surgindo. Sinto-me, no entanto, morrer aos poucos nestas linhas. O querer dizer o que se passa em nós, o analisarmo-nos por escrito, ainda que a sós connosco, é devastador. Mas talvez eu já esteja mesmo morta. Quem fala é aquela parte de fora de mim sempre atenta à de dentro e a explorá-la, um atroz, um falso eu que tive de inventar para não desistir[35].

32 cf. Nussbaum 1990: 48.
33 Braga 1976: 111.
34 Braga 1998: 67, 133.
35 Braga 1976: 81.

É uma "escrita rememorativa"[36] e profundamente impressiva, que observa e inventa, experiencia e reconta. Evocando a figura materna, confidencia: "Por vezes penso que dela herdei o jeito de contar histórias. Maio verídicas meio fantásticas"[37], reafirmando-se deste modo o iniludível pacto ficcional e autobiográfico em que assenta a poética desta escrita, onde se mostram indissociáveis a experiência biográfica e a transfiguração ficcional: "Verdade que já então comigo uma veia de vivências menos vulgares. E não tanto vocação como invenção de me maravilhar"[38].

Escrever é, assim, reviver e transformar reminiscências do visto e do acontecido numa vasta e diversa cartografia; ou não fosse a própria vida, como muitas singulares viagens, uma "caprichosa peregrinação", cuja singularidade (da viagem e da vida) tentou captar em verso: "Não sei dizer por que fui. / Não sei contar coimo vim. / Caminhos de toda a gente / Não guardam rastos de mim"[39]. Viagem como alegoria da vida, com seu infindável cruzamento de caminhos, em que se vai construindo a dinâmica e aberta "identidade-relação" de que fala Édouard Glissant, que vai de encontro a outras raízes, por oposição à "identidade-raiz"[40], única e fixada numa terra[41].

Nas múltiplas histórias sobre "vidas vencidas", aparentemente destituídas de heroísmo, desde a terra natal ao distante Oriente, passando pelas "terras sentidas de África" (com a autora a citar a poesia de Agostinho Neto), sobressai continuamente o apelo do desconhecido e a atração pelo diálogo intercultural com o Outro, processo nuclear da sua poética e mundividência, tão bem analisado por Michela Graziani[42], em *Culture in Dialogo*. Sejam as traições ou superstições da terra natal, seja o cativante "mundo de magia" africano ou os desafiadores mistérios do Oriente, com destaque para Macau[43].

Nesta errância incansável ou auto-exílio reiterado, destaca-se a presença dos "não-lugares"[44], segundo a terminologia de Marc Augé, tão valorizados pela autora – e suas atentas vozes narrativas – como espaços neutros, cosmopolitas e de passagem (esta-

36 Braga 1998: 136.
37 *Ibidem*: 23.
38 Braga 1998: 77.
39 Braga 1994: 104, 107.
40 Glissant 2011: 139.
41 Por essência rizomática, "A *identidade-relação* está ligada (...) à vivência consciente contraditória dos contactos entre culturas. (...) A identidade-relação exulta no pensamento da errância e da totalidade", afirma o mesmo Édouard Glissant 2011: 139-140, para sublinhar a enorme diferença entre os dois processos identitários, tendo como factor distintivo a Relação intercultural, que faz da voz narrativa de Maria Ondina Braga "senhora da minha identidade e inteireza", Braga 1994: 106, mesmo que alguém persista em ver apenas o estereótipo da "alma de diaba-ocidental" em terras orientais, *ibidem*: 112.
42 Graziani 2009.
43 Como conclui esta investigadora italiana sobre a escrita de Maria Ondina Braga: "Il viaggio assume, così, una valenza universale, in quanto percurso storico, autobiografico e introspetivo, che va ad amalgamarsi al *corpus* letterario" da autora portuguesa Graziani 2009: 173.
44 Augé 2016.

ções de comboio, portos marítimos, salas de aeroporto, etc.), propícios à observação antropológico-cultural, nestes horizontes da "sobremodernidade" ou "pós-modernidade", muito voltados para os novos espaços memória ou lugares de identidade, com suas interrogações e excessos. Exemplo disso é o modo como são emocionalmente irmanadas e distintas as estações de comboios ou de metro de vários países (Portugal, França, Inglaterra ou Hong Kong), bem como outras formas de transporte das múltiplas viagens, com a sua diversidade e frenesim cosmopolitas, a contrastar com a solidão da escritora-viajante, sempre ávida de mistério e dessas vivências insubstituíveis das viagens:

> A angústia das estações do caminho de ferro conheço-a toda. Em Portugal e no estrangeiro. O silvo dos comboios, o brado antigo dos carregadores, a pressa dos passageiros eficientes e seguros do seu destino. Tudo certo. E eu só, desgarrada, sem saber muito bem o que fazer. Eu desejando apenas embarcar outra vez. Dolorosas as chegadas de comboio, de barco, de avião. A vastidão do aeroporto de Londres. Carachi. A babel do porto de Hong-Kong. Dolorosos momentos, sim, mas tão densos de variedade e de mistério que, ao experimentá-los, nada mais importa[45].

Nos muitos relatos e anotações de viagem, sobressai a forma empática e impressionista com que se olha o Outro, por exemplo na "terra superpovoada" de Macau, através de uma alma sensível e vibrátil: "Os chineses são barulhentos, desleixados, e há nos olhos deles uma fadiga que amortece a alma da gente, que lembra um sono de velhice"[46]. Em Paris ou Londres, Luanda ou Macau, tudo são lugares privilegiados para viver e, ao mesmo tempo, observar a paisagem e o ser humano. A errância é um púlpito ímpar para ler o mundo em toda a sua diversidade. E o mais das vezes, são pequenos pormenores a despertar em quem vê "os mundos mais recônditos", num contínuo devaneio, como acontece a partir do pequeno quarto de Macau, epicentro do seu mundo:

> A verdade é que o facto de me ter sido dado um lugar esconso para viver nem por isso me deprime. Há aqueles nadas, como sejam a cor das pedras e os desenhos das sombras, a explorarem da minha fantasia os mundos mais recônditos. Há uma concentração favorável ao meu devanear. E o que a gente avista para além, de olhos fechados – os alardes da civilização, a majestade do monte ou do mar, os horizontes vastos, tudo o que vale a pena ir ver das casas dos outros, dos miradouros públicos, do alto da torre da capela do colégio[47].

45 Braga 1976: 143-144.
46 Braga, 1976: 187.
47 Braga 1976: 160.

Neste registo, é muito funda a impressão causada pela paisagem aquática de Macau, em que parte da população vive em barcos ancorados, numa "cidade balouçante, de chão metade rio"[48], numa visão em que não se distinguem as sensações da paisagem e o estado de alma de quem pinta, numa osmose de emoção:

> Cenário deveras impressionante o dos barcos de Macau. Bonito não posso dizer que seja, pois é melancólico, pobre, velho, mas tão diferente e tão marcado pelo tempo e pela angústia dos homens que, se não for bonito, belo é de certeza.
> Assomaram-me lágrimas a primeira vez que vi a "cidade dos barcos"[49].

Ao mesmo tempo, no espelho contrastante do Outro, a viagem e a errância cosmopolita constituem-se como ocasião única para pensar a diferença e optar pela auto-reflexão. A diversa paisagem, sobretudo oriental, pela sua novidade e dissemelhança, afirma-se insistentemente como espaço de auto-reflexão ou auto-conhecimento: "Macau é a minha alma a revelar-se"[50], quase sempre em contexto de solitária meditação e em tonalidade melancólica. Afinal, todo o historial de deambulação do Eu preenche essa reiterada funcionalidade auto-cognitiva.

Deste modo, a escrita de Ondina Braga explora frequentemente o entrelaçamento de planos temporais, pois o obsessivo "lembrar" do relato fragmentário con-funde amiúde o passado remoto – remontando ao "mundo denso da infância"[51] e à menina triste da sua provinciana e católica cidade de Braga – e o presente da escrita: "Ou me volto toda para trás (fique embora transformada em estátua de sal) ou me perco neste mundo remoto, como que eterno, de uma raça sem idade. / Macau é, portanto, inédito para mim na medida em que eu própria nele me busco"[52]. Desejo de conhecer-se, de interrogar a vida e a morte, de entreter a permanente "agonia de viver"[53].

Nesse sentido, a angustiosa atmosfera macaense evoca a "melancolia do cacimbo" vivido na "terra estorricada dos trópicos" de Malange; mas também a "esmagadora calamidade da solidão" sentida nas "populosas ruas de Londres"[54]. Num discurso aparentado com o monólogo interior, há um fluxo irreprimível e errático de memórias, de imagens, de frases que se interpenetram continuadamente, cruzando espaços e atmosferas.

Longe do olhar de turista, a memória das paisagens, das pessoas e das culturas projecta-se numa dorida paisagem interior, num fecundo e omnipresente *thesaurus*

48 Braga 1976: 161.
49 Braga 1976: 161.
50 Braga 1976: 5.
51 Braga 1976: 24.
52 *Ibidem*: 7.
53 *Ibidem*: 17.
54 Braga 1976: 18.

de imagens do Outro e de si, num entrelaçado "labirinto de vidas"[55]. Neste horizonte, revive-se o passado a partir do presente, em estado de contínua melancolia e obsessiva auto-gnose, mas sempre sofrendo a "angústia das horas e do desconsolo de mim mesma"[56]. Nesse longínquo auto-exílio, os espaços habitados e os objectos que os preenchem tem uma funcionalidade vital no processo obsessivo de dorido autoconhecimento, pois a vivência do Eu confunde-se continuamente com a "respiração das coisas"[57]:

> Macau. O meu quarto mudou de feição. Tenho de estar atenta a estes acontecimentos. Tenho de guardar a aparência das coisas para nelas me descobrir. O aposento parece maior. Que longa carta eu poderia escrever a alguém que já não existe, ou que ainda não nasceu, a contar deste rejuvenescimento do meu velho quarto no Sul da China![58]

A par de outros espaços revelados nas múltiplas viagens, Macau é assim mais um cenário propício para a introspeção subjectiva e para a cogitação numa íntima tristeza, numa confessada fadiga e depressão, estados ainda mais visíveis no meio da agitação e do convívio, num manifesto contraste entre um exterior animado e um interior convulso:

> Foi uma tristeza nova a que ontem me visitou na casa de chã, no meio das minhas amigas macaenses. Estava connosco um moço que tinha graça, e a gente ria. Falou-se de jogo, de dança, de papagaios. Nas outras mesas, mulheres e homens metropolitanos, macaístas, um ou outro chinês. No ar, música branda. A tarde tombava.
> E eu a meditar na minha tristeza.[59]

Viagem e culturas em diálogo

De modo manifesto, a rica experiência da viagem e da errância proporcionou a Maria Ondina um encontro ou visão do Outro e do Diverso, num incessante *diálogo de culturas*[60] que perpassa a sua escrita, através de um olhar diferente e ávido, instaurando uma profunda poética da Relação intercultural. Essa aproximação ou tentativa de desvendamento desmonta naturalmente certo discurso colonialista; mas sobretudo faz emergir uma mundividência da alteridade, de reconhecimento da verdade e autenticidade do Outro, sem nunca o chegar a decifrar completamente, numa reiterada dialética de mistério *vs.* revelação, com entusiasmo, mas sem visões utópicas.

---

55 Braga 1976: 11.
56 Braga 1976: 11, 12.
57 *Ibidem*: 31.
58 Braga 1976: 28.
59 Braga 1976: 42.
60 *cf.* Graziani 2009.

Entre a surpresa e o assombro, sucedem-se "visões vagabundas", narradas em "febril efabulação"[61], profundamente grávidas de paisagens e de retratos, de símbolos e de crenças, de estados de espírito e de atmosferas. A procura e conhecimento do Outro é também oportunidade ímpar para a autocognição. "O pensamento da errância é uma poética, que subentende que a certo momento ela se diz. O motivo obsidiante da errância é o da Relação"[62]. Compreender outras culturas, descobrir seres humanos singulares, mergulhar no diferente, construir pontes com o Outro.

Pela sua abertura humanista e cultural à alteridade, a poética da relação que alicerça a escrita de Maria Ondina Braga mostra-se vanguardista, na medida em que antecipa traços dos tempos multiculturais em que vivemos, adivinhando a acelerada globalização e crioulização do mundo. Efectivamente, como antevisto pela escrita desta autora, o mundo de hoje caracteriza-se pela confluência de uma multiplicidade de expressões culturais, algumas delas minoritárias, sendo essa confluência decisiva para as profundas transformações e novas formas de convivência de povos e de culturas, hoje mais do que nunca à escala global.

Em suma, como foi sendo sugerido e ilustrado brevemente, com todas as singularidades da sua dicção narrativa, a escrita de Maria Ondina Braga pode integrar-se na designada "postmodern travel narrative", já que na sua hibridez "records impressions in fragments and flashes, alterning them with personal history, random commenst, poetry quotations and philosophical questions, achieveing the aim of making the strange familiar and the familiar strange"[63].

Traços estes que vemos amplamente concretizados neste *corpus* das auto-ficções ondinianas, de assumido pacto autobiográfico: escrita fragmentada, evocação memorialística, pequenas histórias, natureza cronística, hibridez genológica, diálogo intertextual frequente, intimismo e melancolia, captação do espírito do lugar (*genius loci*), cosmopolitismo no feminino, abertura ao Outro e ao diverso, sem perder a ligação placentária às raízes – feições da escrita de uma mulher livre para escrever, pensar e viajar pelo mundo.

Para os escritores dominados por esta poética e respectiva mundividência, como como a autora de *Estátua de Sal*, a "paixão do mundo" não conhece limites, para o movimento do auto-exílio ou do exílio interior, numa vocação profundamente deliberada e insaciável. Afinal, definitivamente, "o encontro com o Outro estimula o imaginário e a consciência poética"[64]. A relação pulveriza noções essencialistas e fronteiras, nacionalismos e lógicas de poder, abrindo-se à interacção num infinito de possibilidades.

---

61 Braga 1994: 155, 160.
62 *Ibidem*: 28.
63 Holland & Huggan 2000: 157-158.
64 Glissant 2011: 37.

Através da relação com o Outro e com o diverso, escritores como Maria Ondina Braga abrem horizontes para um renovado imaginário da humanidade.

Bibliografia

Fontes

Braga, M. O. (1969), *Estátua de Sal*, Lisboa.

_____(1976), *Estátua de Sal* (edição refundida e ampliada), Lisboa.

_____ (1980), *Mulheres Escritoras*, Lisboa.

_____(1994), *Passagem do Cabo*, Lisboa.

_____(1998), *Vidas Vencidas*, Lisboa.

Estudos

Augé, M. (2016), *Não-Lugares (introdução a uma antropologia da sobremodernidade),* Lisboa.

Bhabha, H. K. (2007), *Lieux de la Culture. Une Théorie du Postcolonial*, Paris.

Glissant, É. (1997), *Traité du Tout-Mond, Poétique IV*, Paris.

_____ (2011), *Poética da Relação*, Porto.

Graziani, M. (2009), *Culture in dialogo: Occidente e Oriente nella narrativa di Maria Ondina Braga,* Firenze.

Holland, P. & Huggan, G. (2000), *Tourists with Typewriters: critical reflections on contemporary travel writing*, Ann Arbor.

Martins, J. C. O. (2012), "Percurso literário singular de Maria Ondina Braga", in *Um Jardim para Maria Ondina Braga no Museu Nogueira da Silva*, Braga, 5-17.

Martins, J. C. O. & Mateus, I. C. (2017), *Maria Ondina Braga: (Re)leituras de uma Obra,* Braga.

Mateus, I. C. & Martins, C. O. (2019). *Maria Ondina Braga: viagens e culturas em diálogo*, Braga

Morão, P. (1995), "Braga (Maria Ondina)", *Biblos*, vol. 1, Lisboa, 744-746.

Nussbaum, M. (1990). *Love's Knowledge: essays in Philosophy and Literature,* Oxford.

Onfray, M. (2009), *Teoria da Viagem*, Lisboa.

Pereira, J. C. S. (2015), *O Delta Literário de Macau*, Macau.

Said, E. (2004), *Orientalismo*: *representações ocidentais do Oriente*, Lisboa.

Saramago, J. (2016, 3.ª ed.), *Cadernos de Lanzarote*, vol. II, Lisboa.

Pensée archipélique, antillanité et cosmopolitisme chez Édouard Glissant

Archipelic thought, antillanity and cosmopolitanism in the work of Édouard Glissant

ADELAIDE GREGÓRIO FINS*

Résumé

Nous voudrions interroger dans cette réflexion le thème du cosmopolitisme à partir de la créativité du langage et de l'imaginaire humain comme source d'hospitalité dans l'œuvre d'Édouard Glissant, notamment à travers son projet littéraire et philosophique, pour savoir de quelle manière l'écrivain s'engage à l'égard de la figure de l'homme comme citoyen du monde. D'après Glissant les peuples ont toujours traversé les mers et les frontières, fait qui montre que nous habitons le monde plus particulièrement que nous n'habitons un seul pays ; or ce point de vue fait signe vers une vision cosmopolite, le cosmopolitisme ayant pour fondement ontologique et juridique l'appartenance de l'homme à l'humanité toute entière. Effectivement, si notre nature humaine commune est le fruit de la rencontre des peuples, des langues et des cultures, toute réflexion sur le thème du cosmopolitisme doit tenir compte des notions glissantiennes d'antillanité, de pensée archipélique et du sens de notre appartenance au monde sous le mode d'une identité-relation rhizomatique. Autrement dit, d'avantage un sentiment d'égale appartenance à l'universelle communauté humaine (transnational), ce qui est l'essence même du cosmopolitisme, qu'une appartenance enraciné dans les États-Nations. Ainsi le langage et l'imaginaire d'Édouard Glissant nous invite à l'échange et au voyage à travers les mers depuis la mère-Afrique jusqu'aux Caraïbes et l'Amérique en passant par l'Europe. Une humanité engagée dans un chaos-monde où la créolisation du monde s'étaye sur un humanisme défini par une identité-relation

* Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.
Sorbonne Université, École Doctorale 433 « concepts et langages », Sciences, Normes, Démocratie, UMR 8011.
gfins.adelaide@gmail.com

propre aux déplacements communautaires de la mondialisation contemporaine davantage que par une identité fixe propre aux États-nations modernes.
Mots-clés: Cosmopolitisme, langage, cultures, identité-relation, imaginaire, humanités.

Abstract
I would like to question cosmopolitanism discussed in terms of creativity as it is found in language and in the human imaginary, this creativity being a source of hospitality in the work of Edouard Glissant, particularly through his literary and philosophical project. I intend to know in which way the writer commits himself towards the figure of man as a citizen of the world. According to Glissant, the peoples have always crossed seas and borders, a fact which shows that we inhabit the world more than we inhabit only one country. This point of view leads to cosmopolitanism, which is ontologically and legally based on man's belonging to the whole humanity. Indeed, if our common human nature is the result of the meeting of peoples, languages and cultures, any reflection about cosmopolitanism must take the glissantian notions of antillanity, archipelic thought and the sense of our belonging to the world into account, under the mode of a rhizomatic identity-relation. In other words, it is more about a feeling of equal belonging to the universal (transnational) human community, which is the very essence of cosmopolitanism, than a belonging rooted in the nation states. Thus Edouard Glissant's language and imaginary inviting us to exchange and to travel across the seas from Mother Africa to the Caribbean and America through Europe. This humanity is engaged in a chaos-world where the creolization of the world stretches itself on a humanism defined by an identity-relation peculiar to the community movements of contemporary globalization, at the opposite of a fixed identity peculiar to modern nation states.
Keywords: Cosmopolitanism, language, cultures, identity-relation, imaginary, humanities.

> J'estime tous les hommes mes compatriotes
> *Et embrasse un Polonais comme un Français;*
> *Subordonnant cette liaison nationale à l'universelle et commune.*
> Montaigne, *Essais*, III, 9

> *L'homme est un étranger pour l'homme, certes, mais toujours aussi un semblable.*
> Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Seuil, 1955: 336

Le cosmopolitisme comme idéal philosophique et politique est né dans la Grèce Antique selon une perspective universaliste. Ce terme est utilisé pour la première fois par les philosophes stoïciens pour désigner le rapport politique (*polis*) au monde

(*cosmos*), c'est-à-dire les relations politiques entre les peuples au-delà des limites de la cité, car le citoyen grec avant d'appartenir à la cité, appartient à la planète entière.

Nous réfléchirons tout d'abord à la notion de cosmopolitisme à partir de la perspective de l'histoire des idées philosophiques, celles du stoïcisme grec, pour qui le *logos* fondait la possibilité d'une cité des hommes, et puis celle des modernes, qui depuis Kant fondent le statut du citoyen du monde – l'étranger, c'est-à-dire chacun de nous – sur une exigence strictement juridique et selon une vision optimiste de l'histoire. Autrement dit, de l'Antiquité gréco-latine, avec le cosmopolitisme éthique du stoïcisme de Diogène et de Marc-Aurèle au cosmopolitisme ouvrant sur le «droit de visite» d'Emmanuel Kant, qui sert à régler la sociabilité, la violence et les injustices, l'idéal cosmopolite (du grec *kosmopolitès*) se traduit dans ces deux perspectives – morale et juridique, par le fait de pouvoir dire: «je suis citoyen/citoyenne du monde». Sur le plan philosophique, le cosmopolitisme est un projet qui se définit par des principes variés en fonction des contextes et il existe divers types de cosmopolitisme: moral, politique, culturel, sociologique et juridique. Malgré les différents horizons d'approche, tous postulent l'égale dignité des personnes, ainsi que le mélange sur un même sol des communautés d'origines, de langues et de religions diverses. De fait, cet idéal se traduira au XVIIIe siècle, chez le philosophe Emmanuel Kant sous le mode du «droit cosmopolitique», limité «aux conditions d'une hospitalité universelle», un projet qui défend à la fois l'universalisme, les principes de justice et l'aspiration à une citoyenneté du monde. Les thèses de Kant sur l'hospitalité politique prennent en compte l'argument «géographique»[1] et commandent de ne pas traiter l'étranger en ennemi, un devoir de l'accueillir provisoirement, puisque dans ce monde fini (sphérique), nous sommes tous amenés à nous rencontrer et donc à nous supporter. Son cosmopolitisme est fondé sur une vision optimiste de l'Histoire de l'humanité et sur un humanisme universaliste, et porte deux dimensions intrinsèquement liées, le culturel et le politique: politique puisqu'il postule que tous les hommes se rencontrent et ont intérêt à former une paix mondiale à partir d'une confédération de républiques dans une vision internationaliste et non supra-nationaliste, ce qui représente pour Kant à la fois un impératif moral, en tant qu'exigence de l'hospitalité universelle, et une nécessité historique ; culturel parce qu'il pense que la pensée critique favoriserai à l'avenir une identité universelle humaine[2].

Pourtant notre monde contemporain est confronté à une énorme difficulté vis-à-vis de l'application du droit universel et de la citoyenneté cosmopolite aux phénomènes migratoires, de sorte que le droit cosmopolitique reste souvent incompatible avec le cadre étroit de l'État-Nation, puisque les principes de souveraineté et de citoyenneté nationale ne s'accommodent pas toujours avec l'universalisation des cultures, comme

1 Voir Kant 1986a: 350; Kant1986b : 609-50; 625-62; Kant 1988: 187.

2 Voir Philonenko 1972; Kant 1986a, 1986b; Renault 1997; Chauvier 1996 et Foessel 2004.

nous pouvons voir avec le passé colonial et sa polémique «mission civilisatrice», ou encore plus proche de nous, avec les mouvements propres à la mondialisation et à la circulation des mondes, traversée par les migrations, les exiles et les exodes, où la mise en contact inéluctable avec l'Autre atteste que l'universalité des droits et des valeurs reste souvent un leurre car la conception contemporaine du cosmopolitisme oublie aussi bien la conception grecque du stoïcisme que la conception moderne kantienne. De ce constat naissent des préoccupations centrales au sein des savoirs, qui interpellent à la fois les valeurs démocratiques, les frontières et les rhétoriques de l'identité, problématiques qui conduisent par ailleurs certains philosophes contemporains à plaider pour une forme de «cosmopolitique» post-national qui décontextualise la sphère des valeurs nationales afin que le projet universel de la modernité puisse s'achever[3].

Or, au-delà de l'idée d'une république universelle et de sa forme politique de justice universelle, pivot du cosmopolitisme européen depuis les Lumières, nous voudrions savoir s'il existe d'autres réinventions cosmopolitiques qui incitent au décentrement et au décloisonnement des identités et des appartenances, à partir des récits de l'humanité plurielle et des imaginaires des peuples qui accueillent les langues et les cultures, et qui peuvent concevoir des nouvelles dimensions et valeurs cosmopolites.

Pour cela nous engagerons dans cette analyse un questionnement sur les aspects à la fois philosophiques, politiques, moraux et esthétiques de ces manifestations à travers l'idée de Relation chez Édouard Glissant ainsi qu'à travers la promotion d'une éducation citoyenne chez Martha Nussbaum qui s'inspire de l'héritage antique stoïcien.

L'enjeu étant d'envisager la construction conceptuelle et poétique du cosmopolitisme, à partir de la manière dont les imaginaires s'articulent, s'accueillent et s'harmonisent dans le paysage mondial. Nous tenterons alors de suivre le mouvement dynamique de l'imaginaire poétique d'Édouard Glissant, où la «pensée s'espace» et devient un «savoir en devenir»[4], en le faisant dialoguer avec la conception du cosmopolitisme moral de Martha Nussbaum.

D'après Glissant les peuples ont toujours traversé les mers et les frontières, fait qui montre que nous habitons le monde plus particulièrement que nous n'habitons un seul pays ; or ce point de vue fait signe vers une vision cosmopolite, le cosmopolitisme ayant pour fondement ontologique et juridique l'appartenance de l'homme à l'humanité toute entière. Nous questionnerons ainsi le thème du cosmopolitisme à partir de la créativité du langage et de l'imaginaire humain comme source d'hospitalité, notamment à travers son projet littéraire et philosophique, pour savoir de quelle manière l'écrivain s'engage à l'égard de la figure de l'homme comme citoyen du monde.

Effectivement, si notre nature humaine commune est le fruit de la rencontre des peuples, des langues et des cultures, toute réflexion sur le thème du cosmopolitisme

3 Voir les travaux d'Habermas 1981, 1998. Voir également, Ferry 2010.

4 Voir Glissant 1969, 1994, 1997c, 2002, 2009.

doit tenir compte des notions glissantiennes d'antillanité, de pensée archipélique et du sens de notre appartenance au monde sous le mode d'une identité-relation rhizomatique. Autrement dit, d'avantage un sentiment d'égale appartenance à l'universelle communauté humaine (transnational), ce qui est l'essence même du cosmopolitisme, qu'une appartenance enracinée dans les États-Nations. Ainsi le langage et l'imaginaire d'Édouard Glissant nous invite à l'échange et au voyage à travers les mers depuis la mère-Afrique jusqu'aux Caraïbes et l'Amérique en passant par l'Europe. Une humanité engagée dans un chaos-monde où la créolisation du monde s'étaye sur un humanisme défini par une identité-relation propre aux déplacements communautaires de la mondialisation contemporaine davantage que par une identité fixe propre aux États-nations modernes. Dans ce cas pouvons-nous affirmer que Glissant est un penseur du cosmopolitisme? Ou bien mobilise t-il à nouveaux frais le terme de cosmopolitisme pour l'appliquer à l'époque actuelle?

Nous verrons plus loin que Glissant va rompre avec le fondement du cosmopolitisme moderne, qu'il soit juridique avec Kant ou moral comme chez Nussbaum, pour s'éloigner du point de vue centré sur l'Europe, celui de la pensée du système philosophique si chère au cosmopolitisme des Lumières françaises, qui a portant cautionné l'empire colonial. L'enjeu sera d'identifier dans l'œuvre glissantienne les points de résistance à l'idéal philosophique du cosmopolitisme, qu'il soit normatif ou moral.

De fait, l'œuvre d'Edouard Glissant tente de tenir ensemble la proximité et l'éloignement géographique, l'égale dignité des êtres humains et la reconnaissance de la diversité culturelle sans hiérarchisation des différences. Glissant est un écrivain martiniquais, qui revendique dans ses textes le droit à la pluralité et cherche à fonder une poétique du divers ; l'antillanité étant, selon lui, une entité à la fois unie et composite, résultant des apports raciaux et culturels multiples. Ainsi, nous analyserons les notions connexes à celle de cosmopolitisme mais non synonymes, comme celle de tout-monde, d'antillanité et de créolisation afin de comprendre dans quelle mesure la pensée de Glissant permet de penser autrement les dimensions culturelles et politiques du cosmopolitisme européen du XX^{e} siècle.

Tout d'abord, le paysage et les lieux occupent une place importante aussi bien dans la réflexion théorique que dans l'écriture poétique de Glissant. De l'océan où furent embarqués les esclaves de la Traite négrière aux terres de plantation où les nègres ont connu l'exploitation et l'esclavage, le paysage se présente comme un territoire relationnel entre le même et l'autre, il évoque à la fois le présent et le passé, nous ouvrant de la sorte à l'histoire individuelle et collective. C'est par exemple le cas dans *Sartorius. Le roman des Batoutos*[5], où Glissant s'attache aux enjeux du voyage et de la créolisation afin de nous introduire à une poétique du divers. Ce voyage sert de pont entre l'Afrique et les Antilles pour esquisser les contours de l'imaginaire des

5 Glissant 1999.

langues et du rhizome où poussent toutes les hybridations transatlantiques. Cet imaginaire antillais nous révèle alors une filiation entre créolité, antillanité et américanité. Ainsi, négritude, africanité et hybridation multiculturelle se mêlent dans le même champ littéraire antillais postcolonial jusqu'à nos jours. Un «chaos-monde», qui suit le tracé opaque de la parole créole d'où surgit une création artistique antillaise mobilisant autant l'oralité que l'écriture pour nous faire sentir la poétique du paysage et du temps naturel antillais, pour dire et exprimer la violence produite par l'esclavage et la colonisation. Or l'écrivain montre dans son *Discours antillais*[6] que ce processus de créolisation s'opère sur la base de paradoxes, de conflits, d'exils et de deuils. Un discours théorique et critique, associant sa pensée politique et militante au réel antillais, pour poser la question de l'identité, inscrivant ainsi sa réflexion dans un héritage: «Le marronnage et le refus... l'Ailleurs et le rêve»[7]. Ce texte s'adresse à tous les peuples et évoque «Le devoir sévère de méditer la fonction des langues, la trame du langage... La pratique de plusieurs langues qu'il faut 'maîtriser'[8]».

Mais cette réflexion sur «le devoir de méditer la fonction des langues»[9] montre que le créole est à la fois langue de soumission et langue de libération, ce qui va avec la conscience cosmopolite. De fait cette libération dont parle Glissant est proche de l'idéal cosmopolitique kantien, celui du *Projet de paix perpétuelle* (1795), qui postule ainsi que nous l'avons vu plus haut un droit cosmopolite d'hospitalité universelle comme impératif moral et comme nécessité historique. Toutefois le drame de la colonisation pour Glissant est que cette dernière s'est faite comme une totalité fermée sur la base d'une hiérarchie et d'un qualificatif «civilisé» portant les valeurs et les principes des colonisateurs, au nom desquels la civilisation occidentale a cru posséder le droit de dominer en voulant mettre la planète entière dans un même système de pensée, or ce système de pensée échappe radicalement à l'inter-imaginaire du tout-monde glissantien. Pourtant le projet kantien condamne le colonialisme, puisqu'il s'agit d'une hospitalité abusée, non réglée par le droit et conduisant les pays colonisateurs à l'injustice. En outre Kant dénonce l'oppression que les nations européennes ont fait subir aux autres peuples du monde, d'où qu'il faille un droit cosmopolite afin que les pays entrent véritablement en relation non à partir de la violence et de la domination mais à partir du droit et d'une coexistence juridique (Kant pense déjà à ce moment à la décolonisation).

Malgré ce positionnement kantien, Glissant se méfie d'une certaine abstraction propre au criticisme. Dans un monde postcolonial globalisé, Glissant réinvente

6 Glissant 1997a.
7 *Ibid.*: 32.
8 *Ibid.*: 455.
9 *Ibid.* : 455.

une autre hypothèse que celle de Kant, voire déconstruit le cosmopolitisme abstrait kantien.

Son cosmopolitisme ne se réduit pas qu'à une exigence rationnelle de justice, pour prendre la forme d'une poétique de la relation permettant d'aller au-delà des identités culturelles figées et territorialisées, et envisager une perspective cosmopolite décentrée, plurielle, transnationale et multiculturelle. Une perspective cosmopolitique, élargie à l'antillanité, seule capable de contenir une éthique et une politique de l'hospitalité envers l'autre, puisqu'elle s'ouvre à l'humanité toute entière faite de singularités.

La *Poétique de la Relation*[10] et le *Traité du Tout-Monde*[11], contiennent une pensée mouvante des cultures composites, c'est-à-dire une association rhizomique[12] plurilingues, écritures, espaces, paysages, lieux, une forme «archipélique»[13] de créolisation. Une pensée qui s'exprime dans les traces du voyage et des paysages et qui révèle l'idée d'un lieu commun entre le proche et le lointain, c'est-à-dire une relation où se manifeste tout à la fois la cohésion et la diversité du monde.

Effectivement, la *Poétique de la Relation* révèle combien la notion d'ouverture à l'autre en même temps qu'à soi-même est essentielle puisqu'elle exprime l'identité-rhizome sous la forme de la relation et non pas sous la forme de la souveraineté, attestant ainsi que l'humanité porte une «identité-relation»[14] nécessaire à toute idée cosmopolite. Le noyau de la *Poétique de la Relation* tente de saisir une pensée archipélique, ce que l'écrivain appelle le divers, afin d'exprimer une résistance éthique à la science universelle, celle du concept kantien notamment, et au sectarisme de la racine unique. Cette poétique du divers refusera l'identité en termes de racine ou de souche unique pour nous faire rentrer dans l'identité-rhizome, racine qui progresse à entrées multiples, seule à pouvoir admettre et reconnaître l'altérité: «Contribuer par les pouvoirs de l'imagination, à faire lever le réseau, le rhizome des identités ouvertes, qui se disent et qui écoutent»[15]. Ainsi, la pensée archipélique n'est pas un concept mais l'expérience humaine cosmopolite qui donne à voir le divers du Tout-Monde, autrement dit une vision autre du monde, de notre univers qui change et perdure en changeant: «J'appelle chaos-monde... le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les opposions entre les cultures des peuples dans la totalité ... il s'agit du mélange culturel[16]».

10 Glissant 1990.
11 Glissant 1997b.
12 Glissant 2008: 34; Deleuze & Guattari 1980.
13 Glissant 1996 : 43.
14 Voir Glissant 1997a, 1990.
15 Glissant 1997b : 246.
16 Glissant 2008 : 30.

Une poétique du lieu, qui convoque la pensée géographique, et qui entre profondément en Relation avec l'imaginaire du peuple qui habite un lieu et qui fonde son «unité-diverse». De la localité à la société globale, la diversité langagière et culturelle de cette poétique de la relation conçoit un imaginaire du monde qui se meut, et Glissant nous dévoile un cosmopolitisme sur la base de l'inter-imaginaire des peuples, un imaginaire qui a l'intuition et la sensibilité d'ailleurs, de tout autre humain différent de moi, ce qui permet d'imaginer le monde en dehors des références abstraites de notre propre système de pensée occidental. Cet imaginaire est en mouvement et en rupture, il s'esquive de moi-même et du rôle totalitaire de la pensée systématique et absolue pour investir une relation avec le tout-monde. L'imaginaire en devenir que propose Glissant permet de dépasser l'identité binaire au fondement de l'identité nationale. Il s'agit alors d'une identité en devenir où la poétique de la relation s'étend à l'Autre et au tout-monde, prenant la place d'une poétique de l'universel.

Donc, une poétique de la relation qui articule écriture et espaces impliquant la situation géographique dans le processus de la pensée ; une pensée du monde que Glissant nome «l'imaginaire des peuples»: le voyageur, l'explorateur, le conquérant et qui semblent entretenir des résonances avec les enjeux du cosmopolitisme, puisqu'elle transporte des lieux et des pensées du monde, notamment à partir de l'expérience du «paysage-Relation» qui décrit le dualisme sédentaire/nomade, ouvrant les frontières entre les êtres humains et le monde. Ce paysage chez Glissant devient un «personnage du drame de la Relation»[17], une contrée relationnelle entre le sujet, son intimité et le dehors, entre le subjectif et l'objectif puisqu'il traduit la pluralité des lieux, des contacts, des déplacements humains, des chocs, ainsi que des métissages de cultures et d'identités, convoquant la dynamique de la créolisation et l'antillanité. Il s'apparente à une «géographie torturée»[18] comme Glissant le montre dans *Le sang rivé* puisque qu'il convoque l'Histoire et la mémoire brisée de l'esclavage et de la Traite négrière, sa violence, mais en même temps, une fois sortie du paysage-identité-racine-unique, l'utopie glissantienne du Tout-Monde débouche sur une société nouvelle qui rend la terre habitable, une ouverture du lieu et du lien avec autrui, qui permet de comprendre sa profondeur, son «opacité», sa résistance. Cette écriture dit le monde et sa Relation: «ouvrez au monde le chant de votre identité»[19]. Une altérité poétique qui dépasse tout discours politique, moral et éthique du cosmopolitisme que nous avons vu plus haut, puisqu'elle refuse le discours universaliste du cosmopolitisme de la modernité européenne, en cherchant à comprendre l'unité-diversité de soi et de l'Autre dans sa différence et son opacité.

17 Glissant 1996: 25.
18 Glissant 1983: 21.
19 Glissant 1997b: 68.

Ainsi, Glissant creuse au-delà de la voie juridique les thèmes littéraires pour élaborer une poétique et une philosophie de la relation, voire une éthique cosmopolite de l'hospitalité. S'il pense toujours en poète l'homme dans son milieu, ou si l'on préfère l'être-en-interaction, c'est pour nous conduire vers son concept de «Tout-Monde»[20] où s'expriment les tensions des citoyens du monde qui nous rappellent l'importance de l'ouverture aux différentes cultures. C'est une pensée qui se veut poétique, le langage étant source d'hospitalité cosmopolite, seulement en tant que pensée archipélique (non-abstraite), ce qui permet aux êtres humains de sortir de tout espace insulaire pour révéler ce qu'il y a en eux de plus originel: l'altérité.

Sa pensée est primordiale pour nous aider à comprendre les enjeux du monde actuel, puisqu'elle s'oppose au sentiment d'appartenance unique, si chère aux nationalismes en vogue actuellement. Il s'agit d'une pensée qui comporte des outils pour penser le contexte de la mondialisation, avec ses flux migratoires et ses exodes. En effet, face à la mondialisation actuelle, le projet cosmopolite, celui d'une communauté internationale, ou d'un «Tout-monde» qui reste à construire, nous invite à être attentifs à la notion glissantienne «d'identité» qui va au-delà de la problématique de la souveraineté nationale, mais aussi la notion de «lieu» qui n'a rien à avoir avec le terme de fixation. Sa notion de lieu remplace celle d'espace conquis et défendu, donc d'exclusion. Il s'agit du lieu en tant qu'espace du devenir commun à tous les êtres humains, puisqu'il permet de déjouer l'opposition de l'Un et du Multiple. Le lieu pour Glissant étant un point de passage, tous les lieux se rencontrent, pour nous faire embrasser les divers éléments de la globalité sans pour autant tomber dans la tyrannie de la globalisation ni dans les systèmes dogmatiques de pensée unique qui menacent notre altérité.

Par conséquent, nous tenterons dans ce dernier moment d'essayer de comprendre la proximité d'Edouard Glissant, avec la position de Martha Nussbaum, notamment par la présence de cet imaginaire du monde et par le refus des identités figées et limités à l'appartenance locale. En contexte américain la perspective cosmopolitique et la réflexion sur la citoyenneté cosmopolite a donné lieu à une controverse autour de l'idée de patriotisme entre Nussbaum et Richard Rorty ; ce dernier lance dans une tribune du *New York Times* (13 février 1994) un appel à la gauche américaine qui défend le patriotisme comme valeur politique, voire une identité nationale partagée, qui semble importante pour la délibération démocratique ; cette fierté nationale qui d'après lui est une «politique de la différence [21]» unit les citoyens américains, puisque qu'à partir d'elle d'autres appartenances peuvent être reconnues. Or, Nussbaum critique cette position de Rorty, position qu'elle juge proche du nationalisme, car selon elle la «frontière n'a pas de pertinence morale»[22], sans compter qu'il existe d'autres

20 Glissant 2002.
21 "The Unpatriotic Academy", *New York Times*, du 13 février 1994. Rorty 1994: 15.
22 Nussbaum 1994, 1996.

appartenances: culturelles, religieuses, de genre, dont il faut tenir compte dans la vie politique. A l'opposé de Rorty, Martha Nussbaum défend un projet éducatif cosmopolite qui prend en compte la sensibilité et l'imagination au-delà des frontières, l'universalité des cultures et la capacité morale de l'humain, projet qui doit alors abandonner le récit patriotique national, pour devenir une éducation à la citoyenneté mondiale, soulignant l'importance centrale que cette éducation civique du *kosmus politês* (le citoyen du monde) prend dans la philosophie Antique, notamment chez les stoïciens: Sénèque, Diogène Laërce, Marc-Aurèle, afin que celui-ci puisse acquérir une bonne connaissance de soi et de bonnes capacités à raisonner, centrales pour l'aspiration à la Justice et au Bien: «Prends l'habitude de ne pas négliger ce que dit autrui et entre en son âme autant que possible»[23].

S'appuyant sur l'apport des stoïciens, Nussbaum prolonge l'idée d'appartenance et d'identifications locales avec la rencontre de l'étranger et des cultures, pour nous faire comprendre deux choses: d'une part, à quel point les différences nationales ou d'appartenance ethnique ou encore de classe peuvent ériger des barrières entre les êtres humains, d'autre part que nous devons faire dialoguer les appartenances particulières des uns et des autres au sein des délibérations politiques afin de toujours respecter la différence de l'autre comme égale dignité:

> Devenir un citoyen du monde est souvent une entreprise solitaire. C'est en effet, comme Diogène le disait, une sorte d'exil – loin du confort des vérités locales, loin du sentiment douillet du patriotisme, loin du drame passionnant qui constitue le sentiment de fierté de soi-même et de son appartenance. Dans les écrits de Marc-Aurèle (...) on sent parfois une solitude infinie, comme si la suppression que représentent les frontières habituelles et locales avait privé la vie quotidienne d'une certaine d'une sorte de chaleur et de sécurité (...) Le cosmopolitisme n'offre pas ce type de refuge, il ne propose que la raison et l'amour de l'humanité, ce qui peut paraître parfois moins coloré que d'autres types d'appartenance[24].

Nussbaum propose alors que l'éducation contemporaine adopte les valeurs morales du stoïcisme cosmopolite, en défendant une citoyenneté mondiale et universelle plutôt qu'une citoyenneté nationale, notamment parce qu'elle nous permet d'apprendre davantage sur nous-mêmes, reconnaissant ainsi les mêmes obligations morales pour soi et pour autrui ainsi que l'égale dignité des personnes. Néanmoins, cette attitude cosmopolite comporte une dimension d'exil, liée au détachement et au déracinement ; en ce sens nous sommes tous des enfants de l'exil.

---

23 Aurèle 2018 Livre VI, 53 : 164.

24 Nussbaum 1996: 15-17.

En outre, comme Glissant, Nussbaum pense que l'imagination littéraire enrichit et sensibilise le regard porté sur la conscience cosmopolitique. Elle nous invite dans ses ouvrages, *Les Émotions démocratiques*[25] et *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature*[26] à penser la complexité du réel, non pas en référence à des abstractions, mais par une attention portée à la vie commune, une conception de la raison qui fait place aux émotions, et plus largement à l'imagination. Articulant singularité et universel, elle défend un cosmopolitisme moral, fondé sur une éducation citoyenne et une appréciation sensible des situations humaines particulières, montrant ainsi que le cosmopolitisme ne se réduit pas à une exigence rationnelle de justice comme chez Kant par exemple.

En définitive, la question du cosmopolitisme, de l'imaginaire et de l'altérité ont été mises en dialogue tout au long de ce travail afin d'enrichir le regard que nous pouvons avoir sur la vie humaine dans sa composante éthique. Articulant les problématiques philosophiques et littéraires, cette réflexion autour des différentes conceptions de l'idée cosmopolite nous permet d'avoir une meilleure connaissance de nous-mêmes comme d'autrui et nous invite à créer des liens de solidarité et de fraternité avec nos semblables.

Bibliographie

Sources

Glissant, É. (1969), *L'Intention poétique*, Paris.

_____ (1983), *Le sang rivé*, Paris.

_____ (1990), *Poétique de la Relation*, *Poétique III*, Paris.

_____ (1994), *Poèmes complets (Le Sang rivé, Un Champ d'îles, La Terre inquiète, Les Indes, Le Sel noir, Boises, Pays rêvé, pays réel, Fastes, Les Grands chaos)*, Paris.

_____ (1996), *Introduction à une poétique du divers*, Paris.

_____ (1997a, 2.e éd.). *Le discours antillais,* Paris.

_____ (1997b), *Traité du Tout-Monde*, *Poétique IV*, Paris.

_____ (1997c, 2e éd.), *La Lézarde*, Paris.

_____ (1999), *Sartorius, Le roman des Batoutos*, Paris.

_____ (2002, 2e éd.), *Tout-monde*, Paris.

_____ (2008, 2e éd.), *Introduction à une poétique du divers*, Paris.

_____ (2009), *Philosophie de la relation, Poésie en étendue*, Paris.

25 Nussbaum 2011.

26 Nussbaum 2010.

Études

Aurèle, M. (2018), *Pensées pour soi*, C. Dalilier (trad.), Paris.

Chauvier, S. (1996), *Du droit d'être étranger, Essai sur le concept kantien d'un droit cosmopolitique*, Paris.

Kant, E. (1986a), *Projet de paix perpétuelle*, in Œuvres Philosophiques, tome 3, Paris.

_____(1986b), *Doctrine du droit*, in Œuvres Philosophiques, tome 3, Paris.

_____(1988), *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique (1784)*, J. Muglioni (trad.), tome 2, Paris.

Ferry, L. (2010), *La république crépusculaire. Comprendre le projet européen «in sensu cosmopolitico»*, Paris.

Foessel, M. (2004), «Kant: du droit cosmopolitique à l'habitation du monde», in H. Vincent (dir.), *Citoyen du monde: Enjeux, responsabilités, concepts*, Paris.

Habermas, J. (1981), «La Modernité: un projet inachevé», *Critique*, t.XXXVII, 413:950-969.

_____ (1998), *Après l'État-nation. Une nouvelle constellation politique*, Paris.

Nussbaum, M. (1994), «Patriotism and Cosmopolitism», *Boston Review,* 19.5: 3-34.

_____ (1996), «Patriotism and Cosmopolitism», in J. Cohen & M. Nussbaum (ed.), *For Love of Country?*, Boston.

_____ (2010), *La Connaissance de l'amour. Essais sur la philosophie et la littérature,* S. Chavel (trad.), Paris.

_____(2011), *Les Émotions démocratiques*, S. Chavel (trad.), Paris.

Renault, A. (1997), *Kant aujourd'hui*, Paris.

Rorty, R. (1994), "The Unpatriotic Academy", *New York Times*, section 4: 15.

Du 俳句[1] à l'haïkaï en passant par le 俳画[2]. La poésie de Paulo Leminski: quand l'Extrême Occident rencontre l'Extrême Orient

From 俳句 to haikai via 俳画. The Poetic Art of Paulo Leminski: when East meets West

ADRIEN CASIMIRO*

Résumé

Depuis plus d'un siècle qu'il a commencé de se diffuser en dehors du Japon, le haïku est devenu, au prix d'adaptations diverses par rapport à son modèle originel, une forme poétique internationale extrêmement populaire et productive. Mais depuis quelques décennies, sa vitalité se manifeste plus que tout au Brésil, non plus seulement par la création de courts poèmes inspirés de son modèle japonais, mais aussi par sa capacité à générer de nouveaux modes de création par association, combinaison ou assimilation avec d'autres formes littéraires ou artistiques. L'œuvre poétique du Brésilien Paulo Leminski interrogée dans cet article est l'une des plus concernées par ce phénomène: en prenant le haïku pour sujet ou des haïkus pour source d'inspiration, elle est parvenue à se faire elle-même «*haïkaï*», version brésilienne et cosmopolite du haïku de Bashō où converge les arts, comme pour mieux dépasser une aporie qui voudrait que le haïku fût l'intraduisible par excellence.

Mots-clefs: Leminski, Brésil, haïku, poésie visuelle, convergence des arts.

Abstract

For more than a century since it began to circulate outside Japan, the haiku poetic form has become extremely popular and productive internationally; it has also undergone diverse adaptations vis-à-vis its original model. However, for some decades now, its

* UMR Centre de recherche sur les arts et le langage (EHESS / CNRS).
adriencasimiro@yahoo.es

1 «俳句», «haïku».

2 «俳画», «haïga».

vitality has been most striking in Brazil, not only through the creation of short poems inspired by its Japanese model, but also through its capacity to generate new modes of creation by association, combination or assimilation with and to other literary or artistic forms. The poetic work of Brazilian poet Paulo Leminski, which is addressed in this paper, is particularly characterised by this phenomenon: by taking the haiku poetic form as a subject or haikus as a source of inspiration, Leminski's literary output has succeeded in transforming into "*haikai*", a Brazilian and cosmopolitan version of the haiku of Bashō in which the arts converge, so as to overcome an aporia, according to which the haiku would be the untranslatable *par excellence*.
Keywords: Leminski, Brazil, haiku, concrete and visual poetry, convergence of arts.

Forme poétique proprement japonaise, le haïku – littéralement «*plaisanterie*», «*fantaisie*» ou «*clin d'œil*» – est la version ramassée en dix-sept syllabes d'un poème qui en comportait à l'origine trente et une; expression plus déliée que celle de la poésie officielle, longtemps inspirée du modèle chinois. Cette version courte s'est imposée à l'usage, tant par sa légèreté, sans doute, que par sa difficulté, beaucoup plus stimulante. Ni méditation, ni rêve, ni élégiaque, ni lyrique, le haïku s'attache à saisir l'instant dans ce qu'il a d'insaisissable: il est, d'après Roland Barthes, «une écriture absolue de l'instant» [3]. Il se nourrit pour l'essentiel de la nature et du quotidien de la vie, dans une approche qui peut dissimuler une délicate subjectivité. Voie ouvrante, dans un dire indirect, rythmé, ses vers célèbrent la saison, suggèrent l'absent, silhouettent le passant ou le passage qui s'effacent. Il a atteint des sommets à l'époque d'Edo, au XVII[ème] siècle avec Bashō – à qui Paulo Leminski, que nous convoquons dans cet article, dédiera le poème «mallarmé bashō» et ces fameux vers: «um salto de sapo / jamais abolirá / o velho poço» [4] –, au XVIII[ème] siècle avec Buson, rejoints plus tard dans l'éloge unanime par Issa, qui écrit vers la fin de la période; c'est alors l'âge d'or du haïku classique. Puis d'autres maîtres sont venus, à partir de l'ère Meiji (1868-1912), renouveler le genre (Shiki, Sōseki, Kyoshi, Hōsai...). Il appartient à tous. Tous les Japonais en font. Ses grands poètes lui ont conféré son essence spirituelle avec la possibilité d'un pur silence dans la parole. L'unité poétique assemble un doublet de sens avant que l'esprit ne les clive et dissocie, confrontant au silence le bruit de fond, au calme le trouble, à l'immuable l'éphémère, à l'éternel l'instant, à l'éclat la grisaille, au sublime le laid, à la présence l'absence, au concret la pensée abstraite, dans un moment de chevauchement, de mélange, d'indéterminé. Un taire précède et suit cet éclat de parole. Une vibration, un trait d'esprit, un éclair sensible ont luit. La nuit et le silence retombent sur la fusée, le sillage se referme.

3 Barthes 1970: 45.
4 Leminski 2017: 306-312.

Ainsi, flèche, index, le haïku dit l'impression fulgurante, l'émotion née du monde coi. Forme établie (tel le sonnet), ses trois vers célèbrent l'accord d'une image sonore, d'un sens, d'un rythme avec la graphie qui le transcrit. Ses règles sont implicites: cohésion interne, effacement du sujet, césure effective, poème de saison à travers les symboles codifiés. Il faut suggérer: ni leçon, sentence, slogan ou précepte moral. On attend du haïku qu'il saisisse l'instant, c'est-à-dire l'émergence fugace de cette forme d'éternité, dans une sorte de poésie native sans pesanteur et sans attaches; celle que le poète Yves Bonnefoy caractérisait comme une «épiphanie du rien»[5]. Art du peu, le haïku exprime quelque impression sensible (personnelle, vécue) en évacuant la subjectivité et laissant agir l'indéterminable.

De l'Extrême Orient à l'Extrême Occident. Avec l'ouverture du Japon par l'empereur Meiji, la grande vogue du japonisme apparaît et débarque dès 1908 au Brésil, avec l'arrivée massive des premiers japonais. Dans notre modernité où le vers a acquis sa liberté, quand arrivent les premières traductions de haïku, c'est la fascination. Paul-Louis Couchoud (1879-1959) fut le premier à exprimer son émerveillement et à le traduire en français dans Au fil de l'eau (1905) et Le haïkaï: les épigrammes lyriques du Japon (1906). Contemporain de ce poète français, le Brésilien Manuel de Oliveira Lima (1867-1928) confesse en 1903 son admiration pour cette forme hors du commun occidental:

> A insignificância dessa florzinha, de que os japoneses fazem tanto caso, melhor coaduna-se aliás com a irmã mais nova da *tanca*, a haicai, poesia de três versos ou frases de 5, 7 e 5 sílabas, respectivamente, que no século XVII veio em auxílio do curto estro dos japoneses, oferecendo-lhe uma forma mais acessível ainda, mais simples e mais popular de condensar uma idéia ou antes uma sensação num molde por vezes difícil e obscuro como uma charada.[6]

Dans les années 1920, le haïku inspire Guy Suarès et Paul Claudel qui en retient «un souffle, une haleine sonore[7]». Lecteurs assidus des haïkus venus d'Outre Atlantique, et plus concrètement de France, les Brésiliens –Guilherme de Almeida (1890-1969) et Afrânio Peixoto (1876-1947) en tête– s'éprennent donc de cet «epigrama lírico»[8] dont la lecture se lie à la transgression généralisée des avant-gardes. Le

5 Bonnefoy 1978: XIX.

6 Lima 1997: 181.

7 «J'ai écrit 180 poèmes pour éventails dont le titre sera probablement Écrit sur le souffle. Ce n'est pas le haïkaï. C'est plus petit encore. C'est ce que contient un souffle, une haleine sonore. Les quelques caractères noirs que j'ai écrits au pinceau sur le beau papier blanc fournissent le sens, et l'aile immatérielle l'anime d'un souffle fictif.», Réponse de Claudel à Frédéric Lefèvre, in Les Nouvelles littéraires, 7 mai 1927.

8 Peixoto 1919: 18.

genre «se cosmopolitise». Ainsi, pour l'étranger, le haïku, dont la simplicité fondamentale recèle une complexité profonde, n'est-il qu'au tiers traduisible: seul le sens porteur d'émotion lui est accessible; Paulo Franchetti conclue d'ailleurs en ce sens que «a primeira adaptação popular do haicai no Brasil constitiu, na verdade, num apagamento da sua singularidade e na sua adoção como mera forma, como espaço de exercício do virtuosismo, quase como se fosse uma espécie de micro-soneto»[9].

Le haïku se situe donc au cœur des différents courants qui traversent la poésie brésilienne, mais aussi latino-américaine. Il est tour à tour rupture avec la tradition ou occasion de revenir à elle et, par sa concision, sert de fer de lance aux adeptes de la poésie pure. La réflexion sur la brièveté s'amorce dès le XIX[ème] siècle, tout d'abord, comme revendication formaliste chez les parnassiens, pour se poursuivre chez Baudelaire où elle est ce qui est susceptible d'ouvrir à l'infini du sens, par la visée d'un au-delà du poème qui le transcende. L'unité du sens et du dire n'est pas remise en cause. Fragmentaire, en apparence discontinue, la forme brève recueille l'éphémère à partir d'une réalité concrète, immédiate, qu'elle fait advenir à une sorte d'éternité. C'est dans cette lignée que se situe par exemple l'Espagnol Juan Ramón Jiménez dans sa défense de la forme brève: «lo eterno se abarca, todos lo sabemos, en un instante»[10]. Le substrat platonicien transparaît dans la tension du visible vers l'invisible: «la verdadera poesía (...) es la que estando sustentada, arraigada en la realidad visible anhela, ascendiendo, la realidad invisible»[11]. Semblable quête spirituelle, de la substance vers l'essence, aboutit à une esthétique de la déréalisation et à un intellectualisme proche de Paul Valéry. La forme brève constitue, aussi, un cadre idéal à une remise en cause de la stabilité du sens.

Si le poème est, selon la définition de Max Jacob, un objet lyrique[12], le poème bref –dont le haïku est une des modalités aux contours encore assez flous à cette époque– est le mieux à même de rendre compte de cette micro-poétique qui repose sur le primat de la métaphore. La loi d'énonciation est dans le raccourci formel, au Brésil, en France et aux États-Unis. À travers ce regain de la forme brève, les cultures dialoguent et se rencontrent au-delà des siècles. La forme brève permet, par sa concision, aux poètes ultraïstes de se livrer à de nombreuses explorations du pouvoir de l'image. Les haïkus qu'ils composent sont bien éloignés du sentiment des choses dans la sensibilité japonaise et, sauf à considérer qu'un poème de trois vers est un haïku, ne relèvent pas du même «projet» poétique. Rien n'est plus contraire au haïku que le fonctionnement analogique qui fonde la métaphore dans la poésie occidentale. Le haïku n'a pas pour objet de dévoiler un sens caché ou de basculer les assises logiques de la pensée, mais

9 Franchetti 2008: 262.
10 Jiménez 1981: 146.
11 Jiménez 1981: 155.
12 Jacob 1917: 12.

de faire surgir le réel dans son immédiateté et son évidence. La brièveté des ultraïstes s'apparente à la *greguería*[13]. Ramon Gómez de la Serna (1888-1963) a, dans son prologue aux *Greguerías* (1917), rapproché la *greguería* du haïku, sans chercher nullement à les confondre. Il y souligne l'importance de la métaphore, seule susceptible d'offrir une perspective nouvelle de la réalité, de nous en révéler la face cachée et d'exprimer ainsi «lo que gritan las cosas»[14]. Il inaugure cette orientation vers l'objet dont il ne cesse de dire la singularité, en se livrant à toutes sortes de jeux sur le signifiant qu'il se réapproprie en un acte de suprême liberté.

À l'inverse de la *greguería*, caractérisée par la «débauche» de moyens mis en œuvre (paronomase, dilogie, fausse étymologie, onomatopée, homophonie, métaphore, synesthésie) pour saper le signifiant, le haïku, ainsi que le souligne Roland Barthes, «s'enroule sur lui-même, le sillage du signe qui semble avoir été tracé s'efface»[15]. Jamais le sens ne se trouve pris dans la ronde des métaphores. Dans le haïku, il n'y a rien d'autre que ce que le poème exprime, un point, c'est tout ! La forme brève, dont le haïku est une des modalités, sert des desseins différents. Elle constitue, d'une part, un support au travail sur la métaphore, le plus souvent proche de la *greguería*. En cela, elle n'a pas grand-chose à voir avec l'usage qu'en fait le haïku. Elle est, d'autre part, au service d'un mouvement qui tend à l'épuration et à la spiritualisation.

«Le haïku fait envie»[16] en raison de son apparente facilité d'écriture. Quelques années plus tard, on le sait, le concrétisme brésilien ferait sienne cette technique de création artistique; pour nous en convaincre, relisons les deux articles de 1964 Haroldo de Campos intitulés «Haicai: homenagem e síntese»[17] et «Visualidade e concisão na poesia japonesa»[18].

Ces considérations préliminaires n'avaient d'autre but que d'installer les bases sur lesquelles repose notre réflexion: Paulo Leminski (1944-1989), le poète «kamiquase»[19], ce «samurai malandro»[20] ne pouvait pas ne pas écrire des haïkus tant il semblait génétiquement et poétiquement programmé pour devenir l'un des plus grands inventeurs des haïkus brésiliens: les *haïkaïs*. En effet, tout comme le haïku, Paulo Leminski est le fruit du cosmopolitisme. D'origine polonaise par son père, et afro-brésilienne par sa mère, il a forgé son esthétique au contact de la poésie concrétiste des frères Augusto et Haroldo de Campos (1929-2003) et Oswald de Andrade (1890-1954)

13 La greguería est une figure littéraire inventée par l'écrivain espagnol Ramón Gómez de la Serna. Les greguerías sont des sentences ingénieuses et en général brèves qui surgissent d'un choc entre la pensée et la réalité.

14 Gómez de la Serna 2006: 34.

15 Barthes 1970: 112.

16 Barthes 1970: 56.

17 Campos 1977a: 67-79.

18 Campos 1977b: 101-112.

19 Leminski 1983.

20 Perrone-Moisés, 2017: 397-403.

dont le rôle majeur dans l'importation et la diffusion des haïkus au Brésil n'est plus à démontrer depuis l'organisation de la fameuse «Semana do 22» à São Paulo. Ce dernier écrivait d'ailleurs en 1922 l'urgence pour le Brésil de se libérer du joug occidental tout en développant une esthétique propre; l'esprit du haïku, dans le programme anthropophage d'Oswald de Andrade serait ainsi un idéal dans lequel s'inspirer:

> Esperemos também que a poesia 'pau-brasil'· extermine de vez um dos grandes males da raça –o mal da eloquência balofa e roçagante. Nesta época apressada de rápidas realizações a tendência é toda para a expressão rude e nua da sensação e do sentimento, numa sinceridade total e sintética.
>
> Le poète japonais
> Essuie son couteau:
> Cette fois l'éloquence est morte[21].

Les chemins de ces artistes se croisent lors de la «Semana Nacional de Poesia de Vanguarda» de 1963; Haroldo de Campos se souviendra de Paulo Leminski en ces termes: «Rimbaud curitibano com físico de judoca, escandido versos homéricos, como se fosse um discípulo zen de Bashō»[22]. Cette même décennie voit s'installer le règne du doute radical en philosophie et la suspicion à l'égard du langage, du discours. Sur fond d'idéal absent, et peut-être en compensation, se développe au Brésil la poésie concrétiste, porteuse d'une spiritualité immanente, elle représente une faveur inespérée pour le haïku. L'idéal de simplicité de son style alliant concision, netteté, clarté, justesse et élégante pudeur, répondant à une éthique et une esthétique, au Brésil on a alors privilégié cette forme brève où entrent aussi du jeu, de la grâce et une liberté. Le haïku –lointain mais proche de cet idéal concrétiste– se révèle un grand ami venu d'Orient. La forme poétique s'internationalise. Et Paulo Leminski de conclure: «optei, estrategicamente, por ser colonizado»[23].

Or, si l'on suit Yves Bonnefoy, nous sommes en droit de nous interroger: «Peut-on traduire le haïku?»[24]. Ce poème de saison échappe, tant par la forme stylistique, le sens contextuel et son univers culturel, au non-japonais. En Occident, le concept qui dit notre représentation abstraite du réel préserve la pensée de la corruption, de l'accident, de la mort. Dieu, incarnant l'Un-Tout, est le garant du corpus d'idées éternelles. Le sujet, pris entre le fini et l'absolu, engage une lutte avec le langage. La poésie requiert un autre emploi, originel, des mots. Ouverte au sensible, aux phonèmes, à la

21 Andrade 1925: 10.
22 Campos 1983: 9.
23 Vaz 2001: 89.
24 Bonnefoy 2013: 33.

couleur des mots et du monde, la poésie concrétiste met en question les logiques qui grèvent le réel dont nous sommes part: notre poésie n'est jamais qu'un désir en chemin vers l'origine perdue. Nous permet-elle, sur ce chemin, de nous rapprocher, à de rares instants, d'un savoir de la finitude, ce retour à l'immédiat ne sera jamais qu'ébauché, le conceptuel se faisant à nouveau structure, généralité, monde: si bien qu'il faudra, une fois de plus, mettre en question cet intemporel. Un combat, à longueur de vie, qui a besoin, pour ne pas faillir, de l'expérience du temps, du temps vécu, dans la vie de ceux qui le mènent. En Occident, l'existence du poète tient d'un exil de son être profond. Le texte est la voix de cette personne à la recherche de soi. En Orient, le monde tangible est dicible. L'immédiateté de la réalité proche, du corps, de l'émotion et des mots constitue un réseau de solidarités qui vibrent ensemble.

La trajectoire poétique et ontologique de Pablo Leminski semble avoir réussi à réconcilier ces deux extrêmes. En 1964, notre poète débute avec cinq poèmes publiés dans la revue *Invenção* dirigée alors par cet autre acteur concrétiste pauliste, Décio Pignatari. En 1965, Paulo démarre une carrière de professeur d'histoire... tout en étant également professeur de judo. Quelques temps plus tard, après s'être initié au zen auprès d'Allan Watts et Reginald Blyth, il épouse celle qui partagera sa vie pendant plus de vingt ans, la poétesse Alice Ruiz, et elle aussi grande conceptrice de haïku, avant de rejoindre ensemble une communauté hippie pendant plus d'un an. Quelques anecdotes circulent autour de l'épisode où notre poète rencontre le haïku, parmi lesquelles celles fournie par Lidiane Alves do Nascimento:

> *Leminski sempre demonstrou aguçado interesse pela cultura oriental, mas sua aproximação com a tradição do haikai ocorre nos anos de 1960, quando se encontra com a poeta Helena Kolody, uma descendente de ucranianos, bem mais velha que ele, residente no mesmo prédio do jovem curitibano*. (...) *nesse episódio, Kolody tinha em mãos um livro de própria autoria, no qual relatava suas concepções de haikai advindas do veterano Guilherme de Almeida. Leminski, que nesse tempo já era estudioso de japonês, mostrou-se eminentemente interessado por aquela modalidade poética.* (...) *No tempo em que consegue sustentar um físico em perfeita ordem, Leminski alimenta o seu intelecto devorando obras de poesia oriental, biografias, lendo estudiosos do zenbudismo, tais como Alan Watts, Teitaro Suzuki e Thomas Merton. Para além desses aspectos, o poeta tende, paulatinamente, para o experimentalismo poético, engendrando uma intensa carreira literária que, no entanto, seria precocemente interrompida com sua morte em 1989, ocasionada pelo vício do álcool. Apaixonado pelos bares, por literatura e por cultura japonesa, Leminski chega a tecer ensaios importantes, entre os quais um sobre o zen e as artes marciais, em fins dos anos de 1970. Os mais evidentes sinais de envolvimento do poeta com a literatura oriental advêm do seu trabalho como biógrafo e tradutor.*

Em 1983, nasce Matsuo Bashô, a lágrima do peixe, (biografia do poeta japonês) e, dois anos depois, Sol e aço, (tradução do original em japonês, de Mishima)[25].

Décédé de façon prématurée, si aujourd'hui Paulo Leminski est reconnu comme un avant-gardiste, s'il incarne la contre-culture brésilienne des années 1960 et 1970, c'est, il nous semble, parce qu'il a poussé à son paroxysme une expérience poétique rigoureuse qui, sous le sourire très «baudelairien» de certains de ses haïkus, présente une gravité qui contraste avec la légèreté formelle de ces poèmes. Contrairement à Roland Barthes[26], Paulo Leminski était bel et bien connaisseur de la tradition japonaise du haïku. Cette connaissance se manifestera par une fréquentation plus que régulière de la littérature extrême orientale qui emmènera notre poète à proposer une biographie de Bashō et une traduction des poèmes de Yukio Mishima: *Matsuo Bashō*, *a lágrima do peixe* (1984) et *Sol e aço* (1985) en seront les manifestations les plus éclatantes. Ces deux œuvres, composées en fin de vie, signifieront pour Paulo Leminski une incursion au cœur même des lettres nipponnes, de leur musicalité et de leur plastique, tout en se doublant d'un voyage au pays zen.

Qu'est-ce qui caractérisent, en effet, les textes brefs de Paulo Leminski? Une capacité accrue de s'ouvrir à une expérience spécifiquement poétique; mais l'ouverture n'est-elle déjà pas le premier signe d'un cosmopolitisme en puissance? Ne parlons plus pour l'instant des seuls poèmes limités à dix-sept syllabes, pensons à toutes

25 Nascimento 2008: 127-128.

26 Le haïku occupe une place centrale dans *L'Empire des signes* de Roland Barthes, par le nombre des pages et des fragments qui lui sont consacrés, mais aussi par le rôle-pivot qui lui est assigné dans l'économie du livre: «Tout ce que je dis ici du haïku, je pourrais le dire aussi de tout ce qui advient lorsque l'on voyage dans ce pays que l'on appelle ici le Japon». Roland Barthes n'est pas un spécialiste du haïku. Mais, dans *L'Empire des signes*, puis dans *La Préparation du roman*, il révèle la puissance théorique du haïku, rapportée à ses propres réflexions sur le signe et sur l'écriture. Pour le projet d'«haïkus visuels», surtout parce qu'il est non orthodoxe, on est fondé à s'appuyer sur ces analyses, qui s'enrichissent de leur inclusion dans l'œuvre globale de Roland Barthes, qui se révèlent comme traducteurs théoriques d'une pratique étrangère mais largement adoptée, et parfois abusivement instrumentalisée. Une question domine largement la réflexion de Barthes. La genèse romanesque dépend pour lui largement du passage des formes brèves qui constituent le matériau premier de l'écrivain (notes, par exemple) au récit qui les intègre et les enveloppe. Poétiquement, le problème est celui de la conversion du bref au long, du discontinu au continu, de la note au roman. On sait quelle place Roland Barthes a fini par accorder au fragment dans son écriture. Dans cette constante stratégie d'évitement et de déprise visant à ce que le sens ne se fixe jamais, le fragment –parce qu'il fait éclater l'œuvre et l'oblige à se recomposer selon une logique non linéaire, arbitraire– constitue sans doute la pièce principale du dispositif. Roland Barthes est d'ailleurs tout à fait conscient de l'effet de torsion, de déformation qu'il impose au haïku. La séance du 6 janvier 1979 s'ouvre sur une réflexion intitulée: 'Mon' haïku» et dans laquelle il justifie et éclaire l'usage du pronom personnel: «'Mon' ne renvoie pas, ou ne renvoie pas finalement, à un égotisme, un narcissisme (...), mais à une Méthode: méthode d'exposition, méthode de parole». C'est un «acte de nomination» qui s'effectue en toute connaissance de cause: «à tout ce que je vais dire, je donne le nom de haïku, avec cependant une certaine vraisemblance», Barthes 1970: 76-79.

les pièces qui ont tentés de dire avec peu de mots, une émotion, une intuition, un sentiment, une perception. Pensons à ces vers de Paulo Leminski: «Acaso é este encontro / entre o tempo e o espaço / mais do que um sonho que eu conto / ou mais um poema que eu faço». La production poétique de Paulo Leminski semble être la plus concernée au Brésil –et en Amérique latine– par une convergence des espaces, des temps et des arts reliant l'Extrême Orient et l'Extrême Occident. En effet, que l'on y retrouve des haïkus répondant aux canons définis par Bashō ou des poèmes prenant le haïku pour sujet ou des haïkus pour source d'inspiration, son travail poétique est la confirmation d'une convergence esthétique et éthique entre Orient et Occident qui confirme l'étonnante fécondité du haïku, renouvelé par Paulo Leminski. Contrairement à Guilherme de Almeida qui se vit obligé d'édulcorer ses haïkus et de combler certaines lacunes formelles en inventant mille et une astuces (l'insertion de rimes, l'imposition d'un titre...[27]), Paulo Leminski est parvenu, lui, à tirer profit de cet espace entre Extrême Orient et Extrême Occident que Silviano Santiago aurait très bien qualifier de «entre-lugar»[28]. À n'en pas douter, les contraintes formelles –la contrainte typographique liée aux idéogrammes japonais– ont obligé notre poète-artiste «*kamiquase*» à transposer ce modèle initial dans d'autres formes de création. Le haïkaï –terme utilisé au Brésil et préféré au traditionnel «haïku» – se présente donc chez notre poète comme un texte menu décliné sur trois lignes, dont l'œil a vite fait le tour. Il faut dire que ses variantes graphiques sont assez limitées: ses vers sont centrés, à peine décalés ou alignés à gauche, chacun doté ou non d'une majuscule. Et c'est tout. Son écriture en alphabet latin est à peine plus séduisante que la version historique japonaise: chez Paulo Leminski, les vers se suivent d'une seule volée verticale, sans marquer les accents de leur rythme ternaire. Cette formule *a minima* permet à l'éditeur brésilien de caler plusieurs haïkaï sur chaque page, imposant aux petits poèmes une promiscuité assez inconfortable.

Concrètement, à quel résultat poétique arrive-t-on? Quels sont les recours poétiques employés par notre poète qui confirment l'importation et l'adaptation des haïkus japonais? En parcourant l'ensemble des haïkus créés par Paulo Leminski, nous pouvons dresser le constat suivant: ses haïkaïs, s'ils conservent bien la structure en trois vers, prennent cependant quelques licences poétiques propres à l'esthétique du poète. Ainsi, si nous retrouvons bien trois vers, si la plupart des thèmes traités

27 À ce sujet, lire Franchetti 2008 : 261.

28 Santiago 1978. Dans un de ses essais intitulé «O entre-lugar do discurso latino-americano», le critique et romancier brésilien Silviano Santiago affirme que l'écrivain latino-américain jette sur la littérature le même regard malin et audacieux que nous rencontrons chez Roland Barthes dans sa lecture-écriture de *Sarrasine* de Balzac publiée sous le titre de *S/Z*. Cette définition de «l'entre-lieu» de Silviano Santiago coïncide d'une certaine manière avec les idées de Homi K. Bhabha qui ouvre le chemin à la conceptualisation d'une culture internationale basée non sur l'exotisme du multiculturalisme ou sur la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridation de la culture. Selon Bhabha 1998 : 69, «c'est l'inter (l'entre-lieu) qui porte le fardeau du signifié de la culture».

s'enracinent bien dans la tradition des haïkus classiques énumérés plus haut, nous observons que le rythme des textes de Paulo Leminski naît de la musicalité provoquée par les blancs typographiques, la force d'un silence; parfois, le poète se risque à une rime interne, conservant ainsi ce qui a pu faire pendant de longs siècles l'essence de la poésie occidentale. Prenons comme exemple le poème suivant: «Acabou a farra / formigas mascam / restos da cigarra»[29]. Héritière de l'esthétique de Bashō associée aux traditionnelles «cigale» et «fourmi» des fables de La Fontaine, la voix poématique –en totale retrait derrière la puissance des images– nous propose une méditation où cosmos et plasticité poétique ne font plus qu'un. Signe sonore de cette communion, la rime interne «farra» / «cigarra» fait résonner cette symbiose au cœur même de cette petite pièce poétique.

Il faut donc oublier, l'espace d'un instant, la facture originale du haïku sous forme d'idéogrammes: chez notre poète, le poème apparaît comme il se doit dans son déroulé vertical. L'Orient et l'Occident se rencontre dans la poésie de Paulo Leminski lorsque ce poème se transforme en une tombée unique, verticale ou en léger débord, semis serré de signes, épousant une courbe invisible, groupés en chapelet ou dispersé en archipel. L'écriture latine ne prétend imiter les ondulations de la calligraphie japonaise faite d'empreintes appuyées du pinceau, dense ou distendue, brève ou soutenue, souple partout, figures pleines ou aériennes, pizzicati mouillés. Le haïku, en l'état, ne peut rien nous dire: s'il reste évidemment inaccessible –comme il l'est d'ailleurs à la plupart des Japonais dans l'incapacité de déchiffrer les poèmes de Bashō–, il vit néanmoins là, sous nos yeux, il bouge comme font les pierres immobiles au fond d'un ruisseau. La langue originale du haïku classique est très éloignée de sa forme actuelle, autant sinon davantage que celle d'un manuscrit latin du XII^{ème} ou du XIII^{ème} siècle. De surcroît, grande est la distance qui sépare le japonais du portugais en matière de syntaxe, la façon dont se construit la phrase japonaise ne correspondant pas du tout à la nôtre – le sujet, le genre, le nombre y sont facultatifs, voire le verbe, donc le temps... La langue portugaise recourt à un alphabet et le japonais à des idéogrammes, qu'il combine avec un syllabaire phonétique. Il en ressort notamment pour un poète occidental, outre l'impossibilité de conserver ou de rendre l'effet visuel de la transcription traditionnelle, celle de reproduire ou même d'approcher le rythme de l'ancienne prosodie japonaise. Le portugais s'accommode très mal de l'apposition pure, dépourvue de support du fait de l'absence de verbe, quand elle constitue l'une des bases du discours japonais: ce qui s'apparente pour un lusophone à une sorte d'inertie grammaticale assortie d'une lévitation temporelle lui convient admirablement pour évoquer une situation, un état ou une atmosphère. C'est dans ses nombreux suffixes qu'elle trouve son galbe et sa souplesse. Il faut donc recourir à des artifices, voire des astuces, ou encore se risquer aux équivalences de style sans leur donner toute leur portée –ainsi

29 Leminski 1991 : 322.

le japonais se prête-t-il mal à la métaphore, quand le poète occidental y recourt sans cesse. De ce fait, l'importation d'un haïku classique en terres brésiliennes n'est jamais, ou presque jamais, littérale. Le créateur lusophone se voit donc dans la position de devoir exprimer dans une langue considérée comme précise l'esprit d'un texte original et originel qui lui échappe car déstructuré sur le plan syntaxique et qui se satisfait d'être privé de sens.

Néanmoins, conscient de cette intraduisibilité, Paulo Leminski, héritier de l'alphabet latin qui nous impose depuis toujours son ordre à la fois si commode et tellement absurde, se fera trait d'union entre l'Extrême Orient et l'Extrême Occident en se rapprochant de notre destin méditerranéen qui nous a portés, depuis les Phéniciens, aux confins de la pensée abstraite et du souci métaphysique comme à l'apogée de l'art graphique occidental, sans que nous ayons jamais goûté à la magie singulière de l'idéogramme. Dans l'une des cartes envoyées en 1978 à son ami Régis Bonvicino, Paulo Leminski considère l'idéogramme comme le vecteur indispensable à la complète révolution copernicienne opérée au Brésil par la poésie concrétiste; il formule sa pensée en ces termes:

> o 3º mundo precisa
> de signos eversores
> subversores
> "qui nadis contra suberna"
> modelos matrizes
> padrões sementes de insurreição
> revolta e revolução
> da sensibilidade
> e do pensamento[30]

Cette lettre rejoindra la réflexion menée dans cette essai de 1986 «Bonsai: niponização e miniaturização da poesia brasileira»[31], aujourd'hui un incontournable de toute critique poéticienne dont le centre des préoccupations réside dans ce déplacement du haïku classique vers le haïkaï brésilien tel que l'a conçu Paulo Leminski. Dans ces pages, s'appuyant sur les «poemas-minutos» d'Oswald de Andrade ou le tercet «Stop» de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), l'étranger scrupuleux qu'est Paulo Leminski, en prétendant s'engager dans cette forme d'écriture, ne se livrera jamais au pastiche: il sortira du cadre et se risquera donc à adapter le procédé à sa

30 Neto 2014 : 54.
31 Leminski 1986 : 137-148.

propre culture –plutôt que l'inverse. C'est ce qu'a fait Jack Kerouac[32] tout au long de ses chemins littéraires. À peu près à la même époque, les quelques haïkus que l'on doit à Octavio Paz[33] –dont on ne dira jamais assez à quel point l'œuvre poétique a été fortement influencée par l'Extrême Orient– s'inscrivent davantage dans la ligne des maîtres japonais, comme ceux de Jorge Luis Borges[34], tous trois écrivains d'un Nouveau Monde, sensibles aux attraits du bouddhisme et contemporain de surcroît.

Or, l'on sait l'intimité des rapports entretenus au Japon entre l'écriture et la peinture, et le prix qui s'y attache aux différentes sonorités de l'expression orale: devoir se priver de ces deux dimensions pour un poète occidental, c'est déjà beaucoup perdre. Mais s'engager sur cette piste le conduirait à sortir des limites de l'épure. Mais le haïku ne comporte que trois petits vers... S'il se présente comme un poème, il n'est qu'une enveloppe, une apparence, un trompe-l'œil. Par sa brièveté, parce que sa décharge de courant poétique est trop brève, le haïku sous la plume de Paulo Leminski s'imprègne

32 En parallèle à son œuvre en prose, Jack Kerouac a rédigé de nombreuses poésies. Il fut très tôt en contact avec les groupes dominants de la scène poétique américaine des années 1950 et 1960 comme l'École de Black Mountain représentée par des auteurs comme Charles Olson, Robert Duncan et Robert Creeley, comme la scène poétique de la Renaissance de San Francisco gravitant autour de Kenneth Rexroth, enfin avec la scène new-yorkaise qui comptait nombre de ses amis dont Allen Ginsberg, Gregory Corso, Joyce Glassman. La première influence poétique de Jack Kerouac est certes Walt Whitman, qu'il lit depuis l'âge de 18 ans, mais au contact de la poésie californienne, il évolua vers les formes et les thèmes poétiques bouddhistes, la *Sūtra du Diamant* l'ayant fortement impressionné. Le bouddhisme Zen et la forme du Haïku, découvert avec Gary Snyder et Lew Welch, vont déterminer l'évolution de sa poétique : il écrivit avec Lew Welch de nombreux poèmes courts publiés après la mort des deux auteurs, créant le genre des «haïkus américains», qui diffèrent selon lui du genre poétique japonais : de l'aveu de Jack Kerouac lui-même, le haïku étasunien n'est pas exactement comme le japonais, il doit faire strictement 17 syllabes. «Mais la structure des deux langages est si différente que je ne pense pas que le Haïku américain devrait s'inquiéter des pieds parce que le langage américain est quelque chose qui est toujours prêt à exploser» (Kerouac 1986), lisons-nous dans *American Haikus*, Montclair. À partir d'une image originelle, que l'auteur nomme «*jewel center*», Jack Kerouac écrit un haïku dans un état de «semi-transe», utilisant la technique, précisée par Ed White, du *sketching* : le haïku doit alors esquisser et suggérer une atmosphère en quelques mots. Lire Jack Kerouac (2006), *Le Livre des haïkus*.

33 Paz *et al.* 1971. Ce poème singulier écrit en collaboration par le Mexicain Octavio Paz, le Français Jacques Roubaud, l'Italien Edoardo Sanguineti et le Britannique Charles Tomlinson est une création collective de ces quatre poètes qui jetèrent leur dévolu sur une forme canonique japonaise de poésie collective appelée «*renga*» (littéralement, «chaîne de poèmes»). Cette forme s'est développée intensément au Japon entre le VIIIème et le XVème siècle. Les poètes se réunirent durant cinq jours, au début du mois d'avril 1969, dans le sous-sol de l'Hôtel Saint-Simon du VIIème Arrondissement de Paris, pour y «enchaîner» non pas des tankas ni des haïkus mais quatre séquences de sept sonnets. Ils le firent dans leurs quatre langues maternelles. Il en résulte une œuvre unique au double sens du terme, un «quatuor quadrilingue» (Roy 1971 : 15) dont la richesse et la difficulté ont découragé, depuis lors, les voix de la critique. Œuvre fortement intertextuelle et interculturelle Renga nous invite à réfléchir sur la pratique même de la co-écriture poétique qui se développe depuis quelques années sur des supports hypertextuels.

34 Borges 1985.

de l'esthétique du poète et devient haïkaï, synthèse du haïku et du haïga[35]. De la même façon que les poètes japonais des XX^ème^ et XXI^ème^ siècles[36] ont su conserver jusqu'à s'y méprendre la forme, l'esprit et le ton du petit poème –aboutis avec les poètes classiques–, Paulo Leminski s'est approprié l'élément constitutif d'une culture fort éloignée de la sienne jusqu'à l'intégrer aux lettres brésiliennes: le haïkaï, aujourd'hui, est le symbole d'une puissance créatrice brésilienne inégalable en Amérique latine. Hasard ou coïncidence, l'évolution du haïku en haïkaï n'est pas sans rappeler l'histoire même du haïku. En effet, outre la langue et l'écriture, c'est ce qui s'est passé pour les écoles bouddhiques, l'architecture, la peinture, la céramique, le thé, le papier, le travail de la soie, tous ces éléments venus de Chine –via parfois la Corée– et qui ont atteint au Japon un tel degré d'excellence qu'ils y ont acquis force identitaire. C'est aussi ce qu'il est advenu du haïkaï: Paulo Leminski l'a extrait de sa matrice poétique japonaise (elle-même extraite de sa matrice poétique chinoise) avant d'être rattrapé par le zen. En d'autres termes, le maintien du petit poème et sa transposition en Extrême Occident par Paulo Leminski, sous une forme moins déliée, en un mot plus contemporaine, fait du haïkaï un nouvel avatar du haïku. Pour notre poète, le haïkaï demeure le «bonsai da linguagem»[37].

Mais comment le travail poétique de Paulo Leminski est-il donc parvenu à dépasser un décalage spatial –entre hier et aujourd'hui– et temporel –entre le Brésil et le Japon? Exprimer ce qui n'a pas vocation à l'être, sortir le banal de lui-même en aussi peu de mots qu'il est possible tout en restant léger est bel et bien un exercice redoutable, surtout dans une langue telle que la portugaise. Ramasser le propos et lui donner sa teneur poétique sans perdre sa dimension duale –l'infini dans l'instant–, le tout devant tenir dans un petit pois. L'essence proprement japonaise du haïku semblerait priver de sens toute prétention à l'écrire dans une langue autre que sa langue

35 Le haïga («俳画»; «dessin haïkaï») est un style de peinture japonaise qui incorpore l'esthétique des haïkus. Généralement peints par des poètes haïku, ils sont souvent accompagnés de poèmes haïkus. Comme la forme poétique qu'il accompagne, le haïga est fondé sur des observations simples et souvent profondes du monde quotidien. Stephen Addiss souligne que «puisqu'ils sont tous deux créés avec le même pinceau et la même encre, l'ajout d'une image à un haïku est (...) une activité naturelle» Addiss 1995 : 25-26. Du point de vue stylistique, les haïga varient considérablement en fonction des préférences et de la formation de chaque peintre mais présentent généralement des influences formelles de l'école Kanō, de la peinture minimaliste zen et du ōtsu-e, tout en partageant à la fois l'esthétique de la tradition nanga. Quelques-uns ont été reproduits en impressions sur bois. Les sujets peints varient également beaucoup mais sont généralement des éléments mentionnés en calligraphie ou images poétiques qui ajoutent sens ou profondeur à ceux exprimés par le poème. La lune est un sujet commun dans ces poèmes et peintures, parfois représentée par le cercle zen ensō qui évoque un certain nombre d'autres significations, dont celle de l'absence. D'autres thèmes, allant du mont Fuji aux toits, sont souvent représentés avec un minimum de coups de pinceau, évoquant ainsi l'élégance et la beauté dans la simplicité.

36 L'anthologie Haïku du *XXème siècle. Le poème court japonais d'aujourd'hui* (2007) offre un parfait exemple de transposition de l'esthétique du haïku à l'époque moderne et contemporaine.

37 «Bonsai: Niponização e miniaturização da poesia brasileira», Leminski 2011: 327.

maternelle[38], et l'on peut comprendre cette forme d'admiration assortie d'exclusivité. Mais, outre que l'imitation est, dans les arts comme ailleurs, la forme la plus répandue de la révérence, il est pour le moins paradoxal de l'invoquer à propos du haïku: il est depuis toujours dans la tradition japonaise de copier avec ferveur ce et ceux qu'on admire, tout en s'éloignant peu à peu du modèle. De nombreux écrivains, qui ignoraient le japonais, ont écrit des haïkus dans leur langue, depuis les poètes hispano-américains cités plus haut jusqu'à d'autres auteurs européens comme Rafael Alberti, Yves Bonnefoy, Malcom de Chazal, Paul Éluard ou Eugène Guillevic.

Cependant, il restait un grand défi auquel Paulo Leminski devait s'affronter: la graphie du haïku. Face à l'impossibilité de créer en idéogrammes, Paulo Leminski, en bon disciple des frères concrétistes Oswald et Haroldo de Campos, jouera avec les typographies, les espaces en blanc de la page, le vide; pour s'en convaincre, il suffit de feuilleter quelques-uns des recueils aux titres programmatiques: *ideolágrimas*; *contos semióticos* ou *invenções*, et d'y découvrir comment le poète fait en sorte que, dans leur apparence, les mots conservent la figure des choses. Il dira, par exemple, de cet idéogramme en Image 1. «O ideograma de kawa, 'rio' em japonês, pictograma de um fluxo de água corrente, sempre me pareceu representar (na vertical) o esquema do haikai, o sangue dos três versos escorrendo na parede da página»[39]. Le haïga de Paulo Leminski se devra donc d'embrasser d'un seul regard; d'où suit que le poète pourra faire passer à travers ses mots un frémissement de leur figure visible qui aidera à sa perception du plus immédiat, du plus intime, dans la situation qu'il évoque. Paulo Leminski deviendra alors un peintre. Il pourra ajouter au savoir propre de ces quelques mots, ce savoir d'au-delà les mots que permet au peintre le regard qu'a approfondi une méditation silencieuse des grands aspects du lieu naturel. Œil et oreille, organes de la réunion des deux extrêmes, l'Orient et l'Occident. L'imaginaire du lecteur comme vecteur de voyage et d'ouverture u-topique et u-chronique.

Image 1, idéograme «kawa», Leminski 2017: 233.

En matière littéraire, les atteintes au droit du sol ne relèvent d'aucune juridiction. Ainsi en est-il de Paulo Leminski dont, selon nous, la prouesse poétique a été rendue possible parce qu'elle appelait précisément à l'essence même du projet esthétique de ce poète qui a fait de la convergence des arts sa signature. Effectivement, en convoquant d'autres arts, Paulo Leminski est parvenu à compenser la brièveté du haïku et son essence graphique tout en transformant ce texte pour en faire un haïkaï. Quiconque étudie l'œuvre plastique de Paulo Leminski se rend compte que celle-ci est intimement liée à la poésie, que l'ensemble forme un tout, car la forme même des

38 Toussaint 1978: 99.
39 Leminski 2017 : 233.

lettres de l'alphabet est signifiante, en-deçà de l'abstraction du signe combinatoire et de sa phonétique. Il y a donc chez notre poète une conscience aiguë, que l'on trouve rarement chez les hommes de plume, que la poésie est aussi une graphie, c'est-à-dire un mode de représentation de la parole par l'écriture, et que cette écriture faite de lettres est, pour lui, une calligraphie, c'est-à-dire une forme, un dessin unique, fait à la main, un signe en soi signifiant et poétique, au-delà de son signifié. On voit qu'il y a, à travers une imagination débordante et un pouvoir de voyant de l'artiste, une expansion du caractère de la lettre à un objet figuratif qui possède une parenté formelle avec celle-ci, et on passe tout naturellement de la calligraphie, du dessin de la lettre, au dessin d'une forme, une ligne à la fois abstraite et mimétique: la lyricographie.

En plus d'une évidente identité thématique entre le poème et l'œuvre plastique, il existe une identité fondée sur une cosmovision de l'artiste polyvalent qui exprime un même monde à travers des codes différents. Chez Paulo Leminski l'identité entre la poésie et l'œuvre plastique repose également, et peut-être plus profondément, sur un dénominateur commun entre les deux codes qui est l'écriture. Selon nous, l'œuvre plastique, essentiellement graphique, de Paulo Leminski est une écriture de signes qui oscille sans cesse entre le pure arabesque de la forme et l'évocation référentielle d'un fragment du réel par une figuration elliptique, schématique, métonymique. Nous pensons aussi que la graphologie serait utile pour caractériser les lois physiologiques et psychologiques du graphisme de l'écriture de Paulo Leminski, même s'il s'agit d'une calligraphie, c'est-à-dire d'une écriture artistique, modifiée donc différente de l'écriture normale. On constaterait peut-être, alors, des variantes de graphies, en fonction du climat et de la thématique des poèmes manuscrits, au-delà d'une évidente unité de l'écriture liée à la personnalité de l'artiste.

Écrire, c'est dessiner des signes conventionnels, en général en couleur sombre, noir ou bleu, sur un papier le plus souvent blanc. C'est donc, sur une page blanche, tracer un signe à la main dans une couleur qui contraste avec le fond. Observons ce haïku de Paulo Leminski en Image 2.

Image 2, haïku de Paulo Leminski 2017: 298.

Ce sont des lignes qui se détachent d'un fond uniforme blanc sans qu'il n'y ait jamais de profondeur. Les lettres sont réduites à leur contour. Si bien que l'on serait en droit de conclure qu'il n'y a pas, dans l'œuvre graphique de Paulo Leminski, de volume, de troisième dimension de l'espace, ou qu'il s'agirait d'une œuvre bidimensionnelle. En tout cas, dans cette simplicité, cette réduction de la complexité technique de l'œuvre plastique qui consiste à éluder la représentation du fond, on peut voir, à la fois, ce côté néo-populaire, intentionnellement clair et linéaire de la personnalité de Paulo Leminski et cette tendance profonde de son art à simplifier la complexité de la représentation du monde pour n'évoquer poétiquement l'objet que par son contour le plus caractéristique, par une ligne qui devient une sorte de métonymie graphique.

Cependant quelques haïgas nous prouvent l'intention de créer une troisième dimension sur la page, une troisième dimension qui viendrait ainsi combler le manque de cet «entre-lugar» laissé vide par l'impossibilité supposée de transposer le haïku en terres brésiliennes. Observons le haïga ci-dessous en Image 3, couplant dessin et haïku:

Image 3, haïga de Paulo Leminski 2017: 316.

Nous y découvrons ce poème visuel conçu comme une caisse de résonance où le sujet lyrique se retrouve au cœur de cercles concentriques sonores que dessine un système de rimes visuelles internes («vazio»; «meio» et «cheio») qui ne fait que démontrer la complémentarité du sujet lyrique et de ce croissant de lune qu'esquissent les contours du haïga. La conception de l'œuvre d'art comme totalité, si présente dans la culture occidentale depuis Wagner et le Symbolisme, apparaît clairement exprimée par Paulo Leminski dans l'esthétique du haïga. À travers la calligraphie, le mot qui ramène le poète à la peinture ou, plutôt, au dessin car il ne s'intéresse ni au fond dans

lequel s'intègre le motif, ni à la matière qui donne tout son éclat à la peinture. La ligne n'est pas essentielle pour la peinture, elle a même à peu près disparu, depuis l'Impressionnisme, de la peinture moderne, mais, chez Paulo Leminski, il y a une sorte de confusion entre le dessin où la ligne est essentielle et la peinture. Pour lui, la ligne a une importance révélatrice du rôle qu'elle joue dans son esthétique. Il y a dans l'œuvre plastique de Paulo Leminski des composantes qui font de lui un peintre ou, en tout cas, un grand plasticien et qui contribuent à rendre son œuvre graphique lyrique, poétique. Ces composantes sont le rythme des formes, le dynamisme de la composition et le chromatisme.

Le dessin de la lettre est à la base de l'art de Paulo Leminski. Partons à nouveau de la calligraphie. Prenons sa signature en Image 4, toujours calligraphiée avec soin, comme s'il s'agissait d'un miniaturiste moderne.

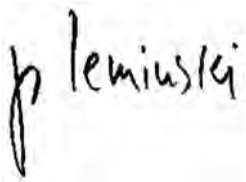

Image 4, signature de Paulo Leminski

Signer une œuvre, c'est la reconnaître comme sienne; et Paulo Leminski le résume parfaitement dans le haïku suivant: «Não discuto / com o destino // o que pintar / eu assino[40]». La signature de Paulo Leminski fonctionne comme une véritable marque, à la fois, signifiant graphique et signifié sémantique, et il arrive qu'elle se transforme elle-même en œuvre d'art, comme dans cette affiche de l'exposition (Image 5) tenue au Musée Óscar Niemeyer de Curitiba, du 27 octobre 2012 au 31 mars 2013. Il s'agit d'une composition à l'horizontale allant vers la droite qui attire l'œil du regardeur sur deux lettres en rouge, les deux

Image 5, affiche de l'exposition tenue au Musée Oscar Niemeyer de Curitiba, du 27 octobre 2012 au 31 mars 2013.

40 Leminski 2017: 34.

premières que notre poète utilisait en guise de signature. Le graphisme du titre de cette exposition, avec ses alternances chromatique et musicale crée un rythme graphique expressif que le calligraphe renforce en faisant danser sur l'affiche les initiales du nom de l'artiste. Cette affiche n'utilise que les trois couleurs fondamentales de la civilisation occidentale d'après Michel Pastoureau: le blanc du fond, le noir et le rouge et il y a, malgré le rythme de la forme, une impression d'ascétisme dans cette signature, avec néanmoins, le rouge de la passion dans les initiales «P» et «L». Cette composition marque, en tout cas, de la part du Musée Óscar Niemeyer, une véritable construction formelle de l'identité du poète, une affirmation de soi, de sa place dans l'espace de la page, dans l'espace de la poésie et des arts brésiliens. D'ailleurs, ce n'est sûrement pas un hasard si la photographie de Paulo Leminski choisie pour illustrer cette affiche est un clin d'œil à ce monument de la peinture anthropophage brésilienne qu'est *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral (1886-1973). «Abaporu», «homem que come gente», en langue tupi.

Vers la fin de sa trajectoire, il semble que Paulo Leminski ait trouvé dans le haïga une sorte d'équilibre entre la poésie et l'art graphique, un procédé mixte, une sorte de «lyricographie» qui lui a permis de lier la poésie à la peinture, en intégrant la poésie –mais aussi la philosophie– dans le dessin, et en convertissant le mot écrit en un art plastique. Il semble y avoir une véritable tentative de totalité poétique, lyrique, musicale et graphique qui fait la richesse de sa personnalité artistique, car chez lui, tous les langages semblent se répondre en un univers de correspondances d'une merveilleuse unité: «Múltiplo Leminski», lisons-nous encore sur l'affiche de cette exposition qui lui était consacrée en 2012-2013.

Si l'œuvre poétique et graphique de Paulo Leminski est globale, elle a tout à gagner à être étudiée dans sa globalité, car la pluralité des points de vue et des méthodes d'analyse ne pourra qu'enrichir sa compréhension. La graphologie, pratiquée par des spécialistes compétents, est certainement une science aussi exacte ou inexacte, et que la littérature, l'histoire de l'art, la sémiotique ne peuvent qu'enrichir, en mettant en évidence les parallélismes et les correspondances entre les langages utilisés par Paulo Leminski, les études jusqu'à présent majoritaires sur sa production littéraire. Faisons le vœu qu'un jour cette recherche commune et convergente sur l'œuvre à la fois multiple et unitaire de ce grand écrivain-artiste se réalisera. Cette féconde convergence esthétique hors du temps et hors de l'espace a donc permis que soit dépassé le paradoxe initial qui faisait du haïku –le plus petit poème au monde– un grand intraduisible de la poésie. L'intransposable. L'anti-cosmopolite? Entre les mains de Paulo Leminski, cette forme est devenue catalyseur.

En conclusion, l'obstacle majeur rencontré par Paulo Leminski a été dépassé, nous semble-t-il, en désapprenant à écrire. Son approche du haïku par son écriture nous a fait prendre conscience d'une réalité qui s'impose désormais comme une évidence: le haïku échappe très largement à la forme d'expression propre à celui qui écrit,

c'est-à-dire son style. En convoquant d'autres arts, notre poète a ouvert le champ du poème qui s'est invité dans des espaces, ignorés jusque-là, de la modernité. Mais s'il a pris à l'égard du haïku classique une certaine liberté, Paulo Leminski en a conservé l'essentiel de ses traits. Le haïga nous est apparu plus souple et plus ouvert que le haïku tel que nous le connaissons... ou le connaissions. Il a donné libre cours aux opportunités et a permis à l'auteur brésilien de renouveler ce genre. Réflexions, aphorismes, morceaux d'humour, jeux autour des mots, regards sur soi et sur le monde se retrouvent et se mêlent chez Paulo Leminski dans une sorte de retour aux origines, à la fantaisie, au clin d'œil. Révérence gardée, le haïga est au haïku ce que les carnets de croquis de Hokusai[41] sont à ses estampes. Le poème court, tel que nous avons l'habitude de le lire en Occident, sonne plein, se donne en entier, tout de suite, ne dissimule aucun secret: en nous livrant son sens, aussi mince soit-il, il se laisse absorber d'un coup seul sa substance; il ne nous retient pas. Si le défaut de sens du haïku pouvait nous sidérer, l'humour typique débordant des haïkaïs brésiliens, petit poisson remonté impromptu des grandes profondeurs, nous fait sourire voire rire. Le rire commence sur la bouche, puis il s'étend sur le visage et finit par gagner tout le corps. La méditation bouddhiste est certes un exercice empreint de gravité, mais le maître zen Paulo Leminski est certainement le dernier de ses semblables à se prendre sérieusement au sérieux: la distance au monde appelle la distance à soi-même. L'Éveil n'est qu'un instant, jamais acquis. Pour saisir l'extraordinaire dans l'ordinaire le plus banal –ou l'inverse–, le haïga s'est nourri de fraîcheur et de spontanéité, sublimés à l'envers, en s'accommodant des misères ou de la drôlerie du quotidien. C'était là une façon pour Paulo Leminski de retrouver quelque chose des origines. Les premiers maîtres zen, de l'enseignement desquels le haïku tire de très loin sa substance, figurent dans l'iconographie japonaise comme des originaux, des non-conformistes, voire des excentriques. Depuis Bodhidharma, le moine tamoul fondateur présumé du courant, jusqu'à Linji, grand maître du IXème siècle, et pourquoi pas jusqu'à Paulo Leminski lui-même, les mânes chinois du mouvement n'étaient-ils pas en fort contraste avec l'univers compassé du bouddhisme continental, mâtiné de confucianisme?

Terminons cette réflexion sur la rencontre entre deux extrêmes en insistant sur l'essence même de la poésie que contiennent ces haïkus de Paulo Leminski, et nous allons nous en expliquer brièvement. Contrairement à la poésie japonaise, notre

41 Katsushika Hokusai, né probablement le 31 octobre 1760 à Edo (actuel Tokyo) — et mort probablement le 10 mai 1849 dans cette même ville, est un peintre, dessinateur spécialiste de l'*ukiyo-e*, graveur et auteur d'écrits populaires japonais surtout connu sous le nom de Hokusai, ou de son surnom de «Vieux Fou de dessin». Son œuvre influença de nombreux artistes européens, en particulier Gauguin, Vincent van Gogh, Claude Monet et Alfred Sisley, voire le mouvement artistique appelé japonisme. Il signa parfois ses travaux, à partir de 1800, par la formule Gakyōjin, «le Fou de dessin». En 1814, il publie son *Manga* regroupant croquis et dessins. Les *Trente-six vues du mont Fuji* (1831-1833) comptant en réalité 46 estampes et *La Grande Vague de Kanagawa* (1831) sont ses œuvres les plus connues.

écriture abolit le rapport immédiat avec le monde, et c'est peut-être cela aussi qui rend la poésie difficile, et nous avouons que nous envions la langue japonaise de disposer des idéogrammes. D'autant qu'ils nous paraissent garder ouvert au centre des lignes qui se composent dans chacun d'eux un vide où se signifie le rien, l'expérience du rien qui est un souci majeur de toute pensée poétique, même si celle-ci cherche dans l'existence vécue ce qui peut nous donner une raison d'exister sur terre. Créer *à partir* et *en dépit* du rien. Résolution d'une aporie? Le poème bref est plus naturellement qu'aucun autre en mesure de coïncider avec un instant vécu. Et au sein de cet instant il y a aussi qu'il nous oblige à ne considérer que très peu de choses, puisqu'il ne contient que très peu de mots.

Or, cette expérience d'unité spatio-temporelle, d'unité vécue et non pas seulement pensée, c'est évidemment la poésie. On peut oublier cela, en Occident, parce que nos traditions religieuses, celles du Dieu personnel, transcendant par rapport au monde, ont séparé l'absolu de la réalité naturelle, mais ce n'en est pas moins, cette approche de l'Un dans chaque chose, l'émotion suprême à laquelle instinctivement tous les poètes s'attachent. En réunissant Orient et Occident dans cet île que peut-être un haïku / haïkaï, Paulo Leminski démontre, il nous semble, que la forme brève peut être ainsi plus qu'aucune autre le seuil d'une expérience spécifiquement poétique. Quand un poème adopte une forme brève, il se tourne déjà, de ce simple fait, vers ce qui peut être poésie dans notre rapport au monde. Et en cela, en dépit des contraintes, il crée.

Bibliographie

Sources

Andrade, O. (1925), *Pau Brasil*, Paris.

Bonnefoy, Y. (2013), *L'Autre langue à portée de voix*, Paris.

Borges, J. (1985), *Dix-sept haïkus*, in *Œuvres complètes*, t. II, Paris.

Jacob, M. (1917), *Le cornets à dés*, Paris.

Jiménez, J. (1981), *Prosas críticas*, Madrid.

Leminski, P. (1983), *Caprichos & relaxos*, São Paulo.

Leminski, P. (1991), *La vie en close*, São Paulo.

Leminski, P. (2011), *Ensaios e anseios crípticos*, Campinas.

Leminski, P. (2017), *Toda poesia*, São Paulo.

Paz, O. *et al.* (1971), *Renga*, Paris.

Peixoto, A. (1919), *Trovas populares brasileiras*, Rio de Janeiro.

Études

Addis, S. (1995), *Haiga: Takebe Socho and the Haiku-Painting Tradition*, University of Hawai'i Press.

Atlan, C. & Bianu, Z. (éd./trad.) (2007), *Haïku du XX^ème^ siècle. Le poème court japonais d'aujourd'hui*, Paris.

Barthes, R. (1970), L'EMPIRE DES SIGNES, Paris.

Bhabha, H. (1998), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris.

Bonnefoy, Y. (1978), «Préface», *Haïku*, Paris.

Campos, H. (1977a), *Haicai: homenagem à síntese. A Arte no Horizonte do Provável e outros ensaios*, São Paulo.

Campos, H. (1977b), *A arte no horizonte do provável*, São Paulo.

Campos, H. (1983), *Caprichos e relaxos*, São Paulo.

Franchetti, P. (2008), «O haicai no Brasil», *ALEA: estudos neolatinos*, 10. 2: 256-269.

Hokusai, K. (1831-1833), *Trente-six vues du mont Fuji*, Tokyo.

Kerouac, K. (2006), *Le Livre des haïkus*, Paris.

Kerouac, K. (1986), *American Haikus*, Montclair.

Leminski, P. (1986), «Bonsai: niponização e miniaturização da poesia brasileira», in *Anseios crípticos (anseios teóricos): peripécias de um investigador dos sentido no torvelinho das formas e das idéias*, Curitiba, 137-148.

Nascimento, L. (2008), «'O par que me parece': o diálogo de Paulo Leminski com a tradição do haikai», in *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, Catalão, vol. 12, 127-128.

Neto, J. (2014), *Cartas de Paulo Leminski: sinais de vida*, Florianópolis.

Lefèvre, F. (1927), «Une heure avec Paul Claudel retour d'Amérique: La première interview de l'ambassadeur de France à Washington», *Les Nouvelles littéraires*, 238, Paris.

Lima, M. (1997), *No Japão: impressões da terra e da gente*, Rio de Janeiro.

Perrone-Moisés, L. (2017), «Leminski, o samurái malandro», *Toda poesia*, São Paulo, 397-403.

Santiago, S. (1978), *O entre-lugar do discurso latino-americano*, in *Uma Literatura nos Tropicos: Ensaios Sobre Dependencia Cultural*, Rio de Janeiro.

Roy, C. (1971), "Préface", *Renga*, Paris.

Serna, R. (2006), «Prologue» *Greguerías (1917)*, Madrid.

Toussaint, F. (1978), *Histoire des littératures*, t. I, *Encyclopédie de La Pléiade*, Paris.

Vaz, T. (2001), *Paulo Leminski. O bandido que sabia latim*, Rio de Janeiro.

Charles Bertin e os jardins do deserto: um outro olhar sobre o destino da humanidade

Charles Bertin and the desert gardens: another view on the future of mankind

PAULA ALVES DOS SANTOS*

Resumo

Publicado em 1981, o romance *Les Jardins du désert*, de Charles Bertin, revela seguir as linhas orientadoras das narrativas utópicas do século XX, marcadas de forma veemente e obstinada pela dialéctica entre utopia e contra-utopia. Veremos, ao longo da nossa leitura da obra, a forma singular como o autor constrói a sua narrativa como utopia, distopia e ucronia, ao mesmo tempo que adere aos princípios e às directrizes do romance pós-moderno, de registo autobiográfico, com implicações ao nível dos géneros, como o discurso diarístico, o memorialismo, o relato de viagem ou a digressão contemplativa e poética. Na complexidade destas suas vias, observaremos como do seu carácter compósito nasce uma obra única, de carácter introspectivo e profundamente humano, e que não deixa de surpreender pela sua extraordinária actualidade, vindo finalmente a estabelecer algumas ligações intertextuais com autores como Jules Verne e Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Palavras-chave: Viagem, utopia, distopia, ucronia, pós-modernismo, romance psicológico, discurso diarístico, memorialismo, género epistolar, digressões contemplativas e poéticas.

Abstract

Published in 1981, Charles Bertin's novel *Les Jardins du désert* shows that it follows the guidelines of the twentieth-century Utopian narratives, vehemently and obstinately marked by the dialectics between utopia and counter-utopia. Throughout the work, we will notice the uniqueness with which the author builds his narrative as a utopia, a dystopia and a uchronia; at the same time, he resorts to the principles and guidelines

* Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Comparatistas (CEC).
mpaulasantos@netcabo.pt

of the postmodern novel, of autobiographical register, with implications at the level of genres, such as the diary register, memorialism, travelogue or contemplative and poetic digression. In the complexity of his choices, we will observe how a unique work of introspective and profoundly human nature emerges from its composite structure, which is surprising for its extraordinary timelessness. At the same time, it establishes some intertextual links with authors like Jules Verne and Jean-Marie Gustave Le Clézio.
Keywords: Journey, utopia, dystopia, uchronia, postmodernism, psychological novel, diary register, memorialism, epistolary genre, contemplative and poetic digressions.

Publicado em 1981, o romance *Les Jardins du désert*, de Charles Bertin, revela seguir as linhas orientadoras das narrativas utópicas do século XX, marcadas de forma veemente e obstinada pela dialéctica entre utopia e contra-utopia, numa reconfiguração do género que o faz assemelhar-se, nos termos de Roland Schaer[1], a um objecto duplo, apresentando simultaneamente uma face radiosa e uma face sombria. Com efeito, distanciando-se em larga medida do modelo eutópico inaugurado por Thomas More, em 1516, mas também, em parte, do modo mais extremado como passa a ser representado na década de setenta do século transacto, por certas correntes catastrofistas do fim do mundo e da humanidade em que já não há lugar algum para a esperança, apenas para o desespero, Bertin apresenta-nos aqui uma visão ucrónica anti-utópica, a meio termo, entre fé e desalento. Veremos, ao longo da nossa leitura da obra, a forma singular como o autor constrói a sua narrativa como utopia, distopia e ucronia, ao mesmo tempo que adere aos princípios e às directrizes do romance pós-moderno, de registo autobiográfico, com implicações ao nível dos géneros, como o discurso diarístico, o memorialismo, o relato de viagem ou a digressão contemplativa e poética. Na complexidade destas suas vias, observaremos como do seu carácter compósito nasce uma obra única, de carácter introspectivo e profundamente humano, e que não deixa de surpreender pela sua extraordinária actualidade, sendo ainda possível estabelecer algumas ligações intertextuais com autores como Jules Verne e Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Como sabemos, todo o texto utópico subentende uma crítica à sociedade do leitor contemporâneo do autor, quer se trate de um não lugar, como nas utopias clássicas devedoras de More, quer se trate de um não tempo, como nas ucronias criadas a partir de Louis-Sébastien Mercier. Contudo, importa realçar que, se as narrativas ucrónicas na linha de Mercier descrevem um lugar de felicidade imbuído de um espírito reformista, a que não é alheio o princípio de perfectibilidade de Jean-Jacques Rousseau[2], já os textos ucrónicos distópicos do século XX tendem a responsabilizar a sociedade actual pelos reveses e infortúnios conhecidos no futuro. Em *Les Jardins du désert*, cuja

1 *Cf.* Schaer 2000: 18.
2 *Cf.* Rousseau 1755.

acção se passa no século XXI, o sujeito de enunciação, o líder da comunidade, não culpabiliza, antes se interroga sobre as possíveis causas e consequências do "Grand Éclair", um aparente desastre nuclear ocorrido cento e vinte anos antes, que terá ditado o extermínio quase total da espécie humana, confinada a uma ilha isolada e sem nome. Do contexto do século XX, ficamos a saber que o mundo não estava dividido nem sob ameaça nuclear. Apesar de um caso de África, que estava em vias de regulamentação, de uma guerra civil no Brasil e de um contencioso indiano, as grandes potências pareciam entender-se e uma conferência em Genebra sobre os armamentos nucleares ia ter lugar no mês de Março. Tudo aconteceu numa noite de Fevereiro, um pouco antes do amanhecer, do lado do Oriente: um prolongado clarão no céu, seguido de um estrondo, de um tremor de terra, de um tsunami e de uma chuva de poeiras que dizimou todos os pássaros da ilha, tendo causado somente algumas dezenas de óbitos entre os humanos e a destruição parcial da ilha. Ignorante face à dimensão da devastação da catástrofe a nível mundial, o narrador conta-nos como, nos tempos da sua juventude, não cria na tese de extermínio generalizado, mas antes na ocorrência fantasiosa de mutações genéticas terríficas, fazendo pensar em Jules Verne, a quem é dedicado o volume, ou na restauração da Paz Dourada da Idade de Ouro.

Não obstante, virá a ser a hecatombe a que aludimos a responsável pela reorganização social. Em sintonia com a matriz Moriana, o lugar de uma felicidade renovada, concebido enquanto não lugar (sendo a única pista para a sua identificação os topónimos de língua espanhola), é representado como ilha, isolada e protegida por colinas funcionando como barreiras naturais de protecção. Todavia, marcando um certo distanciamento face ao cânone literário, a sociedade é construída nos moldes de uma teocracia pastoral. Neste ponto, Charles Bertin coloca-se do lado dos humildes, ao mesmo tempo que se opõe, de forma notória, a todos aqueles que, como Zaratustra[3], decretaram a morte de Deus - "Pour nous, l'homme avait failli. En décrétant la mort de Dieu, il avait décidé son propre suicide"[4]. Na capela de Gavina, o narrador, em comunhão com a Divindade, experimenta a sensação de plenitude, do não tempo, como é próprio do género. Para ele, o Padre Fontana será o exemplo paradigmático do amor entre os homens, ao passo que Boninsegna, o Professor de História das Origens e Bibliotecário da Cúria, professando os ideais liberais e avessos à religião, representa a negação da autenticidade da resposta que apenas podemos encontrar no amor de Deus.

Nesta conformidade, e na linha de sucessão do Padre Jean, o pai-fundador da sociedade utópica, o narrador é apelidado de "Très Saint"[5] e considerado como Deus ou César. No poder há trinta anos, de vestes brancas como o Papa, é detentor do poder absoluto, infundindo medo e respeito na população, que atribui à sua ascensão um

3 *Cf.* Nietzsche 2010.
4 Bertin 1981: 112.
5 *Id., Ibidem*: 13.

favor divino. Já, na sua infância, Ismé, uma rapariga com poderes sibilinos, profetizara – "Un jour, tu seras roi"[6]. A sua idade avançada, já na casa dos oitenta anos, bem como a forte probabilidade de os seus súbditos e ele serem os únicos habitantes do globo contribuem ainda mais para a idolatria a que é sujeito e que todavia recusa, sempre com humildade. O narrador ver-se-á a si próprio como uma muralha protectora do seu povo, na qualidade de substituto ontológico da muralha física da costa escarpada das imediações de Aquila, que há muito deu lugar a uma planície. O palácio que habita, antiga fortaleza, isola e protege do exterior, assim como os aposentos privados são representados como espaço de clausura, com paredes de dois metros de altura, sem janelas, apenas com alguns pontos de vigília, numa reconfiguração da ilha utópica em *mise en abîme*.

Uma ilha habitada por pescadores e aldeãos, dedicados ao sector primário, que se vestem segundo a sua condição e se alimentam dos frutos, cultivos e demais bens da natureza. Contando com escassos recursos, a nível dos transportes, dispõem de poucos cavalos e de poucos carros, mas em compensação possuem muitos barcos. Em caso de necessidade, numa situação de calamidade global, o Estado oferece toda a ajuda possível, prestando socorro e disponibilizando alimentos e remédios. A justiça quer-se célere e eficaz. Há sentença de morte para os refractários, todavia condenando-se a tortura. Há polícias e espiões no Palácio da Cúria e na ilha de uma maneira geral. A arte e a cultura encontram pouca expressividade no seio de uma população constituída por gente simples e sem pretensões intelectuais. Ainda assim, antes do "Grand Éclair", alguns elementos participaram na vida artística com dignidade e até com brilhantismo. Se a fama dos escritores nunca passou as fronteiras da ilha, já os compositores de música popular ganharam notoriedade em Zarcande, uma congénere ilha vizinha. E o Museu da Cúria conserva quadros de pintores *naïfs* que tocam os mais sensíveis. Mas desde o cataclismo que não há poetas, pintores nem músicos. Os três humildes calígrafos do atelier do Padre Fontana são os únicos que se dedicam a actividades criativas, para lá dos jardins que são considerados a arte suprema, a expressão física e material da figura abstracta de Deus. Cultivar os jardins significa finalmente honrar os Seus serviços, conciliar os Seus favores, orar utilmente. O Palácio da Cúria conta ainda com uma fenomenal biblioteca, confiscada pelo Estado a Boninsegna, importante elemento de transmissão do saber, da cultura e da memória histórica universal. Boninsegna deixará, em herança ao narrador, um livro de Jonathan Swift, autor utópico que tanto questionou a possibilidade de concretização do ideal social tradicionalmente configurado como lugar de felicidade.

Como em Jules Verne, o insularismo bertiniano é descrito de forma assistemática, mas insistente, vindo a revelar-se imperfeito e deceptivo. A distopia persistirá em pequenos focos e, pior ainda, invadirá os lugares da pretensa felicidade que o homem

6 *Id., Ibidem*: 54.

acreditou ter construído com segurança e estabilidade. No mundo utópico de Bertin, ainda há promiscuidade, miséria endémica, doenças como o tifo. Uma terrível seca, associada a elevadas temperaturas, na ordem dos cinquenta graus, provoca a secura das fontes, a destruição das culturas, a extinção dos animais, ditando por fim a sentença de morte dos jardins sublimes, prenunciando o fim dos sonhos e ameaçando a sobrevivência da espécie:

> Depuis quelques jours, un été aveuglant et torride s'est abattu sur l'île[7].
> Il était à peu près neuf heures du matin et la chaleur était déjà suffocante[8].
> Mais si la pluie ne tombe pas avant un mois, je vois mal comment nous pourrions survivre[9].

A ilha é configurada como um deserto, dominado pelo silêncio (distópico) e pelo imobilismo, como se do Inferno se tratasse:

> Dans la campagne transformée en désert, le sol craque et éclate comme une peau gangrenée[10].
> Rien ne bouge dans le port. Il n'y a pas une voile sur la mer. Du côté des champs, la même immobilité, le même silence, jusqu'à l'horizon d'un bleu insoutenable. J'imagine que l'enfer doit être à l'image de ce calme[11].

Lembremos que a imagem do Inferno se tornou um *topos* recorrente no século passado, especialmente na década de setenta, tendo sido trabalhada por autores como Ira Levin (*This Perfect Day*[12]), Pierre Boule (*Les Jeux de l'esprit*[13]) e Anthony Burgess (*1985*[14]). Charles Bertin apresenta-nos, assim, um cenário dantesco, a que se vêm juntar os múltiplos fogos ocorridos na ilha, prefigurados pelo grande incêndio de Almeria, este, de origem humana e que muita preocupação trouxe ao narrador logo no início da história, ao ponto de o fazer deslocar-se ao local, de forma a controlar a situação e a minimizar os danos e prejuízos causados. Num crescendo que conduzirá à demência, ao suicídio, ao homicídio e até mesmo à revolta contra Deus, manifestada por meio da destruição de Igrejas e dos objectos religiosos nelas existentes, dá-se uma tempestade de vento que apenas poupa Almeria, protegida pelas suas barreiras naturais. Nem o Palácio da Cúria, que, como vimos, em tempos fora uma fortaleza com muralhas

7 *Id., Ibidem*: 11.
8 *Id., Ibidem*: 97.
9 *Id., Ibidem*: 228.
10 *Id., Ibidem*: 241.
11 *Id., Ibidem*: 20.
12 Levin 1970.
13 Boule 1971.
14 Burgess 1978.

defensoras, consegue proteger da ameaça exterior. A areia invade os aposentos, cobre os livros, os móveis, chegando até à cozinha. Diríamos que o elemento distópico alastra até aos espaços mais ínfimos e recônditos. Nenhum lugar fica a salvo.

Surgem os profetas do fim do mundo, les "rêveurs de désastres"[15], vaticinando desgraças maiores e inexcedíveis, como Hirromas e os seus seguidores, para quem chegará o tempo em que o céu se abaterá sobre os humanos, ou outros ainda falando do Apocalipse, de baleias brancas enviadas por Deus para os castigar dos pecados cometidos.

Contudo, apesar da distopia parecer vencer tudo e todos, outras configurações da ilha utópica surgem no texto, como um elemento eutópico cristalizado, e fazendo jus ao instinto de sobrevivência humano. É o caso do acampamento para fazer face ao incêndio de Almeria construído por Conti, alto dignitário e amigo de infância do narrador, numa cavidade, que comporta desde logo em si a sugestão de um espaço interior, isolado e protegido como na utopia, onde as famílias afectadas tentam recriar as suas habitações, ou o caso da residência de Don Francisco Roja, descrita como uma fortaleza rodeada por uma cerca alta, onde o modo de vida faz lembrar os tempos anteriores ao holocausto – "Cette étrange famille qui prenait plaisir à jeter de la poudre aux yeux du destin en vivant très exactement comme si le bonheur était possible"[16] -, ainda que, mesmo aqui, se possam observar uma vez mais os dois lados concomitantes da utopia positiva e negativa. Se Roja, quase cego, ficou congelado num tempo pretérito de felicidade – "Il ne verrait jamais vieillir ce qu'il aimait"[17] -, já a mulher se mostra preparada para o pior a cada momento que passa – "elle vivait sur un perpétuel qui-vive, prête au pire à chaque instant[18]".

Mas o insularismo de Bertin torna-se ainda mais distópico, mais incerto e mais deceptivo, aquando das insurreições e lutas de poder. A raiar a ficção-científica, e naturalmente a lembrar de novo Jules Verne, uma seita – "Frères du dernier jour" -, constituída nos tempos de infância do narrador, procurou assumir o poder político, alegando que uma poderosa civilização mecânica tinha construído um Império sobre as ruínas do "Grand Éclair", que o Papa Clemente XV era um corvo electrónico e apenas se aguardava um sinal de Deus para avançar sobre Aquila e libertar esta do obscurantismo em que incorrera. Não sem nos fazer pensar no romance *Ourania*[19], de Le Clézio, nas disputas internas e entre Campos e Emporio, no seio do próprio Palácio da Cúria, onde o narrador, "Très Saint", habita, instaura-se um verdadeiro clima de conluio e suspeição. Soriano, alto dignitário, coadjuvado por Agosto e Collieri, contrata Sébastien Fargo, secretário de Boninsegna, com o fim de atear fogo em Almeria.

15 *Id., Ibidem*: 14.
16 *Id., Ibidem*: 80.
17 *Id., Ibidem*: 81.
18 *Id., Ibidem*: 81.
19 Le Clézio 2006.

Descoberta a autoria do acto criminoso, são colocados espiões no seu encalce, até que, após o assassinato de Fargo, numa tentativa de o silenciar, e um movimento irreflectido de Agosto, Soriano, tão inteligente como pérfido, escreve uma carta ao narrador e ao Sínodo, apresentando uma declaração de guerra e a sua candidatura ao poder. Numa gradação crescente, todavia intermitente, constroem-se barricadas, realizam-se emboscadas, fazem-se reféns, lançam-se tiros sobre o adversário, até ao ponto culminante em que Dario, um dos gémeos de Don Francisco Roja, que fora estudar para a Cúria e dessa forma entregar-se a Deus, se voluntaria a subir ao telhado, até ao reservatório de água aí instalado, e abrir a válvula na derradeira e bem sucedida tentativa de salvar os aliados do narrador, já quase vencidos pela sede e pelo cansaço. Não obstante o esforço e o reconhecimento pessoal, face ao acto heróico levado a cabo, Dario acaba por ser gravemente ferido, vindo a sucumbir algumas horas depois. Logo após o incidente, uma nuvem negra acerca-se da ilha, descarregando sobre ela uma chuva intensa e persistente que chegará até aos pontos mais inacessíveis. O tempo de seca chega ao seu termo e uma nova era parece despontar, trazendo consigo esperança de vida para a humanidade.

Uma relação fortemente antitética é estabelecida, quando, na cena final, o narrador, nos seus aposentos, vela o corpo de Dario e assistimos a uma transferência da respiração do jovem, que está moribundo, para as águas da chuva. O seminarista solta o último suspiro de vida e é a chuva que se virá, por fim, a impor ruidosamente como um grito de vida. O espaço interior, banhado ainda pelas lágrimas do narrador, que marcam um contraponto com as espessas e pesadas gotas de chuva, surge assim associado à dor e à morte, ao passo que o exterior simboliza o regresso à paz e ao bem-estar colectivo. A chuva parece, deste modo, acentuar a ironia trágica, o absurdo do sacrifício e da morte de Dario, trazendo contudo uma mensagem de esperança e de um futuro para a humanidade. A seca termina, as temperaturas amenizam-se, os inimigos fogem, a ordem é reposta e a vida volta à ilha, com o seu rebuliço, agitação e mobilidade. Como uma quase epifania, os jardins sublimes, os jardins do deserto, a quem tinha sido decretada a sentença de morte, ressuscitam finalmente. Bertin transmite-nos, pois, neste seu modo muito particular, a ideia generalizada da impossibilidade de um mundo perfeito. O universo é ambivalente, composto por esperança e desalento, apresentando sempre, como nos recorda Krishan Kumar[20], as duas faces de um mesmo signo, sob a forma de utopia positiva e negativa. Uma ambiguidade própria do género, mas também do discurso pós-moderno. *Les Jardins du désert* impõem-se, por fim, enquanto pensamento crítico, reflexão, questionamento e problematização face ao mundo distópico em que vivemos, abordando, como questão de fundo, o sentido e o valor da existência humana, a inutilidade da vida e o absurdo da morte. Bertin

20 *Cf.* Kumar 2000: 256.

diz-nos que existe uma luz ao fundo do túnel, que há um futuro para a humanidade, mas sempre com instabilidade, com uma nota que descreveríamos como dissonante.

De uma profunda sensibilidade, *com*paixão e bondade, o texto adquire, todavia, uma riqueza maior e uma expressividade muito peculiar, pela sua vertente psicológica e teor autobiográfico. A acção é frequentemente entrecortada por considerações idiossincráticas do narrador, o que aproxima o seu discurso do registo pós-moderno, construído não só com base nos estudos de autor, como também a partir de uma estética devedora do heterogéneo, do descontínuo e do fragmentário. O texto virá, assim, a tematizar e a problematizar uma multi-, pluralidade de géneros, desde o romance psicológico, o diário íntimo e o livro de memórias, passando pelas digressões contemplativas e poéticas, até ao género epistolar, o relato de viagem e o diário de combate. Em todos esses géneros, parece inscrever-se, discutindo a relação do homem com o mundo, bem como um projecto utópico que reflecte as fronteiras da ilha no espaço da interioridade, não sem assinalar um modo muito próprio de apropriação do discurso distópico do século XX.

A focalização interna, imposta com Joyce, Proust e Falkner, a par do desenvolvimento da psicanálise, da teoria da relatividade e da fenomenologia, entre outros factores, assume-se como importante elemento de valorização da corrente de consciência das personagens. Em *Les Jardins du désert*, o narrador, autodiegético, conta a história adoptando um ponto de vista "de dentro", o que traz uma certa singularidade à obra, pelo menos nos moldes em que é realizada. Se, no texto utópico, por norma, é o viajante que vem "de fora" que lança um olhar sobre o outro, distante e crítico, frequentemente coadjuvado pela figura emblemática do guia local, no romance ucrónico distópico do século transacto, já será comum encontrarmos um focalizador interno fixo. Com Bertin, porém, o contacto com o mundo exterior surge como um mero ponto de partida, uma espécie de trampolim ou via de acesso à sua interioridade. Nesta conformidade, não é só o mundo físico que é configurado como ilha, mas também o mundo interior do protagonista, isolado no seu palácio, no seu poder, nos seus sentimentos, nos confins do seu mundo (in)consciente. No texto bertiniano, podemos, assim, observar a co-existência de uma utopia colectiva e de uma utopia individual, uma muito próxima da outra. Uma viagem ao interior de si mesmo e da ilha que lhe confere a identidade, configurada pelo texto e pelo discurso. Poder-se-á, a este nível, considerar, ainda, como fazendo parte do sistema semiótico literário, certa tendência para a metapoética ou metaficção, associada ao conceito de "explicitude", que Genette[21] trata sob a designação de "metatextualidade", nomeadamente quando o narrador se refere ao seu texto como "récit", "journal" ou "ces pages". Segundo as linhas abertas por Mallarmé, a escrita parece, em tais momentos, libertar-se da referência ao mundo para se orientar sobre si mesma. A narração ulterior domina o texto,

21 *Cf.* Genette 1982.

contudo é, por vezes, conseguida ao limite, como no-lo revela o emprego do passado recente – "La réunion des Triarques [...] vient de s'achever"[22] ou "Je viens de relire le billet de Conti"[23].

Romance psicológico e diário íntimo, com Bertin, centramo-nos, porém, sobretudo, como vimos, no fluxo da corrente de consciência da personagem-narrador. O espaço do texto torna-se um espaço de subjectividade, em que o mundo exterior surge filtrado pela sensibilidade e imaginação do sujeito, numa multiplicação de imagens do ser e do parecer, como acontece por norma no discurso pós-moderno, aqui a propósito da cidade de Aquila, captada pelo seu olhar – "l'heure où l'on doute si c'est une ville, une merveilleuse invention minérale ou un château imaginaire"[24]. Profundamente humano, notavelmente consciente e lúcido, o narrador esboça um auto-retrato, manifestando uma admirável sinceridade consigo próprio, uma quase imparcialidade que se diria absurda ou impossível:

> Je laisse dire, sachant que la vérité n'appartient ni aux uns ni aux autres. Je n'ignore pas que je dois ma réussite à mon application plutôt qu'à mes talents, à ma chance plutôt qu'à ma sagesse, à la confiance de mon prédécesseur plutôt qu'à mes vertus. Qui sait? Je la dois peut-être aussi à cette aventure d'enfant et à notre nuit hantée par la lune dans le lit des fougères[25].

Ao mesmo tempo, reconhece a sua natureza compassiva, sendo recorrentes as palavras da mesma família - "douceur"[26], "doux"[27] e "doucement"[28] -, na forma como se exprime e age, mas também o seu carácter indulgente, ao não repreender Boninsegna pelo seu espírito rebelde e falta de empenho no exercício das suas funções, nem Conti, quando este chega atrasado ao Conselho dos "Triarques du Sacré Collège" - "Conti y est arrivé en retard comme à l'accoutumée, et, comme à l'accoutumée, je n'ai pas eu le coeur de lui faire des reproches"[29]; admite a sua vaidade, ao ordenar ao Oficial da Guarda que fique na Cúria em vez de o acompanhar a Almeria – "Il était bien incapable de deviner qu'il payait la faute d'avoir approuvé avec trop d'ardeur un ordre dont la vanité m'apparaissait évidente."[30]; sente revolta quando lhe ocultam os avanços dos inimigos – "ce qui redoubla du même coup ma fureur à l'égard de ceux qui m'avaient

22 Bertin, *Op. Cit.*: 34.
23 *Id., Ibidem*: 39.
24 *Id., Ibidem*: 22.
25 *Id., Ibidem*: 54-55.
26 *Id., Ibidem*: 16.
27 *Id., Ibidem*: 106.
28 *Id., Ibidem*: 76.
29 *Id., Ibidem*: 34.
30 *Id., Ibidem*: 33.

laissé sans défense devant mon ennemi."[31]; declara a sua solidão – "Je parcours (...) les cours intérieures écrasées de chaleur et de solitude"[32]; finalmente também a ausência de felicidade – "...je n'ai jamais appris le bonheur"[33]. O narrador fará, não obstante, incidir o seu olhar perscrutador e analítico também sobre aqueles que o rodeiam, por exemplo, sobre Soriano, os membros do Sínodo ou Conti - "Il a un battement de paupières que j'interprète comme un acquiescement"[34].

Nos capítulos III e IV, o diário íntimo abre espaço à narrativa de viagem, a uma espécie de diário de "bordo", quando o narrador se faz deslocar com a sua comitiva a Almeria, onde, como dissemos, havia deflagrado um incêndio de grandes proporções, a mando da malévola personagem de Soriano. Uma viagem por terra, a cavalo na ida, de liteira no regresso, que se prolonga por um par de dias e segue o itinerário previsto: Aquila – Hautes-Terres - Gavina – Thanos – Almeria. Uma travessia com riscos e peripécias, a fazer lembrar as narrativas picarescas, efectuada por caminhos estreitos e escarpados. O trajecto é, assim, pensado nos termos a que ele se refere Maria Alzira Seixo[35], para quem, subjacente ao próprio conceito de viagem está um impulso accional que mobiliza o sujeito, lançando-o no espaço e no tempo, e que se expressa em movimento. No entanto, como é próprio dos escritores da modernidade, como Marguerite Yourcenar ou Peter Handke, o relato de viagem do narrador bertiniano surge como um percurso interior realizado a partir do espaço exterior – "la curieuse impression de déplacer avec nous une île de silence peuplée par le seul pas de nos chevaux"[36].

Por sua vez, no capítulo final, o diário íntimo dá lugar ao diário de combate. Aqui, espaço e personagem adquirem novos contornos, construindo a identidade a partir do desdobramento das imagens de alteridade, como normalmente acontece com a estética pós-moderna. O Palácio da Cúria, brando e pacificador, transforma-se em verdadeira fortaleza, castelo-forte, e Conti, alto eclesiástico, assume funções de general, definindo planos de combate e estratégias militares. O narrador dá-nos conta das batalhas, dos assaltos, dos avanços e recuos, tanto dos aliados como do inimigo, criando suspense, introduzindo um ritmo rápido e sincopado, como no momento em que Dario sobe ao telhado, e conferindo tragicidade à acção, pelo efeito de alternância entre os preparativos da operação e a declamação de frases da homilia em latim. Ao mesmo tempo, conservando a vertente psicológica e introspectiva da narrativa, interpreta e apropria-se interiormente dos acontecimentos que observa e de que é informado – "A travers le discours maladroit du militant qui n'en avait retenu que la logique

31 *Id., Ibidem*: 148.
32 *Id., Ibidem*: 213.
33 *Id., Ibidem*: 134.
34 *Id., Ibidem*: 273.
35 *Cf.* Seixo 1998.
36 Bertin, *Op. Cit.*: 62.

simplifiée (...) le matérialisme historique renaissait soudain devant moi, travesti par le désespoir et la haine qui habitaient le prisonnier"[37].

Mas o texto virá também a acolher o género epistolar, de forma explícita ou apenas aludida, num formato desenvolvido ou abreviado. Em qualquer um dos casos, a carta desempenha sempre um papel importante, em termos diegéticos, contribuindo para o desenvolvimento da acção. É o caso do bilhete que Conti escreve ao narrador, em tom optimista, dando conta dos preparativos da viagem a Almeria realizada por via marítima, aquando do grande incêndio, da mensagem em código do Cura de Mitjorn, conspirador de primeira linha, interceptada por Conti, ou da missiva de Soriano ao narrador, contestando a sua política e apresentando-se como alternativa ao poder. O género epistolar, de uma ocorrência ténue e rarefeita na obra, adquire, todavia, uma relevância ainda maior, pelo poder que demonstra ter, abrindo espaço a outro género.

Com efeito, quando Conti redige o bilhete, dando conta das diligências efectuadas no sentido de vir a apaziguar o incêndio da aldeia governada por Boninsegna, nele inclui um *post-scriptum* que desperta, no narrador, memórias de infância. São as palavras "La Voie" [38], entenda-se "via férrea", que, ao mesmo tempo que reforçam a posição de seu amigo e de seu aliado, permitem ao texto cruzar as fileiras temáticas do memorialismo. Mas as linhas do comboio, parcialmente cobertas pela vegetação, assinalam uma descontinuidade que é também a da memória involuntária, tão cara a Marcel Proust, a das analepses do narrador que, aqui e ali, cortam as raias diegéticas, a de um tempo ora passado ora presente, a de um estado onírico ou de vigília e a do próprio rumo seguido pela estética pós-moderna. O cruzamento das linhas de comboio, como a troca de narrações sobre as vias até então exploradas, as respirações entrelaçadas do narrador e de Ismé e o movimento de vaivém entre as agulhas de tricotar da mulher do artesão Rufo, reenviam finalmente para as linhas cruzadas do texto, temáticas e de género. A linha do comboio oferece várias linhas de exploração, assim como o texto oferece múltiplas linhas de leitura, rizomáticas; sentidos insuspeitos e por desvendar, camuflados, reavivando a figura do palimpsesto, por entre caminhos labirínticos, que são os da interioridade do narrador, mas também os da escrita e da leitura:

> Même quand il lui arrivait de disparaître pour un moment dans un sous-bois impénétrable, nous ne la perdions pas vraiment[39].
>
> Des années de rouille avaient rendu illisible l'inscription qu'elle [une sorte d'enseigne métallique] portait[40].
>
> au gré des trois directions que nous offrait la Voie[41].

37 *Id., Ibidem*: 266.
38 *Id., Ibidem*: 50.
39 *Id., Ibidem*: 43.
40 *Id., Ibidem*: 48.
41 *Id., Ibidem*: 50.

As memórias do narrador remetem, na sua maioria, para o tempo da infância, não só para as aventuras vividas, na linha férrea, com os amigos e Ismé, a rapariga sibila, com quem conhecerá o amor sensorial, mas também para a figura do pai, "le-boulanger-qui-lit-dans-les-étoiles"[42], admirável intérprete dos astros, e da mãe, benévola e protectora. A semelhança com Jean-Marie Gustave Le Clézio[43] é, a nosso ver, notável e empolgante: idêntica propensão de tonalidade romântica para o sonho e a evasão, a descoberta da sexualidade com valor transformativo e iniciático, presença concomitante do pai, eterno sonhador, com o mesmo fascínio pelas estrelas do céu e a mesma influência decisiva no futuro do filho, e ainda da figura da mãe, sempre benigna e contentora. A estas memórias, vem associar-se a aventura que conduziu o narrador à Cúria, com o seu espírito rebelde, com tanto de corajoso como de sonhador. Na complexidade destas suas vias, o texto abre espaço às *rêveries*, mas também, em menor escala, ao sonho nocturno. O narrador, que, com os anos, passara a dormir pouco e deixara de sonhar, acabará finalmente por recuperar o seu universo onírico e os conteúdos manifestos que o povoam. Na simbólica do texto, esta viagem às profundezas do ser cria uma ruptura com o mundo experimentado, constituindo a via de acesso a um lugar de felicidade, da infância, e de uma utopia que transcende as fronteiras do social.

Um temperamento romântico, que se traduz num tom confessional e na primazia dada à hora crepuscular, assim como uma sensibilidade exacerbada, agudizada pela consciência da proximidade da morte, levam o narrador a descrever o mundo, ambiguamente utópico e distópico, nos moldes do texto poético. A começar pelo título da obra – *Les Jardins du désert* -, metonímico-sinedóctico, e seguindo por umas centenas de páginas repletas de figuras de estilo tão amplamente sugestivas como a metáfora, a comparação, a personificação, a animalização ou a enumeração, a que se vêm associar o gigantismo – "Un énorme soleil (...) un gigantesque crabe (...) un gigantesque nuage"[44] - e a miniaturização – "l'église minuscule en forme de cube"[45] -, duas importantes figuras da pós-modernidade, o texto espraia-se num lirismo que toca o sentido estético do leitor, ora deleitando pela sua extraordinária beleza, ora açoitando pela força expressiva das imagens criadas. Não obstante, fazendo uma vez mais lembrar Le Clézio, o narrador exprime a sua preferência pelo mar: "De tous temps, la mer a été notre mémoire et notre spectacle"[46], "Du plus loin que je me souvienne, j'ai entendu la mer"[47].

---

42 *Id., Ibidem*: 65.
43 A este respeito, ver, por exemplo, *Le Chercheur d'Or* (1985) e *Voyage à Rodrigues* (1986).
44 Bertin, *Op. Cit.*: 13, 101 e 203.
45 *Id., Ibidem*: 23.
46 *Id., Ibidem*: 24.
47 Le Clézio 1985: 13.

Em ambos, uma relação sinestésica com o elemento marítimo. Todavia, se, em Le Clézio, este tende a conservar-se como lugar de utopia, em Bertin, virá a assumir matizes distópicas, num mundo pós-holocausto – "La mer n'est qu'une fulguration de cuirasse blanchie au feu"[48].

O texto estabelece finalmente uma relação próxima com a arte, em particular com a pintura. Quando Dario procura o narrador e se voluntaria para subir ao telhado e abrir as válvulas do reservatório de água, a posição das suas mãos em jeito de súplica faz lembrar ao narrador a composição na capela de Gavina, composta pela mulher de Don Francisco Roja e os seus dois filhos, cuja beleza angelical e cujas mãos colocadas à maneira dos querubins reenviam para as telas pintadas pelos artistas, fazendo-nos viajar até Itália, a Lippi ou Botticelli. Isto para lá da descrição de um quadro representando, em plano de fundo, a cidade de Aquila em chamas e da explanação de uma tapeçaria com a figura do Rei David.

Em suma, problematizando o género utópico, levando a utopia até ao espaço de felicidade que construímos dentro de nós, discutindo a relação do homem com o mundo e reflectindo sobre a sua condição e o seu futuro, Charles Bertin produz uma obra de grande profundidade e humanidade, num sem número de géneros e figuras da pós-modernidade, vindo ainda a estabelecer uma relação privilegiada com autores como Jules Verne e Le Clézio. Uma obra que nos alerta para os perigos de uma sociedade cada vez mais distópica, alguns deles configurando já o mundo actual: os riscos de uma ciência sem controle, nos antípodas da utopia do conhecimento de Bacon, a inoperância de alguns políticos, as lutas de poder, as catástrofes naturais cada vez mais frequentes e avassaladoras, o aquecimento global, os períodos de seca intensa e ainda a deflagração de incêndios espontâneos ou de origem criminosa. Não obstante, uma estética que concilia o desalento com a esperança e determinação que consubstanciam a espécie humana.

Bibliografia

Fonte

Bertin, C. (1981), *Les Jardins du désert*, Paris.

Estudos

Boule, P. (1971), *Les Jeux de l'esprit*, Paris.

Burgess, A. (1978), *1985*, Boston.

Genette, G. (1982), *Palimpsestes*, Paris.

Levin, I. (1970), *This Perfect Day*, New York.

48 Bertin, *Op. Cit.*: 13.

Kumar, K. (2000), "Utopie et anti-utopie au XXème siècle", in L. T. Sargent & R. Schaer (coord.), *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Paris, 256-265.

Le Clézio, J.-M. G. (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris.

_____ (1986), *Voyage à Rodrigues*, Paris.

_____ (2006), *Ourania*, Paris.

Nietzsche, F. (2010), *Assim Falava Zaratustra*, Guimarães.

Rousseau, J.-J. (1971), *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Paris.

Schaer, R. (2000), "L'Utopie. L'espace, le temps, l'histoire", in L. T. Sargent & R. Schaer (coord.), *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Paris, 16-19.

Seixo, M. A. (1998), *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa.

Utopia e Viagem iniciática em *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Utopy and initiation journey in *The Prospector* by Jean-Marie Gustave Le Clézio

CELINA MARTINS*

Resumo

Considerando que a utopia muda a ordem vigente e é arma da crítica (Ricoeur, 1991), a nossa reflexão incidirá na leitura do romance *Le Chercheur d'or* de Le Clézio que explora a hipótese de um mundo alternativo. Na reescrita do *Génesis*, Le Clézio encena a infância como o Éden de um espaço de liberdade e de felicidade, inscrito na nostalgia das origens. O narrador constrói a relação de fraternidade com o Outro, rompendo com os preconceitos coloniais de uma sociedade distópica que sucumbe ao lucro, à guerra e ao esquecimento. Para resgatar o tempo da pureza, o narrador realiza uma viagem iniciática à ilha de Rodrigues, em busca do tesouro do corsário desconhecido, onde se despoja do materialismo e instaura um diálogo com a descendente dos escravos rebeldes. O romance dá voz aos espoliados que desconstroem o valor do ouro e ensinam ao narrador os fundamentos do amor, da harmonia primordial e do autoconhecimento, privilegiando a fusão de culturas, a comunhão com a natureza e a vida simples. O texto de Le Clézio renova o género utópico ao concretizar o sonho do multiculturalismo, dado que uma sociedade sem utopia estaria morta, porque não assenta num projecto prospectivo (Ricoeur, 1991).

Palavras-chave: utopia, viagem, iniciação, reescrita, sonho, multiculturalismo.

Abstract

Considering that utopia changes the current order and is a weapon of criticism (Ricoeur, 1991), our reflection will focus on the reading of the novel *The Propector* by Le Clézio that explores the hypothesis of an alternative world. In the rewriting of

* Universidade da Madeira, Faculdade de Artes e Humanidades, Centro de Estudos Comparatistas (CEC), Universidade de Lisboa.

celi@.staff.uma.pt

Genesis, Le Clézio stages his childhood as the Eden of a space of freedom and happiness inscribed in the nostalgia of origins. The narrator builds the relationship of brotherhood with the Other, breaking with the colonial prejudices of a dystopian society that succumbs to profit, war and oblivion.In order to rescue the time of purity, the narrator undertakes an initiation journey on the island of Rodrigues, in search of the treasure of an unknown privateer, in which he strips himself of materialism and establishes a dialogue with the female descendant of the rebellious slaves. The novel gives voice to the dispossessed who deconstruct the value of gold and teach the narrator the fundamentals of love, of primordial harmony and self-knowledge, privileging the fusion of cultures, the communion with nature and with a simple life. Le Clézio's text renews the utopian genre by fulfilling the dream of multiculturalism since a society without utopia would be dead as it is not based on a prospective project (Ricoeur, 1991).
Keywords: utopy, journey, initiation, rewriting, dream, multiculturalism.

A palavra utopia foi pela primeira vez empregue por Thomas More no seu livro *Utopia* (1516) para designar uma ilha imaginária, um lugar remoto e indefinido, assente num estado de perfeição ideal que constrói uma república igualitária, fundamentada na justiça e na felicidade de uma comunidade que vive em harmonia, livre de ameaças físicas e de corrupções morais. O neologismo "utopia" é um vocábulo formado por derivação que provém, etimologicamente, do grego *topos* (lugar) ao qual se une o prefixo latino "u": *ou* + *topos*, significando o não-lugar que existe como lugar literário, segundo a tradição de More. Nos momentos de crise ou de incerteza, a utopia cumpre a função revitalizadora de fonte de esperança, de amortização do dilaceramento e do desespero do homem, ajudando-o a "caminhar"[1], num processo de constante demanda que o impede de permanecer na inércia. Assente na imaginação produtiva, a utopia é a questionação da ordem existente[2] que surge da necessidade de construção de uma comunidade idealizada que critica as estruturas e o funcionamento da sociedade presente. Para Ricoeur, a utopia elabora um projecto imaginário de sociedade desejável que repensa "um modo diferente de ser"[3] do social, possuindo "o poder ficcional de redescrever a vida"[4] e de abrir o campo de uma "exploração do possível"[5]: o espaço dos modos alternativos de ser e estar no mundo. Reflectindo sobre os modelos de Saint-Simon e Fourier, os socialistas utópicos não-marxistas, Ricoeur argumenta que a utopia "é um sonho que se quer realizado"[6]. É na perspectiva de ruptura e de

1 Galeano 2006: 301.
2 Ricoeur 1991: 34.
3 Ricoeur 1986: 381
4 Ricoeur 1991: 501.
5 Ricoeur 1991: 53.
6 Ricoeur 1991: 34.

sonho realizável que o romance *Le Chercheur d'or* (1985) de Le Clézio explora cenários utópicos que surgem como modelos idealizados ao contestar a sociedade colonial que promove o materialismo e sufoca a espiritualidade do homem.

Inspirado pela aventura do avô paternal do escritor, Léon Le Clézio, a trama do romance *Le Chercheur d'or* decorre nas ilhas Maurícia e Rodrigues, ilhas mitificadas que se associam ao cenário recorrente da literatura utópica renascentista. O espaço do Boucan inscreve-se no mito do paraíso edénico, na medida em que o herói Alexis rememora as sensações de plenitude em contacto com a casa familiar e com as manifestações da natureza que se associam ao tempo do *Génesis*. Ao ancorar-se na pureza mítica da infância, Alexis insere-se no tempo da eternidade:

> Je regarde la grande maison de bois éclairée par le soleil de l'après-midi avec son toit bleu ou vert, d'une couleur si belle que je m'en souviens aujourd'hui comme la couleur du ciel de l'aube. Je sens encore sur mon visage la chaleur de la terre rouge et de la fournaise (...) Quand j'approche de la maison, j'entends la voix de Mam qui fait réciter des prières à Laure, à l'ombre de la varangue. C'est si doux, si clair, que des larmes coulent encore de mes yeux et que mon coeur se met à battre très fort (...) J'entends le bruit doux des oiseaux du soir, je sens l'odeur de la fumée qui descend sur le jardin, comme si elle annonçait la nuit qui commence dans les ravins de Mananava. Puis je vais jusqu'à l'arbre de Laure, au bout du jardin, le grand arbre chalta du bien et du mal. Tout ce que je sens, tout ce que je vois me semble éternel[7].

A infância está marcada pela fascinação pelo mar que convoca o espaço de transfiguração existencial no romance. Alexis revela uma relação simbiótica com o oceano, já que o acolhe como uma pessoa: "tous mes sens sont en éveil por mieux l'entendre arriver, pour mieux la recevoir"[8]. Ao anoitecer, a criança cumpre o ritual de subir a árvore chalta para contemplar a beleza grandiosa do mar. Ele deixa-se encantar pela voz infinita do mar, como se fosse a voz tranquilizadora da mãe. O mar embala a sua existência com a sonoridade bela "comme une musique"[9]. Bachelard associa este embalo à presença materna: "L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend notre mère"[10].

Abrindo os braços à fraternidade, o narrador Alexis partilha a liberdade de descobrir a ilha Maurícia com o amigo negro Denis. Os dois correm pela floresta, percorrem rios e montanhas, desconhecendo o preconceito de etnia da sociedade colonial: "J'aime Denis. Il est mon ami. Mon cousin Ferdinand dit que ce n'est pas un ami,

7 Le Clézio 1985:22-23.
8 Le Clézio 1985: 11.
9 Le Clézio 1985: 85.
10 Bachelard 1942: 178.

puisqu'il est noir (...). Mais cela m'est égal"[11]. Ambas as crianças possuem um olhar límpido, sem juízos de valor, inscritos no tempo da pureza da infância. Denis cumpre a função de ensinar Alexis a conhecer os mistérios da natureza numa perspectiva de entrega que valoriza o conhecimento transmitido de geração em geração:

> J'aime Denis, il sait tant de choses à propos des arbres, de l'eau, de la mer. Tout ce qu'il sait, il l'a appris de son grand-père et de sa grand-mère aussi (...). Il connaît les noms de tous les poissons, de tous les insectes, il connaît tous les plantes qu'on peut manger dans la forêt, tous les fruits sauvages, il est capable de reconnaître les arbres rien qu'à leur odeur, ou bien en mâchonnant un bout de leur écorce[12].

Denis tem o dom de dar sentido ao mundo ao incutir a Alexis e à irmã Laure o amor pelas coisas simples da terra, inserindo-os no prazer do deslumbramento. O amigo negro mostra a Alexis a necessidade de preservar um elo aprofundado com a natureza, salientando a sua beleza, os seus benefícios e a sua riqueza. Ele ensina Alexis a respeitá-la, afastando-se dos padrões de comportamento da sociedade industrial que tendem a degradar o cosmos. A partilha de experiências com Denis significa absorver ao máximo a harmonia de uma vida idealizada que privilegia a comunhão com a natureza.

Graças a Denis, Alexis realiza a sua primeira viagem ao mar que implica uma vivência simbólica de purificação, já que ele recebe a energia revitalizante da água, como se fosse um baptismo: "Denis prend de l'eau de mer dans ses mains et mouille mon visage et mon corps"[13]. O êxtase perante a pujança do mar cria a sensação de um tempo mítico que se dilata e influenciará os percursos marítimos do narrador, impregnando-o de sede de conhecimento: "Jamais je n'oublierai cette journée si longue, cette journée pareille à des mois, à des années, où j'ai connu la mer pour la première fois"[14].

Denis oferece a Alexis a semente que os negros resistentes – os marrons – comiam na época do herói negro Sacalavou, de modo a fornecer-lhe a força da subversão. Deste modo, pela primeira vez, Denis partilha com o seu amigo o gesto de revolta deste marron que se lança da falésia para não ser capturado pelos brancos. O facto de comer a semente adquire significado: Alexis entra no tempo sagrado, na medida em que repete um acto primordial[15], praticado *ab origine* pelo marron.

Se Denis enraíza Alexis no apego ao mar e à terra, a mãe "Mam" é a voz que conta histórias primordiais, baseadas nos episódios da *Bíblia*. Mam transporta Alexis e a irmã Laure para outro mundo com umas quantas palavras, ela ancora-os no mundo

11 Le Clézio 1985: 15.
12 Le Clézio 1985: 17.
13 Le Clézio 1985: 57.
14 Le Clézio 1985: 25.
15 Eliade 1999: 20.

fabuloso da ficção. A sua educação desperta o espírito reflexivo das crianças: "elle nous questionne ensemble, sur le sens de ce que nous venons de lire, sur les mots, les expressions"[16]. Ela ensina os conhecimentos básicos que formarão o pensamento crítico de Alexis e Laure: "Elle nous enseigne ce dont avons besoin: écriture, la grammaire, un peu de calcul, et l'histoire sainte"[17]. Mam transmite o amor pela arte da palavra através de ditados que constituem momentos de fruição intensa em que as palavras fluem ao ritmo da criatividade: "j'attends que vienne la voix de Mam, inventant les mots un à un, (...) comme si elle les dessinait avec les inflexions des syllabes. Il y a les mots difficiles, qu'elle a choisis avec soin, car c'est elle qui invente le texte de nos dictées"[18].

O pai ensina a interiorizar a beleza das estrelas que causa o deslumbramento de Alexis, atenuando os sentimentos disfóricos: "Moi aussi, j'ai vu Alcor, ou plutôt, je rêve que je l'ai aperçue, fine comme une poussière de feu au-dessus du timon du Grand Chariot. Et de l'avoir vue, cela efface tous les mauvais souvenirs, toutes les inquiétudes"[19]. Através da leitura de mapas, o ensino paternal liga continentes, mares e estrelas, despertando o desejo de Alexis de desbravar novos mundos à maneira dos navegadores que descobriram a rota das Índias, da Oceânia e da América.

O pai mostrará ao filho os documentos que o poderiam levar a encontrar o tesouro do corsário desconhecido. É a partir do ensino da astronomia e da geografia que Alexis aprende a fazer uma ligação mítica entre o sonho de viajar e o navio dos Argonautas, referindo-se à demanda de Jasão em busca do velo de ouro: "Je vois encore le dessin parfait, celui que j'aime le plus, et que j'ai cherché nuit après nuit dans le ciel d'été, au sud, dans la direction du Morne: le navire Argo"[20].

Contrariamente à educação massificada da escola colonial, Alexis e Laure têm acesso a uma educação alternativa, mais espiritualizada, que se fundamenta na experiência do espanto. Alexis aprende mundos novos a partir de um olhar longo e aprofundado sobre as coisas: "O espanto obriga-nos a uma revisão de nós próprios e do mundo que somos. Obriga-nos a recomeçar, como se fosse um nascer"[21]. A educação recebida insere-se num ideal utópico, na medida em que integra Alexis na interiorização da harmonia, na veneração da natureza e na sensibilidade pela ficção. Trata-se de um ensino libertador que não limita Alexis a ser um mero receptor de conhecimentos fragmentados: ele absorverá todas as experiências primordiais e será um ser de demanda, um ser movido pelo maravilhamento da descoberta, um ser em busca de constante superação.

16 Le Clézio 1985: 24.
17 Le Clézio 1985: 58-59.
18 Le Clézio 1985: 28.
19 Le Clézio 1985: 49.
20 Le Clézio 1985: 62.
21 Mendonça 2017: 20.

O percurso pela ilha Maurícia permite ao protagonista testemunhar dois tipos de violência. Por um lado, Alexis toma consciência da existência de uma sociedade injusta em que os homens brancos – os *sirdars* – maltratam e exploram os marginalizados nos campos de cana-de-açúcar. Por outro, a experiência do ciclone adquire o significado da desmesura da natureza. De acordo com os ensinamentos bíblicos, Alexis interpreta o ciclone como a força negativa da Queda que implica a devastação do dilúvio. O furacão provoca a destruição da casa mítica do Boucan: "une épave, c'est cela qui ressemble notre maison, en vérité, l'épave d'un navire naufragé"[22]. De igual modo, o cataclismo destrói a central eléctrica, anulando o projecto do pai de levar a electricidade para o Boucan. A decadência familiar intensifica-se: a mãe adoece devido à falência, o tio Ludovic, representante do capitalismo, compra as terras do Boucan para as transformar em campos de cana-de-açúcar. A morte súbita e incompreensível do pai será vista como um castigo do céu. Todas estas adversidades são consideradas como o fim do paraíso do Boucan, é o fim da felicidade da família, expulsa de um mundo idealizado "comme la mort, un voyage sans retour"[23].

A família instala-se no espaço urbanizado de Forest Side e vive o exílio, afastada da energia revitalizante do mar. Forest Side ganha os contornos da distopia, visto que o narrador se sente confinado a uma prisão. Ao contrário da educação humanista do Boucan, o colégio que Alexis frequenta está marcado pela hostilidade dos colegas que só usam palavras ordinárias e se limitam a falar de sexo. No entanto, Alexis é habitado pelo projecto de encontrar o tesouro do corsário desconhecido na ilha de Rodrigues, de modo a realizar o sonho atávico do pai: "Le rêve ancien de mon père, celui qui a guidé ses recherches, et qui a hanté toute mon enfance, je vais enfin pouvoir le réaliser! (...) C'est la volonté de mon père, et non la mienne"[24]. Para Alexis, o tesouro permitiria readquirir a casa mítica do Boucan e recuperar o encantamento da infância: "Je reviendrai imprégné de l'odeur de la mer, brûlé par le soleil, fort et aguerri comme un soldat, pour réconquerir notre domaine perdu"[25].

A iniciação do herói Alexis começa com a ruptura com o universo da infância, inscrevendo o texto no género do *Bildungsroman*, o romance de aprendizagem: "Ceux qui ont choisi la quête (...) doivent abandonner toute situation familiale et sociale"[26]. O narrador viaja na embarcação Zeta, transformado pela sua imaginação no navio Argo, conferindo-lhe a aura do mito grego que relata que a nave fora construída por Argo com a ajuda da deusa Atena. Segundo Grimal, esta nave fabulosa consegue passar pelos rochedos azuis, recifes móveis – as Cinêas – sem naufragar[27]. De acordo com a

22 Le Clézio 1985: 89.
23 Le Clézio 1985: 99.
24 Le Clézio 1985: 172.
25 Le Clézio 1985: 150.
26 Eliade 1965: 156.
27 Grimal 1999: 44.

lenda, Jasão viaja nesta embarcação com os Argonautas e regressa de Cólquida com o velo de ouro[28] que lhe trouxe prosperidade, riqueza e imortalidade. A aventura marítima transforma Alexis, dado que amplia a sua capacidade de imaginar novos rumos de transfiguração: "Je crois que je ne suis plus le même, que je ne serai plus jamais le même"[29]. Seguindo a rota determinada pelo capitão Bradmer, viajar significa entrar em simbiose incessante com diferentes ilhas, é entrar em ressonância com o mar que regenera o navio Zeta "semblable aux oiseaux de mer qui planent dans le vent"[30]. O sujeito enunciador absorve o mar como a promessa de liberdade, que provoca a suspensão do tempo e transfigura a viagem num percurso de eternidade, dado que o céu e o mar se fundem: "je suis tout près de l'endroit où le ciel rencontre la mer. N'est-ce pas le signe qu'a suivi le navire Argo, dans sa course vers l'éternité?"[31].

Na ilha de Rodrigues, Alexis submete-se a diversas provas físicas como a febre, a fome, a sede e o frio. Na sua procura pelo ouro, o protagonista transforma-se num pesquisador e geómetra, já que organiza mapas, papéis e resquícios que o poderiam levar à descoberta do tesouro. A sua busca implica viver meses de errância, sondar e escavar a terra sem cessar numa tarefa de Sísifo. Os dois esconderijos estão, porém, vazios, assim como a leitura minuciosa dos planos se revela ineficaz. Alexis enfrenta o fracasso do seu sonho. Será a jovem indígena Ouma quem conferirá um sentido aprofundado à busca existencial do herói.

Ouma é a fusão de duas culturas marginalizadas: o pai é um resistente da ilha de Rodrigues – um *manaf* – e a sua mãe é uma indiana, rejeitada pela casta por causa deste casamento intercultural. Os brancos esmagaram as pernas do pai por ele ter aderido à causa dos marrons de Sacalavou. A jovem integra-se na comunidade dos marrons revoltados, marcada pela pureza e a bondade.

Instaurando uma ponte com os ensinamentos de Denis, Ouma cumpre a função de iniciadora ao transmitir a Alexis as estratégias de resistência dos marrons que se escondem nas montanhas e apagam os seus vestígios. Ela recusa o ouro como valor ocidental, já que provoca desigualdades profundas e a violência entres os homens:

> L'or ne vaut rien, il ne faut pas avoir peur de lui, il est comme les scorpions qui ne piquent qu'à celui qui a peur (...) Vous autres, le grand monde, vous croyez que l'or est la chose la plus forte et la plus désirable, et c'est pour cela que vous faites la guerre. Les gens vont mourir partout pour posséder l'or[32].

28 Grimal 1999: 259.
29 Le Clézio 1985: 127.
30 Le Clézio 1985: 129.
31 Le Clézio 1985: 172.
32 Le Clézio 1985: 269.

Associada ao simbolismo regenerador da água, Ouma ensina Alexis a apreciar as virtudes de uma vida simples em simbiose com o mar que o incitam a recuperar a inocência da infância idílica:

> Je plonge dans l'eau froide. Tout d'un coup je me souviens de ce que j'ai perdu depuis tant d'années, la mer à Tamarin quand avec Denis nous nagions nus à travers les vagues. C'est une impression de liberté, de bonheur (...) [Ouma et moi] Ensemble nous nageons dans l'eau transparente du lagon[33].

Ouma é o germe do amor que desperta o desejo de Alexis, transfigurando-o numa entrega sensual e cósmica, enraizando-o na busca de uma riqueza interior mais importante que o ouro. O contacto físico liberta os amantes ao proporcionar-lhes a força renovada e a experiência do êxtase:

> Puis nous sommes l'un dans l'autre, sans que j'aie pu comprendre. Son visage est renversé en arrière, j'entends son souflle, je sens les battements de son coeur, et sa chaleur est en moi, immense, plus fort que tous ces jours brûlants sur la mer et dans la vallée. Comme nous glissons, comme nous nous envolons dans le ciel nocturne, au milieu des étoiles, sans pensées, silencieux et écoutant le bruit de nos souffles unis comme la respiration des dormeurs[34].

A busca do tesouro é interrompida pela participação de Alexis na Primeira Guerra Mundial, momento de ruptura que o leva a tomar consciência do horror e da morte absurda: "la guerre c'est la plus stérile des réunions d'hommes"[35]. De regresso à ilha Maurícia, a travessia pelo mar ganha a dimensão de uma viagem purificadora de iluminação. A experiência iniciática da guerra contribui para a morte simbólica de Alexis que se despoja da ignorância e amadurece: "[L'initié] accède à la maturation spirituelle et finit par obtenir l'éclair – ou l'illumination – (...) et cette expérience mystique (...) lui révèle des capacités de perception extra-sensorielle"[36]. Ao voltar à ilha de Rodrigues, o motivo da demanda de Alexis transforma-se, pois acede à experiência da libertação: "Autrefois, je ne savais pas ce que je cherchais, *qui* je cherchais. J'étais pris dans un leurre. Aujourd'hui je suis libéré d'un poids, je peux vivre libre, respirer"[37]. Ele busca Ouma num percurso que lhe permite comungar com o verdadeiro tesouro: o conhecimento aprofundado de si mesmo. A mulher amada torna-se o *alter ego* de Alexis, ele encontra a componente feminina da sua identidade e abandona as funções

33 Le Clézio 1985: 229.
34 Le Clézio 1985: 234.
35 Le Clézio 1985: 281.
36 Eliade 1957: 106.
37 Le Clézio 1985: 336.

de soldado e de buscador de ouro para se centrar na demanda interior que implica restaurar a comunhão perdida com o universo: "Je crie son nom: Ou-ma-ah! (...) Il me semble que c'est mon propre nom que je crie, pour réveiller dans ce passage désert l'écho de ma vie, que j'ai perdu durant toutes ces années de destruction"[38].

Também será a experiência da distopia da sociedade colonial que transfigura a errância de Alexis, transformado pela sede da revolta. Como figura do colonizador, o primo Ferdinand propõe-lhe o cargo de contra-mestre nas plantações de Medina, visto como o espaço da escravidão. Após ter avistado Ouma nos campos onde trabalham os espoliados, Alexis compreende a mensagem crítica da mulher amada e rejeita a sua função de *sirdar* para trabalhar junto dos discriminados, desenterrando as pedras. Simbolicamente, Alexis cessa de ser o branco para se fundir com a alteridade dos explorados em busca de melhorar a sua condição miserável. Movido pelos princípios de igualdade e de fraternidade, Alexis faz um gesto de solidariedade que revela a busca de justiça num mundo colonial, fundamentado na alienação dos oprimidos.

Na busca de significação, Alexis regressa ao Boucan para cumprir o desejo de retorno às origens. Ele toma consciência da destruição do seu espaço matricial mas tem acesso à epifania ao ver a árvore chalta da sua infância que supera os efeitos do tempo como uma força da resistência contra os ciclones, a guerra e a exploração colonial. A árvore cria um espaço de utopia que significa a vivência de um mundo idealizado:

> Ici le monde ne connaît pas la faim, ni le malheur. La guerre, cela n'existe pas. L'arbre chalta tient le monde au loin, par la force de ses branches. Notre maison a été détruite, notre père est mort, mais rien n'est désespérant puisque j'ai retrouvé l'arbre chalta[39].

Para dar alento à mãe que está a falecer, o narrador convida-a a mergulhar na história do Boucan como o lugar primordial da juventude e da beleza eternas, o espaço mítico da luz da casa com o tecto azul, cor que evoca a transfiguração do infinito. A palavra contada resgata o imaginário em que a mãe, Alexis e Laure se reencontram na promessa de perenidade de um mundo utópico que se revigora face à chegada da morte: "C'est un pays qui n'existe pas, il n'y a que pour nous trois qu'il existe. Et je crois qu'à force d'en parler, un peu de cette immortalité est en nous, nous unit contre la mort si proche"[40].

Num espaço em que os sentidos se embriagam pela beleza da ilha de Rodrigues, Ouma reaparece na floresta como força de luz, associada à leveza e à liberdade dos pássaros cujas asas são dois cometas brancos. A experiência da graça provoca a paragem

38 Le Clézio 1985: 328
39 Le Clézio 1985: 357.
40 Le Clézio 1985: 358.

do tempo e a suspensão do curso dos astros: Alexis e Ouma acedem à felicidade cósmica, ambos contemplam o voo dos pássaros e interiorizam a experiência da elevação.

Alexis faz uma viagem de transformação no espaço de Mananava, visto como o país dos sonhos e o lugar mitificado onde habitam os descendentes dos negros marrons. Ouma e Alexis revivem a comunhão com as forças da natureza numa atmosfera idealizada que se inscreve num tempo puro sem a corrupção do homem: "Nous avons rêvé des jours de bonheur, à Mananava, sans rien savoir des hommes"[41]. Os amantes alcançam a plenitude ao admirar o voo dos rabos-de-palha que adquirem o valor da sacralidade, já que instauram a ponte entre o céu e a terra ao comunicar os louvores de Deus, recriando a vitalidade do tempo mítico da redenção: "Ils sont si beaux, si blancs, ils planent aussi longtemps dans le ciel, sur le vent de la mer, que nous ne sentons plus la faim, ni la fatigue, ni l'inquiétude du lendemain (...) Nous le guettons chaque jour, au crépuscule, parce qu'ils nous rendent heureux"[42]. É através do contacto com a visão fulgurante dos pássaros como símbolo de ascensão que Ouma e Alexis alcançam a existência espiritual da transcendência. Para os amantes, Mananava propicia a entrega a uma vida simples e genuína, que os insere nos espaços dos marrons resistentes, como se absorvessem a seiva da sua revolta.

Num ritual purificador que implica o acesso à maturidade do viajante, Alexis queima todos os documentos do corsário, integrado na perspectiva de libertação: "[Le corsaire] a tout détruit, tout jeté à la mer. Ainsi, un jour, après avoir vécu tant de tueries et tant de gloires, (...) il a défait ce qu'il avait créé, pour être enfin libre"[43]. A atração pelo ouro cessa de fazer sentido, a errância pelas ilhas confere a Alexis uma vitalidade nova que o conduz ao verdadeiro tesouro: o amor por Ouma, o alcance da paz interior e a comunhão com a harmonia do cosmos. Alexis atravessa um rito de passagem, ele renasce espiritualmente, abandona a existência degradada do tempo profano e integra-se no tempo sagrado.

Embora paire a ameaça do exílio dos resistentes, embora Ouma corra o risco de ser expulsa da ilha, o gesto do narrador é reinventar um lugar idílico em que ele e Ouma possam experienciar a viagem ideal, marcada pelo simbolismo de um recomeçar que implica a vivência da transfiguração da existência. A imagem mítica do Boucan entrecruza-se com a irrupção de um espaço novo, situado no sonho, o lugar do outro lado do mundo. Neste espaço pleno de renovação que canta a fertilidade do imaginário e a imersão na experiência de paz e de renascença, o narrador projeta-se na memória da casa ressuscitada, resgata a visão da mãe amada, o jardim edénico e a liberdade do mar, partilhada com a irmã Laure na dinâmica do eterno retorno. Cada coisa, cada ser fala

41 Le Clézio 1985: 364.
42 Le Clézio 1985: 365-366.
43 Le Clézio 1985: 373.

de um novo rumo que convoca "la perfection du bonheur terrestre"[44]. Como o navio Zeta naufragou por causa de um furacão, Alexis confere à viagem a cor do mito ao errar no mar, recuperando a imagem sublimada do barco Argo de Jasão, o navio "invincible, triomphant, qui pouvait affronter toutes les tempêtes, un navire plein de puissance divine"[45]. Como Jasão, Alexis afrontou as provações que colocavam em perigo a sua demanda de significado.

Neste desfecho do romance, Mananava é a metáfora da eternidade do sonho utópico: o espaço da felicidade da idade adulta. Como o sonho não tem limites, Alexis imagina que Ouma está ao seu lado, ela não desapareceu por causa das desigualdades da sociedade capitalista. Ela é a grande mediadora, a companheira de um percurso ideal que significa percorrer novas ilhas num sonho libertador. Ambos enfrentarão o interdito que impede que as mulheres viajem na ilha de Saint-Brandon, o lugar que representa o paraíso terrestre onde os homens vivem e ignoram o pecado e a ameaça de morte. O outro lado do mundo reflecte a luz da utopia ao afirmar o nascer da esperança num mundo de paz: "De l'autre côté du monde, dans un lieu où l'on ne craint plus les signes du ciel, ni la guerre des hommes"[46]. Nesta última viagem, a voz do narrador encontra a verdade espiritual e a harmonia interior, ele reinstaura o tempo cíclico, pois apela ao mar como a presença plena de vigor que abre e fecha o romance.

Considerando que a utopia é "a arma da crítica"[47], o romance *Le Chercheur d'or* encena a ruptura com o mundo hierárquico do capitalismo. Le Clézio postula o regresso a uma vida primitiva mais espiritualizada, afastada da corrupção da sociedade ocidental. Ao privilegiar a vida da comunidade dos *manafs*, o autor cria um mundo harmonioso e libertador da utopia, que, segundo Morin, desperta as consciências e abre o caminho para novas perspectivas[48].

Como um palimpsesto que contém vestígios de textos anteriores, permitindo a coexistência entre o antigo e o novo, o romance "plurivocal"[49] dá voz aos espoliados que desconstroem o valor do ouro ocidental e ensinam ao narrador os fundamentos do amor, da harmonia primordial e do autoconhecimento numa perspectiva de autenticidade, inscrita numa comunidade que privilegia a fusão de culturas, a comunhão com a natureza e a vida simples. A errância por novos rumos transforma a existência do herói, que se regenera após ter atravessado diferentes provas de iniciação.

O romance *Le Chercheur d'or* valoriza uma sociedade idealizada que luta contra os flagelos do colonialismo e da opressão no sentido de ser responsável por aqueles que

44 Le Clézio 1986: 140.
45 Le Clézio 1986: 66.
46 Le Clézio 1985: 375.
47 Ricoeur 1991: 488.
48 Morin 2000: 52.
49 Bakhtine 1978: 87.

não nasceram[50]. O texto inscreve-se no projecto utópico que, segundo Le Clézio, tenta reparar os erros cometidos[51] pelo homem. Diferentemente de More, que não alimenta a esperança de ser vir a concretizar a utopia[52], Le Clézio acredita que a utopia pode ser realizável ao construir um mundo possível que condena o padrão de vida capitalista, movido pela ética da responsabilidade perante os deserdados: "je crois qu'il faut tendre à réaliser le paradis sur terre, c'est-à-dire, enfin réaliser l'utopie"[53]. Considerando que uma sociedade sem utopia estaria morta porque não assenta num projecto prospectivo, segundo Ricoeur[54], a escrita de Le Clezio renova o género utópico ao concretizar o sonho da celebração do multiculturalismo. Ouma e Alexis manifestam a união ideal entre as etnias que regenera a crença na possibilidade de um mundo humanizado, fundamentado no diálogo e respeito pela diversidade, no enriquecimento mútuo e no equilíbrio entre o universal e o particular, entre o comum e o diferente.

Bibliografia

Fonte

Le Clézio, J.-M. (1985), *Le Chercheur d'or*, Paris.

Estudos

Bachelard, G. (1942), *L'Eau et les rêves*, Paris.

Bakhtine, M. (1978), *Esthétique et Théorie du roman*, Paris.

Dutton, J. (2003), *Le Chercheur d'or et l'Ailleurs. L'utopie de J. M. Le Clézio*, Paris.

Eliade, M. (1957), *Mythes, rêves et mystères*, Paris.

Eliade, M. (1965), *Le Sacré et le Profane*, Paris.

Eliade, M. (1999), *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa.

Galeano, E. (2006), *Las Palabras Andantes*, Madrid.

Grimal, P. (1999), *Dicionário da Mitologia grega e romana*, Lisboa.

Le Clézio, J.-M. (1986), *Voyage à Rodrigues*, Paris.

Mendonça, J. (2017), *O Pequeno caminho das grandes perguntas*, Lisboa.

Morin, E. (2000), "Est-il utopique de relier les connaissances?", *Revue des Deux Mondes*, 51-54.

Ricoeur, P. (1986), *Do Texto à Acção: ensaios de Hermenêutica* II, Porto.

Ricoeur, P. (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa.

50 Morin 2000: 53.
51 Dutton 2003: 283.
52 Ricoeur 1991: 500.
53 Dutton 2003: 282.
54 Ricoeur, 1991: 34.

Women's Contribution to Early Modern Utopian Speculations on the New World: *Oroonoko* and *The Widow Ranter* by Aphra Behn[1]

GILBERTA GOLINELLI

Abstract
Literature on the New World with its interconnection with utopian writing of the early modern age unveils the deep role played by the New World in the European imagination as an 'ideal' space in which to experiment with various forms of government, project repressed fantasies and desires and locate utopian communities. The New World, as utopian scholars have emphasized, also represented a real space where new forms of societies could be experimented and established in the hope of, and the longing for, a new and better life. Moving from the recent debates on this topic, my essay aims to interrogate women's approach to this type of literature and their use of the New World as a possible space for women's cultural empowerment and agency. In particular, I intend to examine how Aphra Behn employs the English colonies (Surinam in *Oroonoko*, 1688, and Virginia in *The Widow Ranter*, 1689) to delve into historical and political events - from which women were excluded - to claim recognition as writer and Subject, and to investigate and question the use of the utopian imaginary itself.
Keywords: women's studies, colonialism, royalism and utopianism, identity.

1. Utopian Speculations on the New World

Literature on the New World with its interconnection with utopian writing of the early modern age, as both utopian scholars and early modern critics have demonstrated[2], unveils the deep intertextuality existing between travel literature and the role played by the New World in the European imagination as an 'ideal' space in which to experiment

* University of Bologna.
gilberta.golinelli2@unibo.it

1 This text is a revised and wider version of a research published in *Gender Models, Alternative Communities and Women's Utopianism: Margaret Cavendish, Aphra Behn and Mary Astell*, published in 2018.

2 On this specific issue see: Trousson (ed.) (1992), Fortunati 2000: 634-643 and Vieira 2010: 3-27.

with various forms of government and locate utopian communities. In outlining the changing and variable nature of the utopian text, Cloë Houston correctly recognises the vital role performed by travel literature, arguing that it is impossible to understand the emergence and development of utopias in the sixteenth and seventeenth centuries without appreciating the degree to which "these were shaped by global travel and its literature. (...) Utopias, like travel narratives, can seem at once authentic and unreal, and, as travellers' tales, they have an unstable relationship with the truth"[3].

America rapidly turned into a blank page, a "screen on which the European imagination could project dreams and fantasy"[4], and it represented an actual place where new forms of communities could be established in the hope of, and the longing for, a new life. While exploring the first attempts to develop a friendly coexistence between the Spaniards and the natives of the recently discovered lands, Nichol Pohl in fact reminds us that, although Bartolomé de Las Casas had to abort his plan in 1522, "he tried to establish a network of farm communities in present-day Venezuela inhabited by both Spanish and free Indians"[5]. While Vasco de Quiroga, a translator and great admirer of More's *Utopia*, in his work *Informacion en derecho* (1535), "projects the utopian vision of a Christian state onto the New World, (...) hails the native justice and virtue of Mexican Indians as exemplary"[6]. These 'hybrid' texts, like utopias themselves, are considered today by historians of ideas as true "utopias americanas"[7] which were characterised by the attempt to translate ideal models into concrete experiences.

The same might be also said of those puritan English pamphlets and sermons that promoted the first migration to the English plantations in the New World, to New Plymouth, during the second decade of the seventeenth century, and the Great Migration decades later. The New World, Appelbaum argues, "would then serve as a resource for the labor of renewal, repatriation, and reunification", since it was depicted as a place where "the churches of God could thrive, and individuals would be freed to resume their spiritual wanderings again, a place where pilgrims might wander in the right way, literally justifying themselves (before God, before themselves, before the world) in the conduct of their wandering"[8].

Moving from the debates on this topic, and from the recent debates on women's controversial forms of utopianism in the early modern age, my aim is to interrogate women's approach to this type of literature and, in particular, their use of the New World as both a real and ideal space for their cultural empowerment and agency in the political and social context of their time. In particular, I intend to demonstrate how

3 Houston 2014: 8.
4 Kupperman 2007: 76.
5 Pohl 2010: 53.
6 Pohl 2010: 52.
7 On this specific issue see Cantù 2002: 64.
8 Appelbaum 2004: 78-79.

Aphra Behn employs the English colonies (Surinam in the novella *Oroonoko*, 1688, and Virginia in her last play *The Widow Ranter*[9], 1689) and the 'utopian' geography[10] of distant lands described in the utopian and travel literature of her time, to delve into historical and political events, to claim recognition as writer and Subject, and to investigate and question the use of the utopian imaginary itself. *Oroonoko*, as Janet Todd states, confirms Behn's unclear stay in the British colonies, and the *Widow Ranter*, I would add, suggests Behn's familiarity with Virginia's social and economic condition. "Her association with the West Indies" Todd reminds us, "now seems documented, as does her short period of espionage in Antwerp, but it is also possible that she spent time in Virginia and Italy and lived some of her childhood in Flanders"[11].

I argue that for Behn, Surinam and Virginia are ideal and at the same time real spaces where speculations on the nature of man and his relationship with forms of social organization are comprised within a broader political framework and within Behn's view on the cultural changes underway during the second half of the seventeenth century: the rise of mercantile ideology and colonialism, the growth of political utopian programmes[12], the execution of Charles I in 1649, the deposition of James II and the Glorious Revolution in 1689, and, in *Oroonoko*, no less important, the slave trade. In both these texts the ideological and political issues linked to the decline of the Stuarts, as well as the interests of the new mercantile ideology and colonial policy, are also intertwined with a series of reflections on the importance of aristocratic values and on education that Behn conceives as essential to the formation of the Subject and, in a wider meaning, to the female subjectivity. In this respect, the colonies depicted in *Oroonoko* and *The Widow Ranter* also became a place for Behn's cultural empowerment and agency since the utopian geography of distant lands and the possibility of recounting the New World allowed her to examine historical and political events, to explore the twofold nature of utopian writing, to relate her youthful experiences in the colonies, and to wholly claim official recognition as a woman and a writer[13].

9 First published in 1690, Behn 1992.

10 The term utopian geography intentionally evokes the title of Jason Pearl's recent study, *Utopian Geography and the Early English Novel* (2014) in which utopian geography is used to demystify blank spaces on the map and make utopia available anywhere.

11 Janet Todd 1992: 2. For a more detailed study of Aphra Behn's life, besides Janet Todd's biography, 1997, see also Duffy 1977 and Goreau 1980.

12 On this specific issue see Davis 1981.

13 Amongst the variety of studies on Aphra Behn particularly pathbreaking are: Ferguson 1992a, 1992b; Iwanisziw 2004; Azim 1993: 34-60; Ferguson 1994: 209-224; Ferguson 2003; Lipking 2004: 166-177.

2. Behn's (dys)utopian Surinam

In *Oroonoko* Behn experiments with a series of strategies that allow her to recount a reality that she probably knew first-hand, to unveil the power of literature and to claim for herself a role as reliable narrator and as an authoress who, on a par with men, deserves a chance to achieve recognition. Particularly compelling are the various allusions to the inadequate power of her "female pen" to celebrate Oroonoko's name and fame that the female narrator regularly and astutely includes while unfolding Oroonoko's life[14]. But these strategies also confirm Behn's ability to employ elements of the utopian paradigm and to appropriate travel writing with the aim to speculate on the contradictions of the world in which she lived and on the multi-layered nature of those utopian geographies and paradisiacal visions which are at the very core of both travel literature and utopian writing and their fruitful interconnections[15].

Behn's first description of Surinam, a colony possessed by the English until 1667, clearly reproduces a wholly idealized image of the New World. She uses a language permeated with myths ranging from the Golden Age to the Garden of Eden, to the myth of the noble savage, of natives living in a state of innocence and not yet contaminated by the corruption caused by religion and laws. In a continent in which "there's an eternal Spring" and "whose vast extent was never yet known, and may contain more noble earth than all the universe"[16], Behn locates people who live peacefully. They live simply and according to a nature "that better instructs the world than all the inventions of man"[17]. The simplicity of these people provides her and the reader who reads the text with "an absolute idea of the first state of innocence, before man knew how to sin"[18], and with the idea that Surinam might be a true utopian place. However, after a first idealized description, which clearly goes back to those myths at the very core, as Davis reminds us, of early modern utopianism[19], or, as instead J. H. Elliot demonstrated, of the first descriptions of a world that needed to be described according to familiar tropes[20], the reader is astutely informed that the inhabitants of Surinam vastly outnumber the English, "their numbers so far surpassing ours in that continent"[21], and that, in certain circumstances, they can be extremely violent. They represent a real threat to the preservation of the English colony itself. Recounting on her impossibility to visit the Indian towns during an excursion with other members of the English community,

14 See Ballaster 1998: 95.
15 See Fortunati 2000: 634-643.
16 Behn 1992a: 77.
17 Behn 1992a: 77-78.
18 Behn 1992a: 78.
19 See Davis 1981.
20 Elliott stated that since it was a World both alien and new, in order to make it legible, the travellers employed myths and tropes belonging to the western tradition. See Elliott 1970.
21 Behn 1992a: 78.

the narrator states "About this time we were in many mortal fears, about some disputes the English had with the Indians"[22], and, in so doing, she clearly shows, instead, how precarious is the stability of the English colony of Surinam. Far from representing, as the narrator initially states, "our first parents before the Fall"[23] who innocently lived in a sort of prelapsarian state and 'place', the people of Surinam might be very cruel and threatening. It is thus difficult to deny that a first paradisiacal representation of the distant land is further contradicted by descriptions of violent Indians and of the mortal fear felt by the narrator. These betray the real reason why the English necessarily and pragmatically need to treat and depict the people of Surinam as friends[24], and also indicate how Behn intentionally uses the set of rhetoric and myths that appear at the beginning of the text to unveil their potential instrumental use. They are in fact tropes and images employed to idealize the new continent, favour its colonization and transform it into an empty space in which to project dreams and fantasy, or establish new forms of (English) communities in the hope of a better life[25]. Surinam only initially appears to be a pre-colonial and pre-Fall place, that utopian empty space which profoundly inspired the possibility to establish ideal communities in the New World. What is at stake here are instead testimonies that question the possibility to freely wander in the colonies, disappointing the expectations such descriptions give rise to[26]. They also show how Behn was probably aware of the colonial impulse - an impulse that has been recently debated - that was at the very core of the hybrid texts on the New World, of travel writing and even of utopian texts themselves. Dealing with the presence of colonial ideology in utopian texts and moving from Thomas More's *Utopia*, where the ideology of colonialism is manifest in More's letter to Peter Giles[27] and in the

22 Behn 1992a: 120.

23 Behn 1992a: 78.

24 Laura Brown shows how the opening account of the Indian not only establishes Behn's credibility, but "it also indicates the economic backdrop of the history of 'the royal slave'", an economy whose real profit was in the trade with the Indians and in "sugar and slaves", Brown 1993: 44-45.

25 In this respect it is also remarkable that the same narrator laments the loss of the colony of Surinam in 1667 by using a language that once again insists on the beauty and richness of Surinam, demonstrating how even Behn's text betrays a colonial ideology: "Though, in a word, I must say thus much of it, that certainly had his late Majesty, of sacred memory, but seen and known what a vast and charming world he had been master of in that continent, he would never parted so easily with it to the Dutch", Behn 1992a: 115.

26 On this issue see Pearl 2014: 68-69.

27 Of particular note are the allusions to a possible expansion of European culture and religion that emerges from the letter that Thomas More sent to his friend Peter Giles at the opening of his text, in which he overtly asks his friend whether it is possible to ask Raphael Hythloday "in what part of the world Utopia is situated". This 'necessity' is not only a rhetorical strategy that contributes to make Utopia as real as possible, but also seems to be motivated by a spirit of conquest and dissemination since, as More himself declares, "there be with us certain men, and especially one virtuous and godly man, and a professor of divinity, who is exceeding desirous to go unto Utopia; not for vain and curious desire to see news, but to the intent he may further and increase our religion, which is there already

same colonies that the Utopians exploit, L. T. Sargent demonstrates how descriptions of ideal communities are underpinned by a colonial desire. "The colonies", Sargent reminds us, "also provided cheap labour, with some of the original inhabitants choosing to improve their lives by becoming slaves in Utopia. (...) More's Utopians simply did not consider the inhabitants of the area to be colonized to be important, and this attitude is frequently repeated in utopian literature set in colonies"[28].

The contradictory representation of the people of Surinam raises another important issue. In his study of the nature of utopianism and utopian geography in various late seventeenth century texts, Jason Pearl in fact highlights how *Oroonoko* may also be considered an emblematic text to understand the passage from the geographical utopia of a faraway place, thus of the New World, "for the here and now of contemporaneous England", to *euchronia*, an ideal which was "more reliant on temporal or historical disconnections"[29]. Thus, besides revealing the discursive strategies underpinning the colonial ideology which permeates both the travel and utopian literature of Behn's time, the contradictions contained in Behn's *Oroonoko* expose Behn's doubts on the real existence of ideal and empty places. On the presence, in other words, of faraway lands yet to be discovered, in which to set communities so far not corrupt, or to project desires and expectations otherwise unimaginable in the known and still occupied world. Hence, they seem to bear witness to the decline of the utopian geography itself, to that imaginative geography that had contributed to shape the utopian imagination and the speculations of early modern utopian projects and experiments.

It is probably also for this reason that Behn, in order to give shape to her political ideals and utopian speculations, invents Oroonoko's character and identity. He is capable of embodying principles such as honour, loyalty and bravery, and thus to reclaim the importance of the aristocracy, and the legitimacy of those political and cultural values that the authoress understands to be in decline. Despite his blackness[30], Oroonoko is a man inherently noble, a completely Europeanised black prince. He is not only of a royal race, but also, due to his behaviour, personifies the power of education and knowledge in shaping the Subject's identity. He is thus an "artefact"[31] embodying the projection of those values and ideals Behn believes in both as a supporter of the monarchy and as a woman lamenting the necessity of greater access

---

luckily begun. And that may the better accomplish and perform this his good intent, he is minded to procure that he may be sent thither by the high bishop; yea, *and that he himself may be made bishop of utopia*", More 1999: 11.

28 Sargent 2010: 204.

29 Pearl 2014: 4, 1.

30 On the meaning of blackness and on its use as a marker of distinction and inferiority in the English literature and theatre of the early modern age, see: Tokson 1982, Barthelemy 1987, Hall 1995, Floyd-Wilson 2003; Vaughan 2005.

31 On this specific issue see Gallagher 1994: 241.

to the places of knowledge and to knowledge itself. Oroonoko, at least at the beginning of the text, as heir to the African kingdom of Coramantien, personifies both the 'natural' privileges tied to the nobility of his lineage, transcending any discrimination linked to the colour of his skin, and the success of the 'aristocratic nurture' he has received since his childhood. A 'nurture', thus an education, based on antique values, on those ideals of chivalry, loyalty and honour which were typical of the aristocratic class he represents. In this sense not only does Oroonoko embody those virtues and qualities that Behn nostalgically seeks to reaffirm[32], but he also becomes an idealised personification of the absolute monarchy and of its enduring principles. He personifies the ideology of Royalism which, during the years of the Interregnum, those years that followed the 'unnatural' act of the beheading of Charles I, "has to be seen as utopian"[33]. In this respect, Oroonoko's perfection is also emblematically intended to expose to the English the dangers of their 'degeneration'; a possible return to a deeply barbaric state which is exemplified by the behaviour of the English merchants or settlers now living in Surinam. As an idealized figure, the royal slave has therefore the task of revealing how those who have gone to the New World in search of a better future and a new life, have contributed, with their unseemly behaviour, to the disappointment of the expectations placed in that distant land, to the decline, in other words, of the possibility to find and project utopian "worlds" in the New World.

The idealized land of Surinam which appears at the beginning of the text becomes an arena where Behn not only stages the pragmatism of the English by revealing the difficult relationship that actually exists between them and the Indians, but also displays the juxtaposition between the ideal and the real[34], between the values embodied by Oroonoko, and the corruption within English institutions both abroad and at home, in England. This is epitomised by the enslavement of Oroonoko and by his cruel and violent death at the end of the novella that seems to symbolically reproduce the sacrilegious death of Charles I[35]. In so doing, the text and more importantly the pro-Royalist utopian narrative included in *Oroonoko*, turn into a real dystopia, whose dystopian climax, as Kate Lilley rightly suggests, "is the shockingly detailed description of the dismemberment of Oroonoko"[36]. It is the mutilation of Oroonoko's body, of the body of a king which allegorically stands for and safeguards the order of the *body politics* of the state, the 'ideology' of Royalism and the belief in the divine right of the Kings[37]. At the same time, the ideal geography of the New World turns into a

32 See Holmesland 2014: 31.

33 Davis 1981: 14.

34 On this specific juxtaposition see Davis 1981; Fortunati 2001: 634-643; Vieira 2010: 3-27.

35 See Brown 1993: 55.

36 Lilley 1992: 105.

37 For an in-depth study of this ideology, see Jerome de Groot, who reminds us how "Royalism was desperately trying to confirm the centrality of a divine or royal presence. It is clear that anxiety was

real dystopian geography in which the natural body of Oroonoko/Caesar, of the Royal slave and king of Coramantien, is literally torn to pieces: "They cut Caesar in quarters, and sent them to several of the chief plantations. One quarter was sent to Colonel Martin, who refused it, and swore, he had rather see the quarters of Banister, and the governor himself, than those of Caesar, on his plantations, and that he could govern his Negroes without terrifying and grieving them with frightful spectacles of a mangled king"[38].

"Let scanted Europe see that we enjoy/Safer repose, and larger worlds than they"[39]: utopian imagery in *The Widow Ranter*

Particularly interesting too is the representation of Virginia, the other colony chosen by Behn to delve into the unstable historical situation of her time and to expound her political views. In her last play, Behn in fact re-works the historical events of the colonist Nathaniel Bacon's rebellion – which occurred in 1676 and was well known in England[40] – to once again deal with the difficult coexistence between the English colonists, and between colonists and Indians, and to investigate and expose the new types of identity now living in Virginia. These identities are those of the "brave youths"[41] who are slowly establishing themselves in Virginia, that distant land that at the beginning of the seventeenth century, as Richard Halpern reminds us, was part of those: "Idyllic, Golden Age descriptions of the New World and its native inhabitants" that "were disseminated by propagandists for the Virginia Company in order to lure Englishwomen and men to America by suggesting that they might appropriate and enjoy the arcadian landscape now peopled by friendly Indians"[42]. Here the English settlers and those who were supposed to uphold the values and ideals of the English government by behaving in an exemplary way are no longer able to rule, or at least, to show an exemplary conduct[43]. The last representative of these values, Bacon, who is

directly linked to the loss of authority or the challenge to the King. The monarch was the guarantee of meaning; his loss was represented as the disruption of normality, the rupturing of order", De Groot 2004: 6.

38 Behn 1992a: 140.

39 Behn 1992b: 324.

40 Bacon was a colonist who without having obtained Royal permission, had armed himself to protect his plantation from the incursions of the natives. His actions gave rise to further chaos and disorder, since his lack of respect for Royal authority triggered new conflicts which were no longer confined to Bacon's struggle against the natives, but also struggles between Bacon himself and those loyal to the Virginia government. For a further investigation on Behn's work and the historical sources she may have consulted, see Ward 1976: 94-98.

41 Behn 1992b: 324.

42 Halpern 1994: 268.

43 On the relationship between *The Widow Ranter* and England unstable political situation, see Hughes 2001: 181-190.

considered an honourable man, truly "brave" [44] and capable of "noble actions", by both the Indians and the women living in the colony, will in fact die at the end of the play determining, with his death, the symbolic failure of the ideals he clearly embodies. This happens, as the text seems to advocate, because the imminent threat of the destitution of James II Stuart delegitimizes the power of the Stuart family and those representing it at home and overseas where the play is set.

The Widow Ranter was written during the year of the Glorious Revolution (1689) and thus when Wilhelm of Orange and his wife Mary signed the Bill of Rights which was intended to limit the power of the king, transforming the absolute monarchy into a constitutional one. However, due to the presence of a double plot – the comedy that illustrates the incredible ascent of the Widow Ranter – the play also seems to tell us that the decline of aristocratic virtues such as honour and loyalty, also happens because by that time the English who settled in Virginia had recreated a new identity for themselves, and wished to discard the identities they once possessed in England. The New World depicted in this play, far from representing a "paradisiacal" or a "pastoral setting" is, according to Hale Pulsipher, "a world turned upside down, a clear reflection of the contemporary English fear that society was falling into disorder"[45]. For Behn, Virginia, to a greater extent than *Oroonoko*'s Surinam, represents a place where the law, and all those who embody it, appears to be extremely corrupt. It is a place where the absence of a sovereign becomes symbolic of the void left by an authority which is no longer capable of guaranteeing order and control, either in England, where James II has been dismissed, or in the colonies. In Virginia, those who rule are not capable either of protecting their 'subjects' from the incursions of the Indians, or of enforcing laws correctly. And this, Behn seems to be telling us, is because in Virginia those in authority, those who came with the hope of appropriating and enjoying the arcadian landscape, have often gained their position without merit. Behn, and the audience who would have attended the performance of her play, were well aware that Virginia had also been populated by outlaws and renegades from Newgate and Bridewell, the two notorious London prisons that regularly supplied the colony with manpower. This is clearly indicated by Dullman, who ironically refers to his and Boozer's main occupation while in England "They say, too, that I was a tinker and running the country, robbed a gentleman's house there, was put into Newgate, got a reprieve after condemnation, and was transported hither – and that you, Boozer, was a common pickpocket, and being often flogged at the cart's-tale, afterwards turned evidence, and when the times grew honest was fain to fly"[46]. And by the same Widow Ranter when she asks a boy if he has just arrived in Jamestown from the two well-known London

44 Behn 1992b: 256.
45 Pulsipher 2004: 52.
46 Behn 1992b: 259.

prisons "What, from Newgate or Bridewell? From shoving the tumbler, sirrah, lifting or filling the cly? (...) You rogue, ʿtis what *we* transport from England first"[47]. Indeed, the councillors themselves are gadabouts and cowards; they are thieves and devote themselves to vice, spending more time guzzling than governing, as the very names invented by Behn clearly and comically want to indicate: Dullman (boring nature), Timorous (cowardice and faint-heartedness), Whimsey (eccentricity), Whiff (stink) and Parson Dunce (stupidity). For them, as for most of the protagonists in *The Widow Ranter*, Virginia is not an arcadian landscape but, as Bridget Orr argues, a "topsy-turvy world where all proper social and sexual hierarchy has been disrupted"[48], and where new identities can easily be assumed, and desires and expectations linked mainly to satisfying the senses can be better fulfilled.

In a changing world, and in a New World that seems to belong to these new characters, Bacon's honour and royalism, as well as Behn's political principles, become obsolete values and ideals, rather than exemplary ones. Thus, it is significant that in the play's unabridged title, *The Widow Ranter, or the History of Bacon in Virginia*, Bacon's name is preceded by that of Widow Ranter, who becomes the real heroine of the text. Ranter is a woman who, in the New World, has not only changed her status, from a humble servant, "a woman bought from the ship by old Colonel Ranter; she served him half a year, and then he married her"[49], she has become the wife of her 'master', a rich colonel and landowner, but, moreover, on her husband's death, having inherited all his possessions "fifty thousand pounds sterling, besides plate and jewels"[50], she has acquired an unprecedented freedom. This freedom was at the time inconceivable for women in England, and for widows too. Widowhood experienced by the female characters who moved to the New World, indeed ensures economic power, conveyed by independence of thought and action, and is not seen as a condition of passivity, danger and unhappiness. "Virginia's widows", Terri L. Snyder reminds us, "enjoyed generous benefits relative to their counterparts in other North American colonies. They received much more favorable treatment from the terms of inheritance laws than did widows in New England, the middle colonies, and England. (...) For all of these reasons, widows in seventeenth-century Virginia stood in a superior legal and financial position relative to their counterparts in England and New England"[51].

Compared to the New World represented in *Oroonoko*, where the natives outnumber the English and where the slaves threaten the stability of the English community with revolts, Virginia is an already conquered space. Its true riches, Behn seems to be telling us, do not consist in the goods to be exchanged with the natives, but

47 Behn 1992b: 265.
48 Orr 2001: 269.
49 Behn 1992b: 255.
50 Behn 1992b: 255.
51 Snyder 2003: 122-123.

in the actual possibilities for change and social betterment that Virginia offers to its new settlers - not with a view to returning to England, but to staying in the colony itself, where all of the play's characters ardently wish to remain. "This country wants nothing but to be peopled with a well-born race to make it one of the best colonies in the world"[52], declares Friendly to his newly arrived friend Hazard. In this respect, the social advancements effected by the Widow Ranter, as well as those attained by the other characters of the play, are emblematic of the kind of utopianism that the New World has also been producing.

Ranter is the true heroine of the play not only for her social betterment, but for the real empowerment and agency that she has acquired once arrived in Virginia. Indeed, the wealthy widow represents a threat to the traditional structure of the patriarchal family since with her freedom and behaviour she radically subverts the gender roles and rules. But she also represents the new possibilities now growingly available to women who, like men, seem to have greater chances to create a new life, and thereby a new identity for themselves in the New World[53]. Her character is also indicative of a transformation in class hierarchy, of a true social mobility that in the New World, more than in England, allows men to enhance and women to 'invade' hitherto prohibited spaces. Despite her humble origins and her deeply defiant behaviour – she drinks, smokes, swears and wears men's clothing – Ranter is a character who Behn, nevertheless, seems to be reluctant to condemn; on the contrary, she is to be rewarded, as in reality happened in the end of the play when she manages to marry the man she loves and by whom she is sincerely loved. And this is probably not only because Ranter undergoes a change in *status*, becoming a rich 'lady', but also because, once widowed of Colonel Ranter, she has no intention of allowing young gentlemen, who have come to Virginia to make their fortunes, to control and dominate her. She is perfectly aware of a scenario in which the English in the New World may attain riches, and also knows that she is now an exponent of a New World which is mainly represented by women like her, who, in Virginia, represent a new type of commodity. This clearly emerges when she tells Hazard that: "we rich widows are the best commodity this country

52 Behn 1992b: 256.

53 Examples of women who will acquire a new identity in the English colony, in Virginia, will be at the very core of *Moll Flanders* by Daniel Defoe written decades later (1722). In this novel both Moll and her criminal mother in Virginia have the chance to acquire a respectable identity and the real possibility to start a new and better life than that they would spend in England as New Gate's renegades. The idea that Virginia might be an ideal place for a new beginning for those coming from Newgate or Bridewell seems to be announced right from the title of Defoe's novel, which emblematically anticipates the various locations that will mark Moll's adventures and final survival and success. *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders Who was born in Newgate, and during a life of continu'd Variety for Threescore Years, besides her Childhood, was Twelve Years a Whore, five times a Wife (whereof once to her brother) Twelve Years a Thief, Eight Years a Transported Felon in Virginia, at last grew Rich, liv'd Honest and died a Penitent. Cf.* Defoe 2011.

affords, I'll tell you that"[54] showing him that she knows perfectly that one of the best ways to get rich in Virginia is to marry an older woman.

Another subversive aspect characterizing Ranter that Behn, as a woman, does not seem to condemn is the way she acts not just in regard to food, drink and attire, but, above all, sexual behaviour. The widow reclaims an agency that completely subverts the traditional role of the woman/wife within the patriarchal family. While drinking an early morning dram of punch, she reassures younger Madame Surelove, worried about the weak health of her elderly husband now in England, that this is instead a "very good hearing". When her elderly husband, Colonel Ranter, died, continues Ranter, "he died in good time too, and left me young enough to spend his fifty thousand pound in better company"[55], that is in company of younger gallants and lovers. In the New World not only will Ranter be part of the new "well-born race"[56] that is going to populate the colony, but she will be part of those "brave youths" who, once Bacon has been eliminated, will be able to make Virginia a happy, great and rich land. That land which, as colonel Wellman declares at the end of the play, can really offer a new (utopian) beginning:

> Come my brave youths, let all our forces meet,
> To make this country happy, rich, and great;
> Let scanted Europe see that we enjoy
> Safer repose, and larger worlds than they[57].

But this, Behn seems to tell us, can only happen if discarded characters such as Bacon are definitively eliminated from the stage and from history, and if the comic plot overrides the nostalgic and tragic one. This can only take place in a New World that despite its strong resemblance to England and its ties to the motherland, already possesses its own identity and an autonomy which it will relinquish only reluctantly.

The existence of this new identity, along with the dismemberment of Oroonoko's body in *Orooonoko*, seem to demonstrate the impossibility to locate and/or project utopian "worlds" in the New World. They also confirm Behn's awareness of the instrumental use of the tropes and images at the very core of travel writing and utopian texts. Those rhetorical strategies that betray the colonial impulse which underpinned the utopian imaginary of her time and paradoxically her own texts.

---

54 Behn 1992b: 267.
55 Behn 1992b: 266.
56 Behn 1992b: 256.
57 Behn 1992b: 324.

Bibliography

Sources

Behn, A. (1992a), *Oroonoko or the Royal Slave. A True History* (1688), in *Oroonoko, The Rover and Other Works*, London, 75-141.

Behn, A. (1992b), *The Widow Ranter or The History of Bacon in Virginia. A Tragicomedy*, in *Oroonoko, The Rover and Other Works*, London, 249-325.

Studies

Appelbaum, R. (2004), *Literature and Utopian Politics in the Seventeenth Century*, Cambridge.

Azim, F. (1993), "Slavery and Sexuality in *Oroonoko*", in F. Azim, *The Colonial Rise of the Novel*, London/New York, 34-60.

Ballaster, R. (1998), *Seductive Forms. Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*, Oxford.

Barthelemy, A. (1987), *Black Face Maligned Race. The Representation of Blacks in English Drama from Shakespeare to Southerne*, Baton Rouge/London.

Brown, L. (1993), *Ends of Empire. Women and Ideology in Early Eighteenth Century English Literature*, Ithaca/London.

Cantù, F. (2002), "América y utopía en el siglo XVI", in *Cuadernos de Historia Moderna*, vol. 1, p. 64.

Davis, J. (1981), *Utopian and the Ideal Society. A Study of English Utopian Writing. 1516-1700*, Cambridge.

Defoe, D. (2011), *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders, &c. Who was Born in Newgate, and during a Life of continu'd Variety for Threescore Years, besides her Childhood, was Twelve Year a Whore, five times a Wife (whereof once to her own Brother), Twelve Year a Thief, Eight Year a Transported Felon in Virginia, at last grew Rich, liv'd Honest, and died a Penitent. Written from her own Memorandums (1722),* Oxford.

De Groot, J. (2004), *Royalist Identities*, New York.

Duffy, M., (1977), *The Passionate Shepherdess. The Life of Aphra Behn. 1640-1689*, London.

Elliott, J. (1970), *The Old World and the New 1492-1650*, Cambridge.

Ferguson, M. W. (1994), "Juggling the Categories of Race, Class, and Gender: Aphra Behn's *Oroonoko*", in M. Hendricks & P. Parker (eds.), *Women, Race and Writing in the Early Modern Period*, London/New York, 209-224.

_____ (2003), "New World Scenes from a Female Pen. Literacy as Colonization in Aphra Behn's *Widow Ranter* and *Oroonoko*", in M. Ferguson, *Dido's Daughters. Literacy, Gender, and Empire in Early Modern England and France*, Chicago/London, 333-378.

Ferguson, M. (1992a), "Oroonoko: Birth of a Paradigm", in *New Literary History*, 23: 339-359.

Ferguson, M. (1992b), *Subject to Others: British Women Writers and Colonial Slavery, 1670-1832*, New York/London.

Floyd-Wilson, M. (2003), *English Ethnicity and Race in Early Modern Drama*, Cambridge.

Fortunati, V. (2001), "Utopia as a Literary Genre", in V. Fortunati & R. Trousson (eds.), *Dictionary of Literary Utopias*, Paris, 634-643.

Gallagher, C. (1994), "Oroonoko's Blackness", in Janet Todd (ed), *Aphra Behn Studies*, Cambridge, 235-258.

Golinelli, G. (2018), *Gender Models, Alternative Communities and Women's Utopianism. Margaret Cavendish, Aphra Behn and Mary Astell*, Bologna.

Goreau, A. (1980), *Reconstructing Aphra: A Social Biography of Aphra Behn*, New York.

Hall, K., (1995), *Things of Darkness Economies of Race and Gender in Early Modern England*, Ithaca/London.

Halpern, R. (1994), "'The Picture of Nobody': White Cannibalism in *The Tempest*", in D. Miller, S. O'Dair, & H. Weber (eds.) *The Production of English Renaissance Culture*, Ithaca/ London, 262-292.

Holmesland, O. (2013), *Utopian Negotiation. Aphra Behn and Margaret Cavendish,* Syracuse/ New York.

Houston, C. (2014), *The Renaissance Utopia: Dialogue, Travel and the Ideal Society*, Fernham.

Hughes, D. (2001), *The Theatre of Aphra Behn*, New York.

Iwanisziw, S. (ed.) (2004), *Trooping Oroonoko from Behn to Bandele*, Aldershot.

Lilley, K. (1992), "Blazing Worlds: Seventeenth-Century Women's Utopian Writing", in C. Brant & D. Purkiss (eds.), *Women, Texts and Histories. 1575-1760*, London/New York, 103-104.

Lipking, J. (2004), "Others, Slaves and Colonists in *Oroonoko*", in D. Hughes & J. Todd (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, 166-177.

Kupperman, K. (2007), *The Jamestown Project*, Cambridge/Massachusetts/London.

More, T., (1999), *Utopia* (1516), in *Three Early Modern Utopias. Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*, Oxford, 3-148.

Orr, B. (2001), *Empire on the English Stage 1660-1714*, Cambridge.

Pearl, J. (2014), *Utopian Geography and the Early English Novel*, Charlottesville.

Pohl, N. (2010), "Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment", in G. Claeys (ed.) *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, 51-78.

Pulsipher, J. (2004), "*The Widow Ranter* and Royalist Culture in Colonial Virginia", in *Early American Literature*, vol. 39, 41-66.

Sargent, T. (2010), "Colonial and Postcolonial Utopias", in G. Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, 200-222.

Snyder, L. (2003), *Brabbling Women. Disorderly Speech and the Law in Early Virginia*, Ithaca/ London.

Todd, J. (1997), *The Secret Life of Aphra Behn*, New Brunswick.

Tokson, E. (1982), *The Popular Image of the Black Man in English Drama, 1550 1688,* Boston.

Trousson, R. (ed.) (1992), *Viaggi in nessun luogo: storia letteraria del pensiero utopico*, Ravenna.

Vaughan, V. (2005), *Performing Blackness on English Stages, 1500-1800*, Cambridge.

Vieira, F. (2010), "The Concept of Utopia", in Gregory Claeys (ed.) *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, 3-27.

Ward, W. (1976), "Mrs. Behn's 'The Widow Ranter': Historical Sources", in *South Atlantic Bulletin*, vol. 41, 94-98.

Récits nomades: Quelques remarques sur l'imaginaire du voyage dans la fiction contemporaine

Nomadic tellings: Some notes on travel imagination in recent fiction

LAMBERT BARTHÉLÉMY*

Résumé
Dans cette communication, je souhaite éclairer ce qu'est, à mon sens, devenu l'imaginaire du voyage dans la fiction contemporaine. Pour cela, je propose de considérer de façon synthétique quelques points de rapprochement possibles entre des textes qui «racontent des voyages», ceux de Jean Rolin, d'Andrzej Stasiuk, de Vassili Golovanov, de W. T. Vollmann ou de W. G. Sebald, tous parus au cours des deux dernières décennies. J'interroge ainsi les principaux opérateurs de ces écritures itinérantes contemporaines et cherche à déterminer moins les raisons pour lesquelles on choisit de «partir» (l'ordre des motivations), qu'à cerner ce que *déclenche* l'itinérance (l'ordre des effets) – soit un mode singulier d'accès *au* et de consignation *du* réel.
Mots clef: espace, perception, mémoire, description, hybridation

Abstract
In this paper, I wish to clarify what, in my opinion, has become the imaginary of travel in contemporary fiction. For that, I propose to consider in a synthetic way some possible points of reconciliation between texts which "tell journeys", those of Jean Rolin, of Andrzej Stasiuk, Vassili Golovanov, W. T.Vollmann or even those of W. G. Sebald, all published over the past two decades. I thus question the main operators of these contemporary itinerant writings and try to determine less the reasons for choosing to "leave" (the order of motivations) than to identify what triggers homelessness (the order of effects) – a singular mode of access to and recording of reality..
Keywords: space, perception, memory, description, hybridisation.

* Université de Poitiers, UFR Lettres et Langues, Forellis, EA 3816.
barthelemy.lambert@orange.fr

> Il s'agit de voyages très incertains, de départs tellement départs qu'aucune arrivée ne pourra jamais les démentir.
> Julien Gracq, *Préférences*

> Un voyage se passe de motifs. Il ne tarde pas à prouver qu'il se suffit à lui-même. On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait.
> Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*

> Ce qui différencie la jeunesse de l'âge adulte, c'est que l'adulte tente de donner une cohérence à tous les événements de sa vie. Puis, un beau jour, il se rend compte que, tel le roi sur l'échiquier, l'imprévisible le cerne et que pour éviter le mat, il doit accomplir un acte très précis. Partir sur une île, par exemple, avec laquelle rien, mais absolument rien, ne le lie...
> Vassili Golovanov, *Éloge des voyages insensés*

Dans cette communication, je souhaiterais sommairement éclairer quelques caractéristiques de l'imaginaire du voyage qui se déploie dans la fiction contemporaine. Pour cela, je propose de considérer de façon synthétique quelques points de rapprochement possibles entre des textes qui «racontent des voyages», ceux de Jean Rolin, d'Andrzej Stasiuk[1] (*Sur la route de Babadag*), de Vassili Golovanov[2] (*Éloge des voyages insensés*), de W. T. Vollmann[3] (*Le Grand partout*) ou de W. G. Sebald[4] (*Les Anneaux de Saturne*), et qui sont tous parus au cours des deux dernières décennies. J'interrogerai ainsi quelques-uns des principaux opérateurs de ces écritures itinérantes contemporaines et chercherai moins à déterminer les raisons pour lesquelles on choisit de «partir» (l'ordre des motivations), qu'à cerner ce que déclenche l'itinérance (l'ordre des effets) – soit un mode singulier d'accès au et de consignation du réel.

Le premier et le plus décisif de ces marqueurs tient dans la valorisation de l'expérience perceptive, d'une éminente approche phénoménale du monde, qui magnifie le mineur, le marginal ou le délaissé, et insiste sur ce que l'on peut, avec Gilles Clément, appeler «Tiers-paysage»:

> Si l'on cesse de regarder le paysage comme l'objet d'une industrie on découvre subitement (...) une quantité d'espaces indécis, dépourvus de fonction sur lesquels il est difficile de porter un nom. Cet ensemble (...) se situe aux marges. En lisière de bois, le long des routes et des rivières, dans les recoins oubliés de la culture, là où les machines ne passent pas. (...) Entre ces fragments de paysage aucune similitude de forme. Un seul point commun: tous

1 Stasiuk 2008.
2 Golovanov 2008.
3 Vollmann 2011.
4 Sebald 1999.

> constituent un territoire de refuge à la diversité. (...) Cela justifie de les rassembler sous un terme unique. Je propose Tiers paysage (...)[5].

C'est un tropisme général du «récit de voyage» contemporain que de se focaliser sur le vernaculaire et le quotidien, plus que sur l'exceptionnel ou le monumental, à se polariser sur les délaissés, les friches, les marges, les espaces non irrigués par les flux massifs du capital ou de la culture, les espaces «paumés», désolés, invisibles et vacants si on les considère d'un point de vue «institutionnel», en fonction d'une logique territoriale étatique par exemple, d'un principe d'aménagement du territoire, les espaces de reste, ou en reste – les «zones», celles de Paris (*Zones*[6] ou *La Clôture*[7]) ou de Los Angeles (*Le Ravissement de Britney Spears*[8]) chez Jean Rolin, l'île polaire de Kolgouev pour Golovanov (*Éloge des voyages insensés*[9]), les confins incertains de l'Europe centrale chez Stasiuk (*Taksim*[10], *La Route de Babadag*[11]), les «jungles», les zones de campement ferroviaire des hobos et autres territoires d'émerveillement indomptés chez Vollmann (*Le Grand partout*[12]). Derrière cette passion pour les délaissés, pour ce que l'on pourrait, reprenant la terminologie deleuzienne, appeler les espaces «lisses»[13], derrière ce programme à la fois existentiel et esthétique visant, ainsi que l'artiste britannique Andy Goldsworthy a pu le formuler «à révéler la richesse cachée d'endroits apparemment très humbles», je discerne une façon de nouer une relation à l'espace qui relève d'une approche clandestine, furtive, non métrique mais intensive du monde, une approche du monde par ses surfaces accidentées plus que par le jeu de l'ordre cartographique – et la conviction de la suffisance de ce plan, comme a pu le formuler Edward Abbey:

> Moi, les surfaces suffisent à me contenter – elles seules, à vrai dire, me semblent avoir beaucoup d'importance. Des choses, par exemple, comme la main d'un enfant qui s'agrippe à la

5 Clément 2007: 12.
6 Rollin 1995.
7 Rollin 2001.
8 Rollin 2011.
9 Golovanov 2008.
10 Stasiuk 2011.
11 Stasiuk 2008.
12 Vollmann 2011.
13 Le «lisse» et les «strié» sont deux catégories que j'emprunte à Gilles Deleuze et Félix Guattari qui, dans *Mille Plateaux*, les définissent ainsi: «(lisse) ne veut pas dire homogène, au contraire: c'est un espace *amorphe*, informel (...). C'est un espace d'affects, plus que de propriétés. (...) dans le lisse des matériaux signalent des forces ou leur servent de symptômes. C'est un espace intensif, plutôt qu'extensif, de distances et non pas de mesures. (...) La perception y est faite de symptômes et d'évaluations, plutôt que de mesures et de propriétés. C'est pourquoi ce qui occupe l'espace lisse, ce sont les intensités, les vents et les bruits, les forces et les qualités tactiles et sonores (...)» Deleuze & Guattari 1989: 595 et 598.

> vôtre, la saveur d'une pomme, une étreinte d'ami ou d'amant, la douceur d'une cuisse de fille, la lumière du soleil sur le rocher ou sur les feuilles, la sensation de la musique, l'écorce d'un arbre, l'usure du granite et du sable, la chute d'eau claire dans une fontaine, la hardiesse du vent – qu'y a-t-il d'autre? De quoi d'autre avons-nous besoin?[14]

Le monde est ce qui n'a pas d'autre côté, ce qui ne se cache pas, ne se «retourne» pas, mais se tient tout entier de et dans son exposition au regard en particulier, et aux sens en général. Révéler la richesse cachée, ce n'est donc pas ici faire voir le caché, le secret ou l'interdit. Il n'y a rien d'eschatologique à l'affaire, mais simplement d'innombrables effets de surface à saisir et à transmettre, à traduire, à restituer, l'infinie variation chromatique des sables, par exemple, ou des jeux de lumière sur un feuillage; c'est percevoir l'espace comme une surprenante réserve de diversité formelle et biotique, qui transcende littéralement les conditions d'actualisation de la vie au présent. En cela, cette expérience peut être assimilée à l'ouverture de moments d'utopie, ou à des piqures d'utopie, comme il est question chez Barthes de piqures d'affect intense à propos de la photographie (c'est la notion de *punctum*)[15], de déconditionnement ponctuel de la perception, pas de l'élaboration d'un système qui prétendrait venir «doubler» ou dédoubler le monde, en produire un avatar idéaliste. Révéler, c'est regarder le monde en se laissant fasciner par la variabilité inattendue de sa (ou ses) surface(s), jouer sur les échelles (infime / monumental), les textures, les nébulosités, varier les points de vue (terrestre / aérien) et partager cette compétence sensible par la mise en récit (ou en image); montrer et apprendre à voir ce qui est là, sous les yeux, tout proche, mais que l'on ne perçoit pas, tant notre regard usuel s'avère compartimenté et polarisé par des logiques utilitaires – la beauté potentielle des feuilles «mortes»[16], par exemple, celle des baies de sorbier[17], celle aussi d'un espace intermédiaire et inqualifiable dont les périphéries urbaines ou les zones frontalières ont le secret, celle, encore, d'une zone désertique, d'une immense étendue de poussière ou de sable (Edward Abbey, Rob Schultheis), celle d'une toundra arctique (Barry Lopez):

> À première vue, il semblerait qu'en dehors de quelques semaines en automne, l'Arctique n'ait pas de couleurs. Les teintes de sa terre sont celles des déserts, les ocres et les terre de Sienne brûlées du sol stratifié, les gris-vert des rares plantes sur le sol nu. Pourtant, à y regarder de plus près, les roches monochromes du désert polaire renferment la myriade

14 Abbey 1998: 9.

15 Barthes 1980.

16 Andy Goldsworthy a écrit *Feuilles polies-plissées*, assemblées à l'ombre de l'arbre où elles étaient tombées, agrafées au sol avec des épines, 22 août 1989. *Cf.* Goldworthy 1989.

17 Andy Goldsworthy écrit *aussi Feuilles d'iris agrafées entre elles par des épines remplies en cinq endroits par des baies de sorbier/attaque des poissons par en dessous/difficile de conserver toutes les baies becquetées par des canards*, 29 août 1987. *Cf.* Golworthy 1987.

> de verts, rouges, jaunes et oranges des lichens. (...) Parfois, une couleur brillante apparaît: une fleur sauvage en été, une colline couverte de saules et de raisins d'ours à l'automne ou, sur une mare de la toundra, une coulée d'huiles végétales aux irisations d'arc-en-ciel, comme du pétrole, ou bien encore la tête éclatante d'un eider[18].

C'est toujours conjointement d'une désarticulation des formes culturalisées d'appréhension de l'espace et d'une sorte de rituel de purgation du regard qu'il s'agit, d'une éthique de la vision pure, d'un art de voir les choses, du fantasme d'un œil qui serait transparent, tel qu'Emerson a pu l'exprimer dans *Nature*[19], d'un œil qui serait pure surface d'affect et mettrait en œuvre une simple mais radicale «démocratie optique», c'est-à-dire une perception non hiérarchisée, non ordonnée du dehors, une perception égalitaire, contre-hégémonique, de l'ensemble des éléments, animés ou inanimés, qui le constituent, laquelle est susceptible de donner l'impression que le paysage parle de et pour lui-même:

> Dans l'impartiale sévérité de ce terrain tous les phénomènes accédaient à une étrange égalité et il n'était rien, pas une araignée pas un caillou pas un brin d'herbe, qui pût revendiquer la préséance. La clarté même de ces choses en démentait la familiarité, car l'œil présuppose l'ensemble à partir d'un signe ou d'un fragment et tout ici était pareillement lumineux ou pareillement enveloppé d'ombre et dans la démocratie optique de ces paysages toute préférence devient un caprice et un homme et un rocher acquièrent des liens de parenté insoupçonnés[20].

Le récit de voyage tel que je l'envisage ici tend à développer une forme de lyrisme matérialiste pour relater ce genre d'expérience déconditionnée, désaturée de l'espace, une expérience d'extériorité radicale qui transcende la forme quotidienne de son usage, desserre les tissus narratifs qui le recouvrent et instaure un rapport purement qualitatif et intensif à l'espace. Il prend ainsi le contre-pied de la logique quantitative d'appropriation, de clôture et d'exploitation qui gouverne habituellement le rapport à l'espace du sujet hypermoderne. Il se préoccupe d'échelle, de proportion et de points de vue, créant des sas de décompression pour le regard contemporain, habitué notamment à des amplitudes de différenciation faibles et à un remplissage obsessionnel de l'espace. Il cherche à modifier qualitativement la capacité d'appréhension de l'espace et la compétence visuelle de l'individu, soit en le forçant à une scrutation de l'infiniment petit ou du vulnérable; soit en l'exposant à un effet de masse, de disproportion,

18 Lopez 1987: 208.
19 Emerson 1997: 16 *sq*.
20 McCarthy 1998: 284.

de saturation monumentale: le blanc de la toundra arctique et son illimitation, par exemple. Ainsi, Vassili Golovanov peut-il remarquer:

> Au début de l'expédition, nous avions fait des calculs sur une carte.
> Compté les kilomètres.
> Amusant.
> Nous ne savions pas. Nous ne savions pas que les kilomètres s'étendent à l'infini, se transforment en douleur, deviennent goût du sel sur les lèvres ou amertume de la racine d'or que l'on mâche quand il n'y a plus personne à qui emprunter de nouvelles forces. Il n'y a plus que toi – toi seul[21].

Cette intensité dominante peut d'ailleurs parfois tourner à la pagaille jubilatoire ou à l'entropie catastrophique comme c'est le cas dans la plupart des récits de Stasiuk ou de Sebald. Ainsi Stasiuk évoque-t-il dans *Taksim*[22] un monde désordonné, à la limite du chaotique, celui des oubliés du commencement de la mondialisation dans les pays d'Europe de l'Est, celui des marginalisés du «miracle économique», de ceux qui, résolument, choisissent aussi de se tenir en dehors du processus historique qui a saisi et bouleverse les territoires et les usages qu'ils appellent ou tolèrent. Son récit se fait d'emblée celui de l'effondrement matériel et moral de tout un monde et donne pour arrière-plan à cette fresque burlesque de la déconfiture historique, des paysages crépusculaires magistralement décrits, agencements hétéroclites de villages délabrés et somnolents, de zones improbables, ou de postes frontière abandonnés par les douanes et les polices et transformées en scènes sur lesquelles viennent squatter des groupes de tziganes:

> Un poste-frontière désaffecté au milieu des montagnes. L'endroit était désert, avec quelques grands immeubles vitrés contre lesquels le vent venait s'écraser. De loin, on aurait dit un vaisseau spatial abandonné ou un supermarché dévasté. Des barrières rouge et blanc rouillées se dressaient vers le ciel. Les vitres étaient cassées. Par les gosses, les oiseaux migrateurs, le vent – allez savoir. A l'approche du printemps, quand il commençait à faire moins froid, les Tziganes venaient du versant sud de la montagne et établissaient une sorte de campement à cet endroit[23].

Pas de hiérarchie entre les objets tombés sous le regard, pas d'ordre, pas de classement, pas de degré d'importance. Tout est visible tout est à voir. Sans discriminer d'aucune façon. A pratiquer le réel de la sorte, avec une sorte de désinvolture démocrate et,

21 Golovanov 2008: 181.
22 Stasiuk 2011.
23 Stasiuk 2011: 17.

chez Stasiuk, avec une ironie géopolitique jamais en réserve, on en estompe presque idéalement le cours même du temps, comme si tout avait toujours été là en l'état. Il en est de même dans *Les Anneaux de Saturne* de Sebald[24], où le narrateur situe son récit au cœur d'espaces délabrés, abandonnés, de lieux désolés et ruinés dont il s'efforce néanmoins de dresser une sorte de cartographie sensible:

> Il n'y a rien à voir ici, sauf de loin en loin une maison isolée de garde-champêtre, de l'herbe et des vagues de roseaux, quelques saules affaissés et des cônes de briques délabrés, semblables aux ruines d'une civilisation anéantie, vestiges des innombrables pompes et moulins à vent dont les voiles blanches n'ont cessé de tourner sur les prairies marécageuses de Halvergate et un peu partout à proximité de la côte, jusqu'à ce qu'elles aient été abandonnées une à une dans les décennies qui ont suivi la Première Guerre. (...) Parfois, quand je regarde, j'ai l'impression que tout est déjà mort[25].

Que le «récit de voyage» soit animé par ce désir de voir différemment, de voir de près et de porter le regard là où il ne va pas spontanément, visant systématiquement le pli synclinal de l'économique, de l'historique et du politique, qu'il déploie ce désir intempestif d'explorer et d'expérimenter le monde, au lieu de le consommer et de l'enregistrer touristiquement – c'est ce qui légitime l'usage foisonnant, extensif, voire encyclopédique (géographie, histoire, anthropologie, folklore, etc.) et déconcertant aussi bien, qu'il peut faire des dynamiques du descriptif, lesquelles obéissent à une logique atomiste, celle du décompte des singularités et de la mise en valeur de tous les éléments distinctifs de la réalité. Ainsi, Rob Schultheis peut-il chercher à déterminer «au plus près» la couleur des eaux d'un lac:

> Mon seul point de désaccord avec Frémont tient à sa perception des couleurs: les eaux de Pyramid Lake ne ressemblent à rien que j'aie jamais vu. Ce qui à mon sens les décrirait au plus près serait: turquoise électrique, infrableu, feu indigo; et nous voici une fois de plus confrontés à la pauvreté du langage quand on tente de décrire le paysage. Mais ce n'est sûrement pas «vert sombre» qui convient[26].

Le détail, la spécification, c'est l'enjeu déterminant de l'écriture, en dépit de l'infirmité reconnue du langage. Le détail, pour primordial qu'il soit, ne dit rien de l'éventualité d'un grand dessein. Il dit juste, et au plus juste, l'omnubilante perfection des surfaces. La prose nomade confère un statut privilégié aux objets naturels en les laissant se manifester eux-mêmes, être leur propre horizon de sens et non plus les

24 Sebald 1999.
25 Sebald 1999: 44-45.
26 Schultheis 2009: 182-183.

«victimes» d'interprétations anthropocentriques. Elle donne ce faisant une histoire à ce qui n'en a pas, les pierres, les forêts, les prés, les étangs, et crée l'espace de leur mise en récit. Elle dit et répète avec passion que la totalité est ouverte et constituée de singularités contiguës. Ce ne sont plus dès lors ni sa valeur symbolique ni sa dimension morale qui donne son importance à un fait, mais sa manifestation en elle-même. Prose de la factualité et de l'accumulation des simples, elle obéit à des schèmes horizontaux, qui accentuent la présence physique des choses. Elle n'est plus structurée par une verticalité chargée de sens caché et appelant un lecteur herméneute, mais déterminée par une forme quasi asymbolique de planéité. D'où son intense descriptivité, puisque la description du monde naturel est le meilleur moyen d'éliminer les acteurs sans vraiment l'avouer et de faire apparaître la timidité de la parole humaine[27].

La deuxième qualité frappante des récits de voyage contemporains tient dans la saisie mémorielle des espaces (investigation), où s'articulent en général, tant bien que mal, souci individuel et destin collectif. Car ces récits ne sont pas seulement orientés vers l'expérience perceptive déconditionnée; ils visent aussi la constitution d'un «savoir» relatif aux espaces traversés en s'efforçant de mettre en évidence la co-appartenance des histoires sociale et naturelle des lieux. «Promenades érudites», ils visent à décrire l'épaisseur de l'espace parcouru, c'est-à-dire à ramener sur le devant de la scène l'hypothétique mémoire des lieux traversés. À faire en sorte qu'ils ne sombrent pas dans l'oubli. Seule la connaissance empirique du lieu et la transmission des énoncés qui le traversent au fil du temps sont susceptibles de le reconfigurer au plus près et de le «sauver» de la disparition. Enjeux majeurs de ces récits qui ouvrent des espaces de possible afin de recréer des liens entre les hommes et leur environnement naturel, qui engagent aussi de la sorte à essayer de soigner ce qui peut l'être encore, la physique et l'archive font de ces textes des formes pertinentes d'art de l'existence. Le narrateur voyageur de *Les Anneaux de Saturne*[28] de W. G. Sebald s'efforce t'il ainsi de reconstituer l'histoire de la côte est de l'Angleterre à partir de différentes lignes événementielles toutes plus ou moins fragmentaires et que le travail de l'imagination, de l'extrapolation s'efforce de faire tenir ensemble.

Si elle ne vise pas à révéler un sens caché, la démarche quasiment environnementaliste des récits que j'interroge entend par contre mettre en œuvre une pratique générale de documentation. En activant une logique générale de témoignage – botanique, géologique, social, ethnologique –, cette démarche vise le contraire de l'allégorie. Entreprendre de raconter un espace ou choisir de faire de l'espace, d'un espace singulier, la matière même de l'œuvre, c'est non seulement rendre compte de son aspect

27 La narration y est rare parce qu'il n'existe pas de narration sans acteurs. Mais une part non négligeable de la narration est assumée par la mise en événements et en série des faits naturels.

28 Sebald 1999.

morphologique et des intensités qui le parcourent, mais c'est aussi s'arrêter sur les façons dont il a pu se constituer au fil du temps, de son «histoire», c'est en décrire les formes, mais aussi collecter et documenter les thématiques sociales auxquelles il se rattache, évoquer les phases et les modalités d'occupation humaine dont il a pu faire l'objet au cours des siècles, etc. De la sorte, c'est bien l'imbrication des histoires humaine et naturelle, et même en réalité l'inclusion de la première dans la seconde, qui deviennent perceptibles. Comparable à la démarche qui anime les travaux de réhabilitation artistique de sites industriels ravagés qui ont pu être conçus et engagés depuis la fin des années 60 par Alan Sonfist[29], Robert Morris[30], Harriet Feigenbaum[31], Patricia Johanson[32] ou encore Mel Chin[33], projets qui contribuent à élaborer des solutions

29 Alan Sonfist, par exemple, qui propose des projets de reforestation en milieu urbain depuis 1965 ne verra son premier *Time Landscape* réalisé qu'en 1978, soit 13 années plus tard. *Time Landscape of Manhattan* consiste en la plantation sur un terrain vague d'essences qui sont celles qui auraient continué de pousser si l'environnement de l'île n'avait pas été bouleversé quelques siècles plus tôt par l'arrivée des colons. Depuis la fin des années 1970, Alan Sonfist, en menant des études poussées en agronomie, a conçu plus d'une quinzaine de projets de reboisement en milieu urbain et périurbain. Des œuvres qui rappellent aux citadins l'histoire naturelle et sous certains aspects, l'histoire culturelle de leur région.

30 *Untitled (Reclamation of Johnson Gravel Pit)*, 1979, État de Wahington, USA. Robert Morris s'était vu commander, dans le cadre du projet pilote, la réhabilitation d'une ancienne mine à ciel ouvert dans la banlieue de Seattle. L'artiste, en produisant une œuvre monumentale aux allures graphiques, réalise un travail qui, de prime abord, peut sembler être une pure réponse à la commande: concevoir un projet conforme aux normes de réhabilitation au niveau local et au niveau de l'état. Or cette réponse est tout sauf simple, elle soulève une polémique que l'artiste n'a pas hésité à aborder de front. Son *Project for Johnson Pit #30* a consisté à transformer l'ancienne mine en faisant couper tous les arbres à proximité pour laisser apparaître les dommages que le paysage a subis. D'un point de vue symbolique, le geste est porteur, ce bouquet de troncs d'arbres qui entoure le site est très parlant quant à la manière dont l'homme a détruit – ou pour le moins modifié - son environnement.

31 *Erosion and Sedimentation Plan for Red Ash and Coal Silt Area – Willow Rings*, 1985, État de Pennsylvanie, USA. Ses projets de réhabilitation consistent en la réintroduction d'une flore qui peut s'adapter et se développer sur les sols transformés par plusieurs décennies d'extraction du charbon anthracite. Des sols devenus si acides que la plupart des plantes ne peuvent plus y pousser et qui, par conséquent, subissent une très forte érosion. Pour mettre au point ses projets, Harriet Feigenbaum s'est engagée dans d'importantes recherches afin de savoir quelles étaient les espèces qui apporteraient les réponses les plus concluantes aux problèmes d'érosion et d'acidité des sols. Elle a également pris en compte dans son étude les conditions climatiques. Pour ce site précis le choix de l'artiste s'est porté sur des saules qui permettaient d'absorber l'eau, créant ainsi un lieu plus à même de voir se développer un écosystème en son sein et de réduire l'érosion.

32 Patricia Johanson qui commence en 1969 ses recherches sur la conception de nouveaux espaces urbains mêlant l'habitat de l'homme avec celui de la faune et de la flore reçoit sa première commande en 1981. Elle émane du directeur du musée national d'art moderne de Dallas en vue de réhabiliter un plan d'eau artificiel pollué. Grâce à un nettoyage de l'eau, des recherches sur l'écosystème de la région et à l'installation de deux sculptures monumentales, Patricia Johanson arrive à ses fins. L'œuvre, *Leonhardt Lagoon*, achevée en 1985, se révèle être un véritable succès. Non seulement le plan d'eau est assaini, mais la faune et la flore y reprennent peu à peu vie et place.

33 C'est après avoir lu un article concernant les plantes hyperaccumulatrices, que Mel Chin entrevoit de concevoir des projets qui permettraient d'expérimenter des moyens encore peu usités pour dépolluer

originales et viables pour la réhabilitation de sites déclassés (dépollution du sol, de l'eau, reforestation et plus généralement réintégration de la faune et de la flore), tout en renouvelant le regard que l'on peut porter sur le paysage par la mise en évidence de sa double inscription dans l'histoire sociale et naturelle, le récit que déploie Rob Schultheis au sujet du Grand Bassin nord-américain se consacre-t-il à l'évocation de la partie la plus farouche et la plus hostile du grand désert américain tout autant qu'à celle de l'histoire conflictuelle qu'il a connu depuis l'arrivée des occidentaux, ou à celle des interminables parties de «jeu de mains» que les populations indiennes y pratiquent encore à l'occasion de grands rassemblements qui tournent systématiquement à la beuverie sans limite:

> Au-delà du plateau du Colorado, loin dans la région sinistre des grands lacs asséchés, parmi les montagnes effrayantes et les rivières fossiles du centre de l'Utah, commence le Grand Bassin. (...) Le «lac» Sevier est une cuvette de poussière alcaline, on dirait presque de l'étain dans la lumière incertaine et voilée, avec quelques poches d'eau çà et là. (...) Les premiers explorateurs et historiens blancs appelèrent les habitants du Grand Bassin, les «Diggers», les fouisseurs, parce que précisément ils creusaient la terre à la recherche de racines et de vers, mangeaient des larves de mouches brunes et de sauterelles pour survivre. C'était à l'évidence un terme de mépris. L'historien H. H. Bancroft donne des premiers occupants la description suivante «(...)». (...) Vers la fin de cet été-là était organisé le pow-wow et rodéo indien annuel à Bishop. Les Indiens venaient de tout le Grand Bassin et au-delà pour y assister (...)[34].

Pour sa part, Golovanov va lier son voyage et son récit à la rencontre des populations nomades sédentarisés du Grand Nord, en l'occurrence des Nenets, intégrer peu à peu leur folklore, leurs histoires et leurs légendes à son récit, y faire circuler la temporalité vive, ou vécue, de l'espace arpenté afin de l'ouvrir à la possibilité de sa (re) connaissance:

> Au cours de leurs déplacements, les Nenets ont étudié minutieusement le cosmos de la toundra où chaque frontière naturelle, chaque colline, chaque lac et chaque rocher même, a reçu son nom et, avec le temps, son histoire. C'est ainsi que l'oreille a su entendre

---

les sols. Il souhaite également dénoncer par ce biais le problème de la faim et des ingérences gouvernementales. Mel Chin propose, en développant les recherches du biologiste Chaney, de remédier au problème de la pollution des sols, en cultivant des plantes qui en absorbant les métaux lourds, vont rendre le sol sain et apte à accueillir d'autres végétaux. Après 10 ans de récoltes de plantes hyperaccumulatrices et une demi-douzaine sites d'expérimentation développés aux États-Unis et en Europe, l'utilisation de ces plantes dans la re-médiation des sols pollués reste assez limitée mais elle commence à être reprise par des sociétés qui se spécialisent dans le domaine de la dépollution des sols.

34 Schultheis au sujet du Grand Bassin nord-américain se consacre-t-il à l'évocation de «la partie la plus farouche et la plus hostile du grand désert américain»: Schultheis 2009: 157 *sq*.

> comment désigner les dieux et les esprits, que certaines îles et montagnes ont été déclarées sacrées et que les animaux sacrificiels, le renne blanc et l'ours blanc, ont été choisis. Enfin, c'est ainsi que les contes et les chants furent créés et que les épopées déroulèrent la spirale du temps (...). C'est ainsi que le temps prit sa forme et que toute action, chant ou danse acquit sa propre cadence. Cadence du tambour, cadence du mouvement calculé en jours[35].

Géologie, histoire, sociologie, linguistique et mythologie: autant de phases, de facettes discursives, dont la concaténation, dont l'interaction documente l'entité géographique à laquelle est consacré le récit: l'île polaire russe, le Grand Bassin américain ou la côte est de l'Angleterre. Cette pratique d'assemblage narratif orchestre des communautés narratives éphémères, mais essentielles pour la transmission du savoir des lieux – transmission que la modernité semble, si l'on en croit la lecture développée par Sebald, avoir profondément abimée dans sa capacité même à être établie, et que la littérature persévère à vouloir assurer. C'est en partie pour répondre à ce qui peut être considérée comme une crise de la transmission affectant durablement la sensibilité et la culture contemporaines que les récits de voyage cherchent à revisiter l'histoire des lieux parcourus.

Cette qualité de brassage cognitif confère en outre aux récits de voyage contemporains une tendance à toucher à la partition canonique du factuel et du fabulé, à la rendre poreuse, comme pour mieux marquer le fait que le fabulé appartient à part entière à l'expérience, qu'il en constitue une déclinaison complémentaire, qu'il ne s'y oppose pas, mais en amplifie la résonnance, que le savoir et l'imagination négocient sans cesse. Il y a bien davantage cohésion et complicité entre réel et fiction que distinction et séparation hostile. Et cette complicité génère davantage d'interrogations qu'elle ne suscite de difficultés et d'obstacles. La façon dont infusent l'un dans l'autre ces plans de réalité ne relève pas d'un désir de confusion, mais au contraire de plus grande justesse, voire d'une objectivité plus efficace, dans la mesure où elle permet de restituer les complexités, les multiplicités, voire les turbidités qui tissent toute expérience du réel, de prendre en compte l'impact que peut avoir un rêve ou une légende sur une conduite dans ou à même le réel. Elle permet en outre de rendre l'espace «personnel», de passer, si l'on veut, de la forme objective à l'expérience subjective de la forme, de faire de la perception de la forme le ferment d'un développement imaginaire, d'un récit fabuleux qui assure l'articulation intime du sujet et de l'espace. Ainsi le monde mythique des Nenets, leurs récits et leurs mythes, «contaminent» t'ils progressivement la narration de Golovanov; ils influencent à la fois sa perception de l'espace et son parcours et font ainsi partie intégrante de son voyage; ainsi les évocations sébaldiennes sont-elles souvent prises entre plusieurs couches ou plans de suggestion superposés, d'hypothèses consignées sur tel ou tel événement, tel ou tel personnage,

35 Golovanov 2008: 185-186.

ou tel ou tel espace aussi, sur son aspect, ses fonctions, son histoire, les transformations qu'il a pu connaître au cours du temps. C'est dire, pour faire vite, que l'espace dans ces récits modernes comporte très souvent une part sensible de fantasme, qu'il est partiellement élaboré comme un objet de fascination, parce qu'il tend à disparaître en tant que tel du plan d'expérience quotidien, objet fascinant comme peut l'être une altérité essentielle, qui peut d'ailleurs très bien être en partie construit par un entrelacs de lectures faites par le voyageur. C'est en cela qu'il constitue un plan utopique et qu'il porte un imaginaire d'émancipation. Ce n'est pas amputer le potentiel exploratoire, mais lui donner encore plus de force, puisque cela l'institue comme depuis une intimité initiale, une familiarité ou plutôt une «amitié préalable». L'espace est là dans le récit, avant même d'être traversé et «raconté». Raconter, c'est fondamentalement ébaucher, produire des images, dans lesquelles se déploie tout seul le récit intime du monde, des images qui en soient l'effet, et partant la réalité. Et il n'est pas non plus toujours évident qu'il coïncide avec sa première saisie par l'imaginaire...

C'est aussi et enfin ce tropisme du récit de voyage qui explique pour partie l'usage de formes d'écriture mixtes (hybridation, annexion, digression, dérivation) qui caractérise la plupart de ces textes et leur captivante passion pour le bricolage herméneutique (sélection, interprétation) par lequel se voient comblées, du moins pour un temps, les attentes de sens, sans qu'il soit véritablement possible d'assigner de sens, unique, au périple. Le texte, exemplairement *Les Anneaux de Saturne*[36], croît alors selon une logique de rhizome, emprunte à la *physis* sa puissance créatrice de poussée, et allume au fil des mots d'étonnants processus de signification. La téléologie qui informe classiquement l'imaginaire du voyage est ainsi prise au piège dans ces récits dromomanes, pour lesquels le but est dans le voyage et qui permettent d'entendre, sans nécessairement les mettre en ordre, les voix du monde et des hommes qui le peuplent (encore).

Bibliographie

Abbey, E. (1998), *Désert solitaire,* Lausanne.

Barthes, R. (1980), *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris.

Bouvier, N. (1963), *L'usage du monde*, Genève.

Clément, G. (2007), *Manifeste du Tiers paysage*, Paris.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1989), *Mille Plateaux,* Paris.

Emerson, R. W. (1997), *Nature*, in *Essais*, Paris.

Goldsworthy, A. (1987) *Feuilles d'iris agrafées entre elles par des épines remplies en cinq endroits par des baies de sorbier/attaque des poissons par en dessous/difficile de conserver toutes les baies becquetées par des canards*, Yorkshire Sculpture Park, West Bretton.

36 Sebald 1999.

Goldsworthy, A. (1989), *Feuilles polies-plissées, assemblées à l'ombre de l'arbre où elles étaient tombées, agrafées au sol avec des épines*, Le Jardin Massey, Tarbes.
Golovanov, V. (2008), *Éloge des voyages insensés*, Lagrasse.
Gracq, J. (1961), *Préférences*, Paris.
Lopez, B. (1987), *Rêves arctiques,* Paris.
McCarthy, C. (1989), *Méridien de sang ou le rougeoiement du soir dans l'Ouest*, Paris.
Rolin, J. (1995), *Zones*, Paris.
Rolin, J. (2001), *La Clôture*, Paris.
Rolin, J. (2011), *Le Ravissement de Britney Spears*, Paris.
Schultheis, R. (2009), *Sortilèges de l'ouest*, Paris.
Sebald, W. G. (1999), *Les Anneaux de Saturne*, Arles.
Stasiuk, A. (2008), *Sur la route de Babadag*, Paris.
Stasiuk, A. (2011), *Taksim*, Paris.
Vollmann, W. T. (2011), *Le Grand partout*, Arles.

Tradición clásica y glocalización en la poesía española actual: los poetas canarios del grupo de los noventa

Classical tradition and glocalization in current Spanish poetry: the Canarian poets of the group of the nineties

GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA*

Resumen

En este trabajo mostraremos cómo la tradición clásica es utilizada como recurso glocalizador en la poesía española del cambio de milenio y específicamente en los poetas canarios del Grupo de los Noventa. Igualmente mostraremos cómo la tradición clásica contribuye a construir individuos tecnológicos, realidades virtuales, no-lugares o nuevos viajes, estereotipos y tópicos que inciden a la dialéctica entre lo global y lo local en la poesía.

Palabras clave: Tradición Clásica, Lírica, Glocalización, Posmodernismo, Poesía Canaria.

Abstract

In this work we will show how Classical Tradition is used as a glocalizing resource in Spanish poetry at the turn of the millennium and specifically in the Canarian poets of the Group of the Nineties. We will also show how Classical Tradition contributes to building technological individuals, virtual realities, non-places or new journeys, stereotypes and topics that bring to the fore to the dialectic between the global and the local in poetry.

Keywords: Classical Tradition, Lyric, Glocalization, Postmodernism, Canarian Poetry.

* Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

gregorio.rodriguez@ulpgc.es

1. Introducción: globalización, glocalización y tradición clásica

El cosmopolitismo de finales del siglo XX y principios del XXI está transido por la transculturalidad, la mundialización y la globalización. La producción literaria así lo refleja, pues con frecuencia reproduce el crisol de culturas de las sociedades del primer mundo o las circunstancias sociales y políticas de reconocimiento mundial (terrorismo, inmigración, crack económico, etc.). Asimismo, encontramos también obras de creación en las que internet, las tecnologías de la información o la inteligencia artificial (ciborgs, robots, etc.) han superado la etiqueta de ciencia ficción para integrarse como elementos habituales de su estructura argumental[1]. Asimismo, los fenómenos de globalización presentan profundas asimetrías en las que la cultura global, representada como una civilización en positivo por sus aspectos disruptivos y tecnológicos, coexisten con la pobreza, el analfabetismo y la marginalidad.

En este mundo globalizado y posmoderno las identidades se debilitan, no solo las territoriales o culturales, sino también las individuales[2]. El hombre posmoderno se desplaza entre países, sectores políticos y realidades económicas, y consecuentemente también entre culturas. Este desplazamiento puede ser físico, pero también como consecuencia de la globalización, en tanto que trae a su entorno autóctono elementos socioeconómicos, políticos y culturales que, finalmente, compartirá con el conjunto del planeta. Además, el cosmopolitismo adquiere una nueva dimensión en la medida en que se puede disfrutar de visiones y experiencias de otros lugares del mundo a través de imágenes o realidad 3D. Así pues, el concepto de viajero entra también en una dimensión virtual que aporta nuevas sensaciones y vivencias. Por otro lado, los impulsores de la globalización como fenómeno principalmente económico fomentan una falsa elección entre la homogeneidad en la sociedad global o sociedad en red, en la medida en que ser iguales facilita nuestra integración y aceptación social, y la marginalidad, en la medida en que, si nos resistimos a la globalización, seremos parias en esta nueva sociedad global o sociedad-red[3]. Además, se promociona una visión del individuo posthumano, esto es un individuo tecnológico y *online* que se mueve en un equilibro entre lo real y lo virtual. Aunque esta visión presenta al individuo como un ser transgresor que desafía las estructuras de la sociedad[4], la realidad, sin embargo, es

1 Ejemplos de todo ello son la novela *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán y la película *Her*, escrita y dirigida por Spike Jonze o la canción *Atrapados en la red* del grupo pop español Tam Tam Go en el ámbito de la cultura de masas.

2 Bolívar Botía 2001.

3 Garoz López 2018.

4 En el ámbito sociocultural debemos incluir en este grupo de individuos *online* a los *gamers*, los *influencers* o los *youtubers*. Sin embargo, es necesario destacar que, de un lado, estos individuos en muchos casos intensifican sus rasgos a niveles propios de la excentricidad vacua y, de otro, que esta tecnologización no es siempre positiva ya que produce pérdida de conciencia y de relaciones humanas. No son infrecuentes, por ejemplo, las noticias sobre *gamers* que llevados de una determinada paranoia han perdido la noción de la realidad y han cometido actos terribles.

que estamos ante una falsa transgresión, pues es el propio poder corporativo el que nos empuja a la realidad *online* y, lejos ser un transgresor heterodoxo, el individuo es un ortodoxo, pues usa la tecnología, como todos, para los servicios de la sociedad global. En este sentido nuestra reflexión se alinea con Bauman cuando afirma:

> Puede que hubiera sido sencillo (aunque en absoluto cómodo y mucho menos seguro) manifestar la singularidad de cada uno en una sociedad de pautas rígidas y rutinas monótonas, pero en ningún caso puede serlo en una sociedad que obliga a todos y cada uno de sus miembros a ser únicos; en una curiosa inversión de las reglas pragmáticas, ahora se espera que sea el seguimiento de la norma generalmente obedecida el que satisfaga la demanda de individualidad. La conformidad, antaño acusada de reprimir la individualidad humana, queda así proclamada como mejor amiga del individuo (la única amiga, de hecho, en la que éste puede confiar)[5].

Como resultado de las acciones de la globalización que potencian la expansión de la homogeneización y de la resistencia de los valores locales peculiares y propios de cada entorno, surgen una serie de tensiones en aspectos territoriales, sociales y culturales generadas por ambos enfoques, global y local, que dan lugar al fenómeno conocido como glocalización, que Robertson definió como "pensar globalmente para actual localmente"[6] y que no se entiende como una reacción o confrontación, sino como una vertiente de lo global.

Desde una perspectiva social o cultural, lo glocal debe ser entendido como una mezcolanza de ambos enfoques con el objeto de reivindicar una cierta defensa de lo local y territorial; como una reacción para preservar tradiciones y costumbres ancestrales o identitarias frente a nuevos procesos de socialización impuestos desde el exterior. Este esfuerzo no surge como un hecho meramente nostálgico o etnográfico, sino como reacción al contexto general en el que se desarrolla la sociedad actual, esto es: una sociedad de pensamiento único que arrasa en su vorágine todo lo diferente o heterogéneo[7].

En este punto la tradición clásica se revela como un elemento glocalizador, en la literatura posmoderna actual, en tanto que tradición identitaria europea que se reescribe no en mera clave nostálgica o estética, sino como reacción al pensamiento único a la par que vehículo de las inquietudes del individuo posmoderno. El uso de la tradición clásica debe ser interpretado también como una reacción para preservar una tradición cultural ancestral frente a nuevos procesos de socialización de la cultura impuestos desde el exterior por poderes culturales corporativos. Aunque en este trabajo nos

5 Bauman 2013: 37.
6 Robertson 2003:265.
7 Osorio Soto & Carvajal Córdoba 2017.

centraremos en los poetas canarios del Grupo de los Noventa, encontramos ejemplos de esta reacción en otros poetas españoles coetáneos, como en "La canción del verano suena más que la Eneida" del salmantino Juan Antonio González Iglesias[8], en el que predomina la resignación ante la pseudocultura ortodoxa y el olvido de la tradición que realmente nos define.

> La canción del verano suena más que la Eneida
> y en vano –Cioran dice- busca Occidente una
> forma de agonía digna de su pasado.
> Pero así están las cosas, y no tienen
> vuelta
> ni las generaciones ni las hojas
> de los hombres.
> Tristeza de saber que no regresaremos
> a la ternura, la serenidad,
> al fulgor de Virgilio.
> Aquel verano
> bailábamos oscuros bajo la noche sola[9].

O también en "Anuncios" de la almeriense Aurora Luque[10], en el que la tradición clásica, a través de la ironía, muestra el tono más cínico de la poeta.

> ...
> Alquilo alas de Ícaro
> adaptables, elásticas.
> imprescindible curso de suicida,
> máster de soñador
> o currículum roto de antemano[11].

2. Tradición clásica y glocalización en el Grupo de los Noventa

En este trabajo nos situamos metodológicamente en el ámbito de las teorías de la recepción, en la medida en que la tradición clásica es entendida como las diferentes formas en las que los materiales grecolatinos han sido transmitidos, traducidos, extractados, interpretados, reescritos, re-imaginados y representados en otras obras literarias posteriores[12], y, como consecuencia de lo anterior, en el ámbito de los estudios

8 Conde Parrado & García Rodríguez 2005.
9 Conde Parrado & García Rodríguez 2005: 157.
10 Conde Parrado & García Rodríguez 2005.
11 Conde Parrado & García Rodríguez 2005: 181-182.
12 Hardwick & Stray 2008: 1

sobre literaturas antiguas y estéticas de la modernidad que ofrecen nuevas claves interpretativas de la tradición clásica desde estéticas y hermenéuticas que superan el positivismo y el historicismo[13]. En definitiva, nos atrae la reutilización o reescritura de la literatura y la cultura grecolatina, como manifestación de la estética particular y generacional de cada creador[14].

Así pues, nos interesa especialmente cómo estos rasgos glocales están presentes en la reutilización de la literatura y la cultura grecolatina en los poetas canarios del Grupo de los Noventa, en la medida en que son representativos de la poesía española actual[15], pues estos poetas, aunque no reniegan de la tradición literaria insular[16], son posmodernos y, como tales, participan de la dialéctica entre lo local y lo global, o entre lo heterodoxo y lo ortodoxo. Además, se presentan ante el lector como hombres y mujeres enfrentados a la crisis de identidad del cambio de milenio, no tanto por el acontecimiento del milenio en sí, sino en tanto que integrantes de la denominada generación X[17]. Veamos, a modo de introducción, dos ejemplos en los que, en el primero, la tradición clásica sirve de formulación de la resistencia a la ortodoxia y, en el segundo, de la valorización el individuo tecnológico.

Paula Nogales en "Horacio dixit" reescribe el tópico horaciano de la *aurea mediocritas* para enfrentase a la mediocridad, como impedimento en la búsqueda de la perfección.

---

13 García Jurado 2016: 201-208.

14 Rodríguez Herrera 2009; Rodríguez Herrera 2017.

15 Estos poetas han contribuido a renovar el panorama lírico insular y nacional a partir de la publicación de sus primeros poemarios en la década de los noventa del siglo XX y su consolidación y reconocimiento literario en el siglo XXI. La repercusión de estos poetas en el ámbito nacional se evidencia en los múltiples premios literarios del Grupo de los Noventa, en la publicación de una antología de Pedro Flores en la editorial Visor o en la inclusión de Tina Suárez Rojas en la antología de poetas de fin de siglo de la Editorial Hiperión. Rodríguez Herrera 2008: 19-23.

16 No se muestran como poetas insulares, es decir, la isla, la luz o el mar no representan encierro o libertad.

17 Los integrantes de la denominada generación X española no fueron luchadores antifranquistas y su memoria histórica prácticamente comienza con el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981. Acusados de falta de ideales, dan muestras de cierta inseguridad y necesitan reivindicarse en una sociedad nueva. Es la generación de una sola televisión –TVE- y no de cientos de canales; vieron cine en grandes salas y no en DVD. El ordenador, internet y el correo electrónico no formó parte ni de su infancia ni de su temprana juventud. La renovación educativa del primer gobierno socialista les alcanzó ya en la Universidad, de manera que han tenido que enseñar en un sistema educativo muy diferente del que cursaron. Es la generación que más sufrió la precipitación finisecular, pues pasaron de la adormecida España de su infancia a una adolescencia presidida por una transición que devoraba estereotipos, alternativas y tendencias. De repente, tuvieron que intentar asimilar la información que los múltiples medios de comunicación difundían para comprender y desechar en meses nuevas tendencias sociales, musicales, artísticas o literarias. Mucha información, demasiada, sin tiempo para la reflexión ni la selección. Rodríguez Herrera 2008: 21.

HORACIO DIXIT

Está ahí: su sombra indecente
nos lame los pies con falsa sumisión,
serpiente de insidia
que nos acecha el desaliento,
y se enrosca en nuestros tobillos para hacernos tropezar,
porque sabe que en su abismo ya no existe el retorno;
zalamera, nos augura las delicias de la calma,
el higiénico bienestar de los espíritus adormecidos:
¡y que sientan ellos, que escriban ellos,
que se enreden en las zarzas de la vida de ellos!,
porque su frescor de tumba refrescará nuestros ardores,
sus dorados cantos nos ordenarán el alma,
que la mediocridad, ojo, es de oro y cuesta mucho
colonizarla, y también nos ahorra
infinitas dudas y toda desazón[18].

Como puede advertirse, se critica no sólo a quienes practican la mediocridad, sino a quienes procuran que los demás no alcancen la perfección. Además, debemos señalar que Paula Nogales no traduce el tópico del latín al castellano, sino que, jugando con la homofonía, traslada el término latino tal cual al castellano –*mediocritas* > mediocridad- resemantizando el tópico horaciano. No hay aquí, pues, tradición clásica en clave nostálgica sino, como vehículo de las inquietudes de la poeta y como reacción al pensamiento único, que es el que garantiza la aceptación de la sociedad, esto es: mejor no seas diferente, si quieres que la sociedad global, la sociedad-red, te acepte.

En el segundo poema, "Nuevos tiempos para la lírica", Pedro Flores[19] reescribe el tópico clásico del *remedium amoris*, de manera que el remedio contra el mal de amor llega de manos de la ciencia y la tecnología, de la genética y la criogenia, y no por la acción de una hechicera o de los dioses. El poeta, como individuo posthumano *online*, que se mueve entre lo real y lo virtual, desafía realmente las estructuras de la sociedad, pues no utiliza la tecnología como vehículo de la ortodoxia de la sociedad-red, sino como recurso individual para sus sentimientos.

En tu busca navego
por los procelosos océanos
de Internet,

18 Rodríguez Herrera 2008: 56-57.
19 Flores 1998b.

triste cibernauta de tus ausencias.
Te quiero virtualmente
por las anchas autopistas
de la información.
sin ti me falta el ozono,
mi cielo,
y en las fosas abisales de la noche
entierro furtivamente
mis residuos tóxicos.
Quién pudiera, mi vida,
inmiscuirse en la intimidad de tu ADN,
clonarte hasta el infinito,
o ser hibernado durante siglos
con este fuego dentro
hasta que alguien
-sin duda alguien lo hará-
encuentre remedio
para el amor[20].

Si bien estos poemas ejemplifican cómo en la estética posmoderna la tradición clásica se imbrica con otros elementos culturales y es transmisora de las inquietudes de un individuo posmoderno, que quiere redefinirse o resistir a los efectos de la globalización, en el caso concreto de la presencia de rasgos glocalizadores en la reutilización de la tradición clásica es muy ilustrativo el breve ensayo de Kevin Power, pues de su lectura se pueden extraer cuatro claves que permiten identificar rasgos glocalizadores en el arte, a saber: reterritorialización de la cultura, cinismo, continua deconstrucción y revisión de los discursos, e incertidumbre y ambivalencia moral[21].

A partir de estas claves podremos comprobar cómo la tradición clásica, en tanto que vehículo de la glocalización, es utilizada por los poetas canarios del Grupo de los Noventa para reaccionar ante la homogenización cultural y el mundo globalizado, así como para expresar las inquietudes de su universo poético.

2.1. Reterritorialización de la cultura.

La cultura está determinada por una combinación de signos y conceptos que se extraen tanto de lo local como de lo global (glocal), así en la megápolis domina una cultura corporativa global y ortodoxa, pero también un mosaico de otras culturas e identidades que representan el elemento local y heterodoxo. Un abanico inmenso de culturas de

20 Flores 1998b: 21.
21 Power 2003.

todas partes del mundo, cada una con sus raíces en un país, ciudad o pueblo particular, ha sido reterritorializado en la megápolis y, a partir de ahí, una nueva ética reivindicativa e innovadora surge de estas interrelaciones. Trasladado a la creación literaria, ésta refleja este nuevo tipo de cosmopolitismo a través de las interferencias y la convivencia cultural. El poeta toma la palabra como un rebelde frente a la homogeneización de la cultura impuesto por el poder corporativo (políticas socioculturales en este caso) y el poema, como trasunto de la megápolis, es también territorio de multiculturalidad, de innovación y de protesta.

En "La culpa" Pedro Flores[22] nos presenta un abanico de referencias históricas de la antigua Roma (Julio César, Nerón y Potino, consejero del faraón Ptolomeo) junto a otras procedentes de la conquista de América, de Shakespeare, de la Revolución francesa y de Hollywood. El poeta se declara heredero, no del pecado original, sino de otras muchas desgracias históricas y literarias. Asume el peso de una civilización no en positivo, sino con una "aflicción" por todo el dolor causado. El poeta se enfrenta a un pasado que conoce y reconoce, como representación del crisol cultural que lo define como individuo. Este crisol, explícito en el poema, se contrapone *in absentia* a la "amnesia histórico-cultural" de la sociedad global o sociedad-red, que tiene toda la información al alcance de un *click*, pero no la transforma en conocimiento y aprehensión.

LA CULPA

Yo quemé la biblioteca de Alejandría
y toqué la lira hipnotizado
por las llamaradas de Roma·

Yo confundí a Ptolomeo
y vendí aquel veneno
a Julieta Capuleto.

Yo iba arrancando la hierba
allí donde pisaba el caballo de Atila
y robé el oro a los moribundos
de la matanza de Otumba.

22 Flores 1998b.

Fui yo quien obligó a Orfeo
a mirar atrás
y yo pagué a Charlotte Corday
la sangre de Marat.

Yo surgí una noche
de la mente penumbrosa
del rey del suspense
para asfixiar a la dulce Grace.

O todo ello me parece que hice
cuando me apresto a cruzar el siglo
y me asalta esta honda, sincera
aflicción de ser
hombre[23].

En "Asunto zanjado" Tina Suárez Rojas es rechazada por un amante racional, empírico en sus palabras, que percibe el mosaico de culturas como una exacerbación de sentimientos. La poeta sentada en una terraza de la megápolis enumera una serie de literatas femeninas desde la romana Sulpicia a Virgina Woolf. Sin embargo, este crisol de creadoras le conduce al fracaso, pues el "producto" no resulta "interesante". En este caso la propuesta glocal, representada en la heterodoxia de todas estas mujeres, no es aceptada por el amante. Al igual que Power[24] advierte que en la nueva ciudad junto al poder organizativo homogenizado se desarrolla la marginalidad, Tina Suárez Rojas sitúa el mosaico cultural lejos del centro corporativo tal y como se deduce de la localización del encuentro en "una terraza"[25] destartalada, una descripción que evoca un espacio desvencijado y periférico.

ASUNTO ZANJADO

La culpa es vuestra y el dolor mío.
JUAN BOSCÁN

una terraza de mesas cojas
sus ojos crepusculares y yo

23 Flores 1998b.
24 Power 2003.
25 Power 2003.

le comenté cuánto me gustaría
leer en tablillas a la docta
sulpicia tener a mano la pluma
de ganso de santa teresa almidonar
las blancas enaguas de emily
dickinson ser natalia goncharova
en el duelo de pushkin
oír hablar en griego los pájaros
de virginia
quise resultarle
un producto interesante desde
su perspectiva empírica
pero me echó en cara el pathos obsesivo
al que me ha condenado la literatura
nunca más nos volvimos a ver[26]

Junto a estos elementos y vinculados en cierta medida a la reterritorialización de la cultura, otros dos aspectos representan la fricción entre lo global y lo local: el no-lugar y el viaje[27]. Estas dos características las podemos reconocer simultáneamente en la primera estrofa del poema "Odiseo oscuro" de Pedro Flores:

I
Le detuvieron nada más pisar tierra.
Ulises no tenía papeles.
Poseidón gobierna el mundo.
su ministro de justicia es un cíclope ciego.
Todos parecen haber comido
flores de la isla de Siringe.
Una vez soñó que en Ítaca
alguien le esperaba tejiendo.
Ahora sabe que aquí
su nombre es Nadie[28].

En esta reescritura del episodio de Ulises y Polifemo el viaje conduce no a la megápolis exitosa y positiva, sino a la marginalidad, representada por la cueva de Polifemo, en la que el viajero pierde, incluso, su identidad. El poeta, por tanto,

26 Suárez Rojas 2003: 86.
27 Martín Gómez 2015: 223-227.
28 Rodríguez Herrera 2008: 95.

reescribe el episodio mítico con un objetivo de denuncia. Además, el poeta sitúa esta megápolis en un no-lugar ya que en lugar de referirse a la tierra de los Lotófagos[29] desembarca en la tierra de Siringe, una ninfa de Arcadia, seguidora de la diosa Diana, por lo que esta isla a la que se refiere el poeta es Ortigia, la isla que flotaba en el mar sin localización fija.

2.1.1. El no-lugar

Los nos-lugares se definen como espacios con poco pasado, poco originales y repetitivos. Además, se caracterizan por estar en cambio constante, casi en una transición permanente hacia otra cosa. Vamos a ejemplificar este rasgo con dos poemas de Pedro Flores en los que los protagonistas son sendos héroes griegos: Ulises y Teseo.

En este primer poema el no-lugar es un pub dublinés, ya que Ulises no es aquí el aventurero griego, sino su *alter ego* Leopold Bloom, protagonista del *Ulises* de J. Joyce. Se puede definir el pub como tal ya que es un espacio poco original, puesto que en Irlanda es un establecimiento muy común, y repetitivo por el estereotipo de sus usuarios, esto es: varones de clase media-baja bebedores y charlatanes.

UN SUEÑO DE ULISES

Esta noche
no has soñado con hundir tu espada
en el pecho líquido de Poseidón.
Ni con el temblor de los cipreses
el día en que te reencuentres con Penélope.
No has vuelto a sangrar
frente a las murallas de Troya.
No había en tu sueño caballos colosales,
cíclopes, sirenas, tempestades.
Esta noche ha sido tan extraño...
Te llamabas Bloom
y para olvidar el mar de Ítaca
te bebías toda la cerveza de Dublín[30].

En este otro poema, el no-lugar es el laberinto, en tanto que espacio cerrado y, por antonomasia, lugar de recorridos repetidos. Además, Pedro Flores incide en este rasgo al presentarnos a Teseo no como un guerrero liberador, sino como un oyente

29 Este episodio se narra en el canto noveno de la *Odisea* de Homero.
30 Rodríguez Herrera 2008: 85.

asiduo de los repetitivos y ficticios relatos del Minotauro. Este carácter ficticio del relato del laberinto es precisamente el que intensifica el concepto de no-lugar.

EL PRINCIPE

Al final del laberinto
el monstruo aguarda.
No necesita ver;
Sabe dónde se encuentra exactamente
cada recodo de ladrillo rojo
en qué lugar del polvo
yace el cráneo.
Hace tanto tiempo se alimenta
con los sesos de los mancebos,
con la atrevida ingenuidad de las doncellas.
El último príncipe que quiso darle muerte
se pudre a la sombra de una espada
en las galerías del olvido.
Solía Teseo,
tarde sí tarde no, a rogarle,
monstruo,
léeme de nuevo esas ficciones[31].

2.1.2. El viaje

El viaje es en sí mismo un proceso de autodescubrimiento del individuo, pero, a diferencia de teorías psicoanalíticas o estructurales, en la posmodernidad el descubrimiento consiste en asumir que el individuo pertenece a muchos lugares, no a uno solo, y que la identidad es un mosaico de motivos y recuerdos. En el caso de los poetas del Grupo de los Noventa el viaje es literario, pues son los referentes de su poesía los que aparecen como elementos que se acumulan en subconsciente creador. En el poema "La nave de los locos" Tina Suárez Rojas[32] subvierte la metáfora de la nave del estado, en tanto que nave de los cuerdos y racionales, para presentar una nave de locos sin seguridades ni certezas en la que la poeta y su poesía también embarcan, en la que la locura es un rasgo en el que se subsumen las locuras de otros muchos:

Esa nave inquietante que surca el lado más sombrío de las aguas
Esa insólita nave que lacera el horizonte, sin velamen que la aliente

31 Flores 2012: 19.
32 Suárez Rojas 2008.

Sin mascarón de proa que la guarde,
Sin fuego de san telmo que ilumine su cubierta.

Esa nave bajo el cielo del infierno, hacinada de seres enfebrecidos
desamparados,
que agitan sus manos empuñadas de cuartillas, como pidiéndole a la poesía
una última oportunidad.

La nave en la que tasso esconde sus huesos para huir del demonio
la nave en la que hölderlin abofetea al espectro de las tempestades.
la que navega sobre la baba espumosas del mar de la locura
el mismo mar que contra mí regurgita sus olas negras
en la porfía de alcanzar a diario la orilla más extrema de mi vida.

Esa tácita embarcación de gaviotas abolidas que cada noche oteo
cercana y contundente,
hoy viene a recogerme a mí, lóbrega pasajera del horror que te debo.

Pero prepara las maletas y encomiéndate al delirio
porque mañana vendrá a por ti,
claro que vendrá a por ti.

Ésta es también la nave del remordimiento[33].

Si bien, como hemos dicho el viaje literario es el que encontramos con más frecuencia, no faltan ejemplos del viaje virtual. Ejemplo de ese nuevo cosmopolitismo *online* o virtual del que hablábamos al principio de este trabajo es el poema "Odiseo virtual" de Pedro Flores.

En la otra ribera de un mar de cristal
le espera Penélope,
a la que nunca ha visto.
el barco negro que era una navaja
por las espaldas de Poseidón
se ha convertido en un ratón
y en él surca tormentas
de fibra óptica.

33 Suárez Rojas 2008: 61-62.

Ulises ya no teme la ira de los dioses
ni a los hijos monstruosos de sus deslices.
sentado frente a un Polifemo
cuyo ojo nunca lastimaría,
escucha el trasiego de las calles de Ítaca
y cierra la ventana[34].

En este poema comprobamos la irrupción de la tecnología en la reescritura mítica, que sitúa a Ulises como un viajero virtual, online. Así junto a versos de metafóricas reminiscencias homéricas como "el barco negro que era una navaja/ por las espaldas de Poseidón", conviven términos como "ratón", "fibra óptica" o la metáfora "mar de cristal" por "pantalla".

2.2. El cinismo

El cinismo constituye el modo dominante de la cultura contemporánea, la retórica a través de la que el individuo entiende el mundo. Sin embargo, para enfrentarse a la globalización este cinismo se manifiesta en una falsa conciencia invadida por la duda y, por momentos, por la parálisis. En los siguientes versos de Pedro Flores[35] el poeta se define como un cínico, pero también como cruel o vacío. Es consciente de su mísera e indigna existencia, pero aun así encuentra asideros y ayuda:

Intentaron encontrar alguien
como yo.
Los que eran igual de tristes
no eran tan cínicos.
Los que destilaban igual veneno
no eran tan crueles.
Los que encajaban exactamente
en este vacío
no tenían alas.
Los que reptaban como yo repto
respiraban por otros recuerdos.
No había una bestia como yo
para prolongar nuestra especie lastimosa.

Sonrieron
y me tendieron la escalerilla[36].

34 Rodríguez Herrera 2008, 93-94.
35 Flores 2017.
36 Flores 2017: 20.

Sin embargo, en el caso concreto del Grupo de los Noventa el cinismo entronca con la crisis del cambio de milenio y las dudas propias de la Generación X, y se manifiesta de manera mayoritaria a través de la ironía. Veamos varios ejemplos en los que diferentes reescrituras de la tradición clásica son utilizadas como vehículo del cinismo de estos poetas.

En el poema "Palinodia (I)" Federico J. Silva[37] recurre al tópico de la *renuntiatio amoris*, pero aquí el rechazo no es a la amada tal y como encontramos en la tradición literaria, sino al tipo de amor que ha cultivado hasta ahora. Aquí el poeta se muestra mucho más visceral en su pasión y menos comprensivo hacia la condición femenina para, a través de la pregunta final, formular su duda y mostrar su tono más cínico: cultive el feminismo, viene a decir, para poder tener sexo contigo

Y ni creo en la poesía autobiográfica
Ni me conviene hacerte propaganda.
GABRIEL ZAID

antaño te escribí poemas muy feministas
para un hombre casi increíbles
que hablaban de tu compromiso
de tu inteligencia de tu listeza
de tu sagacidad vamos
de tu arte y agudeza de ingenio
pero ya es hora que diga
porque me complacían
tu boca tus piernas tus excrecencias
y donde la espalda se hace mujer

¿será eso que tu llamas
el placer del deseo?[38]

En el siguiente poema Paula Nogales[39] recurre a un estereotipo de la comedia latina, el soldado fanfarrón, para mostrar la parálisis que le ha producido la irrupción de su amante soldado y mostrar su cinismo al reconocer que realmente es el monstruo quien la protege y no el héroe.

37 Silva 2005.
38 Silva 2005: 42.
39 Nogales 2008.

MILES GLORIOSUS

Ven y cuéntame otra vez cómo me rescataste,
forzando la entrada prohibida
de la guarida del monstruo,
cómo libraste feroz batalla contra el dragón desmesurado
que una imaginación enfermiza concibió,
contra el guardián de mis días y mis noches,
con tus fintas de espadachín errolflinesco,
brincando con singular gracia de roca en roca,
a pesar de tu ardua coraza dorada
bella pero inútil,
como tu casco de pesada visera de atrezzo, tan conjuntado;
a pesar de la deficiente iluminación,
guiado tan sólo por el fétido aliento del animal de los infiernos
y el rojizo resplandor de tu mirada;
cuéntame
de nuevo
cómo clavaste tu espada de souvenir charro
en su vientre blanco sin escamas
de pobre reptil sobredimensionado,
cómo acabaste con mi protector,
con la criatura
de mis noches,
con mi dragón,
único e intransferible,
él, que sólo quería apartarme de tipos como tú,
que alardean de sus logros en bares de moda,
que reciben medallas y son santificados,
y se hacen zapatos y carteras con la piel de los sueños
indómitos de las mujeres[40]

En esta misma línea, en el poema "Retrospectiva" de Pedro Flores[41], la amada es caracterizada a través de la enumeración de diferentes estereotipos femeninos y masculinos del sacrificio a consecuencia del amor. Tras esta enumeración el poeta concluye con una cínica invectiva contra la amada.

40 Nogales 2008: 51-52.
41 Flores 1998a.

RETROSPECTIVA

Teniendo en cuenta
que Dafne se prefirió laurel
a enredadera de Apolo.

que Cleopatra se dejó morder
por el aspid.

Que Jesús de Nazaret
cambió a Magdalena
por toda una humanidad.

Que Helena prendió Troya
y que Don Juan
hizo resucitar a Doña Inés
de entre los muertos,
siento decirte
que tu desdén
no está a la altura
de las circunstancias[42].

2.3. Continua deconstrucción y revisión de los discursos.

La posmodernidad está agotada y el discurso políticamente correcto también (género, diversidad, integración, etc.) y, por ello, es necesario que los discursos agotados reformulen sus requerimientos en contextos nuevos y específicos. La revisión de los discursos es precisamente uno de los elementos más reconocibles del Grupo de los Noventa. Veamos algunos ejemplos en los que los poetas revisan el rol femenino en la relación amorosa, de manera que de facto se produce una revisión de feminismo más ortodoxo.

En "Mi nombre es Clodia" Tina Suárez Rojaz[43] utiliza la ironía y el lenguaje directo para deconstruir un estereotipo femenino de la literatura latina de gran fortuna en la tradición clásica: Lesbia. Si deconstruir es en sentido lato presentar por piezas un elemento para su análisis, Tina Suárez Rojas nos despieza el estereotipo, ya que de entrada no recurre al nombre literario, sino al trasunto histórico, Clodia. Además, separa cada uno de los referentes clásicos del estereotipo. Primero el más conocido y reconocido, Catulo, y después la referencia al asesinato de su esposo Metelo, que está tomada del *Pro Caelio* de Cicerón, y a necesidad de ser discreta en el adulterio,

42 Flores 1998a: 49.
43 Suárez Rojas 2003.

que remite a los *Amores* de Ovidio[44]. Por último, reescribe el estereotipo, reflejo de la mentalidad patriarcal de la sociedad, que la fortuna literaria nos ha transmitido: Lesbia como chica fácil y casquivana. Pues bien, el resultado final no es realmente un texto sobre Lesbia, sino, en verdad, una caricatura de Catulo y del hombre en su rol de amante.

MI NOMBRE ES CLODIA

Puto es el hombre que de putas fía,
y puto el que sus gustos apetece;
F. DE QUEVEDO

pretendes hacerme pasar
a la historia
y a la historia de la literatura
por ser la mujer
que más has amado
la más bella en veleidades
también del imperio la más puta

de la halitosis de tus besos
de tu caspa testicular
del hedor de los altos sentimientos
que por el nalgatorium expedías
no diste testimonio alguno
¿cómo no arremeter contra fides
ante tanta adversidad? y sin embargo
hoy a ti te acompañan los manes
a mí me persiguen lemures

mira que era patricia
a los ojos de roma inteligente distinguida
que envenené a metelo con pulcritud
que he fornicado siempre con disimulo
de nada me arrepiento pese a todo
antes bien
regocijo me provoca recordar
no haberte dedicado nunca

44 Rodríguez Herrera 1995: 108-111.

el sagrado eleleu
por más que fingir a tu lado
fuera fingimiento natural y no
favoritismo de los dioses
excelente poeta no lo dudo
como amante con la intención no basta

quisiera reposada en el triclinio
abandonarme a racimos salaces
sin tener que percibir los ecos
de tus yambos acusicas
deja al menos por jupiter de llamarme lesbia
que no da lugar sino a equívocos

AVE ET VALE CATULO
QUE TE ZURZAN [45]

En este otro ejemplo, "Ariadna" Pedro Flores[46] revisa el mito del minotauro. El poema transcurre por la normalidad hasta los versos finales en donde encontramos la sorpresa. Ahí el discurso mítico se reescribe, pues Ariadna no se muestra feliz ante la aparición de Teseo, ni le muestra de devoción, pues realmente esperaba que fuese Teseo el derrotado y que el Minotauro, el "dueño de su deseo"[47], apareciese en las puestas del laberinto. No se versiona el mito, sino que se transforma en un episodio zoófilo.

ARIADNA

Ella sostiene el hilo a este lado del amor
esperando ver emerger del abismo
al dueño de su deseo,
a la carne de sus desvelos.

Con la espada bañada por la sangre del monstruo,
Teseo se postra a sus pies
y besa la luz de sus rodillas.

45 Suárez Rojas 2003: 64-65.
46 Flores 2012.
47 Flores 2012: 38.

Ariadna no puede ocultar
una mueca de decepción[48].

2.4. Incertidumbre y ambivalencia

La incertidumbre y la ambivalencia son normas que establecen la condición de individuos posmodernos. En el contexto posmoderno la representación moral está en crisis porque ya no se confía en la superioridad moral de la religión o el estado. El individuo es el único responsable de sus elecciones morales y esto le produce incomodidad ya que, aunque desea estabilidad y seguridad, la condición posmoderna lo niega. Así pues, no existen caminos probados y seguros para separar el bien del mal. En definitiva, la moralidad es individual y volátil. Esta característica de lo glocal, es también un rasgo de la sociedad líquida descrita por Bauman[49], parafraseando a Dufour:

> Dufour sugería hace poco que todas las "grandes referencias" del pasado continúan estando disponibles para ser utilizadas hoy en día, pero que ninguna de ellas tiene suficiente autoridad sobre las demás como para imponerse entre los buscadores de referencias. Confundidos y perdidos en un mar de proclamaciones de autoridad que compiten entre sí, sin que ninguna voz en particular se haga suficientemente alta o audible durante el tiempo necesario para destacar sobre la cacofonía y proporcionar un motivo importante, los habitantes de un mundo moderno líquido no son capaces de encontrar, por mucho que se lo propongan, un "enunciador colectivo creíble".

Un ejemplo de esta ausencia de referentes colectivos es la reescritura de la crisis del estado, representada en el emperador, y de la concepción individual de la moral que se impone a la de la sociedad, representada en Mesalina, que se evidencia en el poema "Epístola inmoral a Claudio" de Tina Suárez Rojas[50]. El personaje femenino presume del ejercicio de la prostitución y la defiende como una actividad elegida, aun cuando su posición como emperatriz multiplica lo escandaloso de su moral. En este sentido el sintagma "meretrix augusta", que evoca al moral y políticamente correcto *imperatrix augusta* explicita la intención de la poeta.

ave caesar

hace algún tiempo que en el distrito
de subura soy meretrix augusta
a qué ocultarlo

48 Flores 2012: 38.
49 Bauman 2013: 46.
50 Suárez Rojas 2003.

albayalde fucus antimonio
velos sin imperdibles y a veces
tacón de aguja
hacen de mí últimamente
voluptuosa deidad

romanos de termas y foros
libertos y centuriones
patricios a más no poder
atraviesan las ingles imperiales
a veinte asses el orgasmo
más derecho a consumición

y en olimpo de cinco estrellas
las sacras barbas pone a mis pies
un baco libidinoso con achaques de cirrosis

estoy dudando si afincarme o regresar
cuanto antes
tú entretanto claudio carpe diem
y al tálamo gemebundo
llévate un fámulo imberbe
de ésos que besan y no raspan

tuya hasta cierto punto
valeria mesalina[51]

En el siguiente poema Federico J. Silva[52] recurre a unas referencias clásicas muy explícitas tanto en el título como en la destinataria del poema: Lisístrata. Sin embargo, lo novedoso es la inversión del motivo properciano del amor más allá de la muerte, que tanto éxito tuvo posteriormente en el barroco español y cuyo verso más representativa en el célebre "polvo serás mas polvo enamorado" de Quevedo[53]. Esta relación entre Propercio y Quevedo se pone de manifiesto en el poema con el juego Lisístrata-Lisis, pero nuestro autor da un paso más y, a través de un novedoso *sacramentum amoris*, amenaza a Lisístrata no con amarla platónicamente más allá de la muerte, sino de

51 Suárez Rojas 2003: 81.
52 Silva 1996.
53 Crosby 1981:78-79.

disfrutar de su cuerpo en una especie de episodio necrófilo. Como es evidente la moral del poeta no se vincula a ningún precepto común, sino a su más estricta individualidad.

TRACTATUS AMORIS ET DE REMEDIO AMORIS
O EL AVISO A UNA MORTAL

... La luz usada deja
Polvo de mariposa entre los dedos
J. GIL DE BIEDMA

¡ay vida, no me mereces!
J. RULFO

mientras vivas no he
de acercarme
a ti agraciada lisístrata
no habré de aspirar tu espíritu áspero
conforme a la sagrada
voluntad del ágora
a menos de cien metros
no espiaré tus bailes
en el nigth club de los tragos
infinitos en el pianobar

pero no te mueras
Lisis

no te mueras
porque te lo aviso
por los gusanos que me consumen
juro que te desentierro
compañera del alma compañera
te desnudo
te profano sobre la tierra
y besaré tus labios gélidos
hasta romperlos
vida mía[54]

54 Silva 1996: 67.

3. Conclusión

La primera conclusión que hemos de establecer, aunque sea de carácter muy general es que las estéticas de la modernidad ofrecen claves hermenéuticas muy interesantes para abordar el análisis de la literatura y la cultura grecolatina en la literatura actual, más allá de los enfoques descriptivos de carácter historicista o positivista.

Centrados en los textos analizados en este breve recorrido por la producción de estos poetas, hemos podido comprobar que los rasgos que evidencian una intención glocalizadora en la creación literaria están presentes en los poetas canarios el Grupo de los Noventa y que, y esto es lo más novedoso, la tradición clásica en tanto que elemento identitario y específico de la sociedad europea frente a la globalización es un vehículo de transmisión de la reterritorialización de la cultura, del cinismo formulado a través de la ironía, de la continua deconstrucción y revisión de los discursos y, por último, de la incertidumbre y la ambivalencia moral que empuja a los poetas a zarandear a la sociedad global con actitudes morales marginales. El individuo *online* o tecnológico, la realidad virtual, el no-lugar o el viaje específicamente el literario, formulados a través de la tradición clásica, también están presentes como rasgos que sitúan a los poetas en la dialéctica entre lo global y lo local. Así pues, la tradición clásica es un pilar del eurocentrismo, que se erige como elemento glocal y frente a las influencias culturales externas, no por rechazo a la transculturalidad, sino a la imposición de la homogeneización y la ortodoxia de la sociedad-red.

Por último, es evidente que en futuras investigaciones hemos de determinar si esta función glocalizadora de la tradición clásica que hemos establecido en estos autores, especialmente en la poesía de Pedro Flores, es compartida por otros poetas hispanos coetáneos y en qué medida, para establecer si este es un rasgo genérico de la poesía posmoderna.

Bibliografía

Fuentes

Flores, P. (1998a), *El complejo ejercicio del delirio,* Las Palmas de Gran Canaria.

Flores, P. (1998b), *Nunca prendimos París*, Las Palmas de Gran Canaria.

Flores, P. (2003), *Treinta maneras de volver a Ítaca,* Segovia.

Flores, P. (2012), *Donde príncipes y bestias,* Granada.

Flores, P. (2017), *Los versos perdidos del contramaestre del arca,* Sevilla.

González Iglesias, J. (1997), *Esto es mi cuerpo*, Madrid.

Luque, A. (2003), *Camaradas de Ícaro*, Madrid.

Nogales, P. (1994), *Saludos de Alicia,* Las Palmas de Gran Canaria.

Nogales, P. (2008), *De la traición como arte*, Santa Cruz de Tenerife.

Silva, F. (1996), *Aun amar adverso,* Las Palmas de Gran Canaria.

Silva, F. (2005), *Este hombre que está junto a ti al borde extático del precipício*, Santa Cruz de Tenerife.

Suárez Rojas, T. (2003), *La voz tomada. Antología 1996-2003*, Santa Cruz de Tenerife.

Suárez Rojas, T. (2008), *Las cosas no tienen mamá,* Santa Cruz de Tenerife.

Estudios

Bauman, Z. (2013), *Vida líquida*, Madrid.

Bolívar Botía, A. (2001), "Globalización e identidades: (Des)territorialización de la cultura", *Revista de educación* (Número extraordinario): 265-288.

Conde Parrado, P. & García Rodríguez, J. (2005), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica,* Gijón.

Crosby, J. O. (1981), *Francisco de Quevedo. Poesía Varia,* Madrid.

García Jurado, F. (2016), *Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos*, Ciudad de México.

Garoz López, G. (2018), "Los límites de la Globalización. Lo glocal", *Debate 21*. Consultado el 20 de septiembre, 2018, en http://debate21.es/2016/01/05/los-limites-de-la-globalizacion-lo-glocal/.

Hardwick, L. & Stray, C. (2008), *A companion to Classical Receptions,* Maldem.

Martín Gómez, J. (2015), "Buscando un lugar entre no lugares: transculturalidad, liminalidad y glocalizacion en la literatura y el cine de Alberto Fuguet", *1616 Anuario de Literatura Comparada*, 5: 209-299.

Osorio Soto, M.ª E. & Carvajal Córdoba, E. (2017), "Representaciones transatlánticas y alternativas glocales en el discurso literario. A manera de prólogo", in M.ª E: Osorio Soto – E. Carvajal Córdoba (eds.), *Literatura, hibridez y glocalización,* Frankfurt, 7-14.

Power, K. (2003), "Descifrando la glocalización", *Huellas: Búsquedas en arte y diseño* 3: 66-69.

Robertson, R. (2003), "Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad", *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*, Madrid, 261-283.

Rodríguez Herrera, G. (1995), "A propósito de las fuentes clásicas el soneto de Quevedo, «Sola en ti, Lesbia...»", *Myrtia, Revista de Filología Clásica*, 10: 105-115.

Rodríguez Herrera, G. (2008), *La tradición clásica en los poetas canarios del Grupo de los Noventa*, Valencia.

Rodríguez Herrera, G. (2009), "La tradición Clásica en *Valer la pena* de Juan Gelman, *Myrtia, Revista de Filología Clásica*, 24: 307-327.

Rodríguez Herrera, G. (2017), "Reescrituras y censura social en *Mitos y semidiosas* de Gustavo García Saraví", *Bulletin of Hispanic Studies*, 94.2: 321-340.

Les personnages-migrants de Gisèle Pineau et leur parcours vers l'universel

Gisèle Pineau's migrant characters and their trajectory towards the universal

ISAAC DAVID CREMADES CANO*

Résumé

L´étude de trois récits de l'écrivaine d'origine guadeloupéenne Gisèle Pineau, *L'odyssée d'Alizée, Un papillon dans la cité, L'Exil selon Julia*, nous permet de constater l'évolution de cette littérature antillaise et de la comparer à celle d'autres littératures francophones migrantes, notamment la maghrébine ou l'africaine, qui partagent cet aspect migrant: la littérature «beur» ou la «migritude» respectivement. En effet, ces écrits peuvent s'intégrer à la «littérature monde» en français, mais ils nous semblent intéressants actuellement surtout par leur contribution à l'enrichissement de la littérature migrante en France.

La migrance et le cosmopolitisme sont également très liés à la vie de l'auteure ainsi qu'à celle de ces personnages, qui zigzaguent sans cesse entre espaces et cultures différents. Nous proposons ainsi d'étudier d'abord l'évolution du contexte littéraire autour de cette écrivaine, pour analyser postérieurement le parcours de ces personnages-migrants vers l'universel. Une recherche identitaire qui nous permet finalement de réfléchir autour des formes de mixité spécifiques, ancrées tant dans leurs propres origines que dans leur lieu de destination.

Mots-clés: Pineau, personnages-migrants, identité, interculturalité, mixité, intertextualité, universalité.

Abstract

The study of three stories of the Guadeloupean writer, Gisèle Pineau - *L'odyssée d'Alizée, Un papillon dans la cité, L'Exil selon Julia* - allows us to corroborate the evolution of this Antillean literature and compare it with the evolution of other francophone literatures; for example with the Maghrebi or the African ones that share the migration

* Universidad de Murcia (España), Facultad de Letras, Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe.

dicc1@um.es

aspect: the "beur" or the "migritude" literature respectively. In fact, these writings could form a part of the world literature in French, but nowadays, interest in them derives mostly from their contribution to enriching the migrant literature in France. Migration and cosmopolitanism are also closely related to the life of the author and to that of her characters who zigzag unrelentingly between spaces and different cultures. Therefore, first, we propose to study the literary context surrounding the writer and to subsequently analyse the trajectory of these migrant characters to the universal: an identity search that finally allows us to reflect on specific forms of diversity, related to both their own origins and their destination place.
Keywords: Pineau, migrant characters, identity, interculturality, mixture, intertextuality, universality.

> «le migrant est une personne socioéconomiquement d'ici et psychologiquement d'ailleurs[1]».

1. Introduction

L'œuvre de l'écrivaine d'origine guadeloupéenne Gisèle Pineau pourrait s'inscrire dans la «littérature monde»[2] en français, dans la mesure où l'identité plurielle devient sa source d'inspiration essentielle. Elle appartient à une nouvelle génération d'écrivains qui cultivent, tout comme certains écrivains francophones contemporains d'origine africaine: «un nouvel espace identitaire dont les frontières font éclater les cadres ordinaires[3]». En effet, ses récits semblent dépasser cette aliénation surgie d'un antan colonial et esclavagiste, qui imposait la langue française et la culture européenne; une modernité méprisant les traditions créoles et s'opposant à la culture de tradition orale.

Même si ses personnages n'oublient pas ce passé plus ou moins récent, ils en évoquent les conséquences dans le monde actuel. De cette manière, ses personnages principaux apparaissent toujours confrontés à un «ici-là[4]», tantôt physique que psychologique, qui plonge leurs vies dans un complexe entre-deux perpétuel:

> Probablement le dernier avatar du questionnement de la migration en littérature, l'écriture migrante, entre autres paradigmes possibles, se présente comme une figuration de

1 Collès 2007: 36.

2 Concept proposé dans le manifeste *Pour une «littérature monde» en français*, publié dans le journal *Le Monde* (2007) et signé par 44 écrivains de langue française, parmi lesquels Gisèle Pineau. Cette proposition met en évidence la différenciation traditionnelle entre littérature française et francophone; arguments postérieurement développés dans l'ouvrage collectif *Pour une littérature monde*, dirigé par Michel Le Bris et Jean Rouaud (2007), Paris.

3 Chevrier 2004: 99.

4 Ionescu 2007.

> l'entre-deux. Sa lecture est liée à un triptyque: le trauma du départ, la mobilité et l'intégration dans les pays d'accueil[5].

Étant la migrance un trait qui les caractérise, certainement dans leur errance éternelle entre le pays d'origine et l'ancienne métropole, la France devient un nouvel espace d'échanges et de dialogue interculturel. D'ailleurs, sa condition d'antillaise lui revient par l'origine de ses parents, émigrés en France. Elle pourrait donc s'inscrire dans le cadre d'une deuxième génération (elle est née à Paris en 1958) et ainsi dans l'amalgame qui forme la littérature migrante de ce pays.

Nous proposons ainsi de dépasser l'analyse des confrontations entre ces deux mondes, pour étudier plutôt le parcours de ces migrants vers l'universel. En fait, le processus d'enracinement vécu par les héroïnes de ses récits pour la jeunesse (*Un papillon dans la cité*, *L'Exil selon Julia* et *L'odyssée d'Alizée*[6]) nous permet d'étudier cette vision particulière de la terre d'accueil liée, d'ailleurs, à l'idéalisation parallèle de l'île d'origine. Ainsi, les distances et le va-et-vient prennent des dimensions remarquables chez ces personnages et impliquent le développement d'une perspective particulière de l'accueil, dans les deux côtés de l'océan. Ce qui nous permet finalement de réfléchir au-delà, autour d'autres formes de mixité spécifiques, liées tant à leurs propres origines qu'à leur lieu de destination.

2. Pineau: migrante et cosmopolite

L'idiosyncrasie de la recherche identitaire chez les auteurs des Antilles françaises semble se dissiper, en quelque sorte, dans le manifeste *Pour une littérature monde en français* (2007). En effet, si la Négritude leur proposait un retour impossible aux lointaines origines uniques et africaines (Aimé Césaire[7]), ces écrivains ont dû se redéfinir eux-mêmes dans la différence; tout d'abord par rapport à la France et la Francophonie, ensuite face aux auteurs d'origine africaine et, finalement aux autres îles caribéennes ne partageant pas une histoire postcoloniale commune («Antillanité», Édouard Glissant[8]). Comme affirme également Maryse Condé reprenant l'idée de Jean Benoist[9]:

> La connaissance des Antilles est soumise à deux tentations contradictoires: l'une place au premier plan des particularités de chaque île au point de mettre en doute toute unité au

5 Coulibaly & Konan 2015: 7.

6 Pineau 2009, 1996, 2010.

7 Reprenant l'idée proposée par Thomas Demulder (2011: 231): «Consciente des multiples mondes qu'elle abrite et qui l'habitent, la négritude césairienne dit ainsi la violence et la soif de l'éclatement: la conscience d'une pensée et d'un Homme nouveau aux Antilles, poreux, intrinsèquement mêlé». *Cf.* Césaire 2004.

8 Glissant 1981.

9 Benoist 1979.

> sein d'un ensemble aussi disparate, l'autre accentue les lignes générales jusqu'à l'effacement des spécificités locales dans un schéma abstrait[10].

En conséquence, le développement de ce discours identitaire dévoile leur nature diverse; une culture kaléidoscopique qui, d'ailleurs, ne fait que marquer le point de départ d'une esthétique originale basée sur la relation («Créolité», Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant): «C'est la Négritude césairienne qui nous a ouvert le passage vers l'ici d'une Antillanité désormais postulable et elle-même en marche vers une autre authenticité qui restait à nommer[11]».

Le cas de Gisèle Pineau entraîne donc quelques particularités qui l'entourent d'ambigüités, c'est-à-dire que les anciennes valeurs et les anciens concepts qui lui lient à une telle littérature nationale basculent. Si nous trouvons pour cette raison des difficultés quand il s'agit de définir la littérature francophone antillaise, basée sur la diversité et la complexité, une nouvelle approche pourrait intégrer cette écrivaine dans une littérature migrante francophone.

Bien que sa culture d'origine soit guadeloupéenne, étant donné qu'il s'agit du pays natal de ses parents, elle est née en France et a grandi entre l'Afrique, les Antilles et la France. En effet, après un séjour au Congo lorsqu'elle avait à peine cinq ans (1960-1961), sa famille passe des congés en Guadeloupe pour s'installer en France quelques mois plus tard. L'ancienne métropole devient donc le pays d'exil, qu'ils quitteront pour repartir en Martinique (1970) et puis à la Guadeloupe (1973). Ses études marquent une nouvelle étape à Paris (1975-1979) qui précèdera sa réinstallation définitive (2000). Lieu d'origine, lieu de naissance et parcours migrant constituent donc les éléments clés de ses écrits, qui naviguent constamment entre ici et là-bas, d'après son point de vue privilégié, sensible aux particularités nationales multiples et nourri dès l'enfance de ce cosmopolitisme.

Si la question du pays de naissance et du pays d'origine pose déjà le problème d'associer sa nationalité à sa production littérature (littérature française *vs* francophone antillaise), sa condition de migrante implique encore des nuances. En effet, elle semble s'ajuster au profil d'écrivains francophones appartenant à une deuxième génération, surtout dans la mesure où ceux-ci marquent une rupture avec leurs prédécesseurs, en incorporant à leur imaginaire de nouvelles identifications (terre d'accueil-terre d'origine). De cette manière, l'affirment Adama Coulibaly et Yao Louis Konan lorsqu'ils décrivent l'évolution de l'écriture migrante francophone: «les spécialistes de l'écriture recommandent une approche qui fasse une démarcation entre les écrivains de la première génération et ceux qui ont émergé à partir des années 80[12]».

---

10 Condé 1993: 5.
11 Bernabé *et al.* 1993: 18.
12 Coulibaly & Konan 2015: 8.

D'une part, si on considère le contexte de l'évolution de la littérature francophone des Antilles, la première publication de Gisèle Pineau date des années 90, s'éloignant ainsi d'une première génération d'écrivains antillais qui ont commencé à publier et à définir une littérature spécifique de ces îles françaises à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle (Césaire, Glissant, Chamoiseau, Confiant, Schwarz-Bart, Condé, etc. et leurs réflexions théoriques sur le procès de reconstruction d'une identité aux Antilles).

D'un autre côté, sa condition de fille d'immigrés née en France la positionne dans une situation similaire à celle des écrivains maghrébins, nés eux aussi de l'immigration familiale des années 60 en France, qui développent également un dédoublement particulier des références identitaires du pays d'accueil et de celui de leurs origines. C'est à partir des années 80 du dernier siècle que ces enfants devenus écrivains réfléchissent sur leurs conditions d'existence et celle de ces parents: «cet âge de raison a libéré les passions et la révolte trop longtemps tues par leurs parents[13]». Tout comme cette nouvelle génération d'écrivains d'Afrique noire, qui n'ayant plus les mêmes préoccupations que leurs aînés, basent leur écriture sur une identité migrante, mouvante, relationnelle et cosmopolite.

Ils sont tous enfin, ces écrivains maghrébins, ces africains et aussi Gisèle Pineau, «des enfants de la postcolonie», comme les nomme le Djiboutien Abdourahman Waberi, «une génération transcontinentale[14]». Au même titre, nous proposons de les définir comme des enfants de la postmétropole, appellation qui semble mieux s'ajuster au cas particulier de notre étude, étant donné qu'il s'agit d'écrivains qui sont nés ou ont grandi en France lorsqu'elle perdait définitivement son statut de métropole (indépendances ou départementalisations de dernières colonies).

Cette sorte d'évolution de la littérature antillaise, la proposition d'une «littérature des Beurs[15]» renouvelée, ainsi que du néologisme de la «migritude[16]» ne font que réaffirmer l'émergence d'une littérature migrante en France pourvue de difficultés définitoires et méritante, malgré tout, de la reconnaissance institutionnelle ou de l'éventuelle intégration à la littérature nationale, proche de la réalité expérimentée dans la littérature du Canada francophone: «le Québec peut s'enorgueillir d'avoir pavé la voie à la reconnaissance de la littérature migrante[17]».

En définitive, les ressemblances qui caractérisent ces trois littératures en tant que migrantes, nous permettent donc de proposer un nouveau concept pour déterminer l'évolution particulière dans le cas qui nous concerne: une *antillanitude*. Cette appellation pourrait s'appliquer aux auteurs d'origine antillaise d'une deuxième génération,

13 Collès 2007: 39.
14 Waberi 1998: 11.
15 Collès 2007: 39.
16 Chevrier 2004: 96.
17 Dupuis 2007: 139.

ainsi qu'aux récits surgis à partir des années 80 et inspirés de cette mobilité héréditaire et identitaire.

3. Personnages: identité et mixité

Les récits de Gisèle Pineau sont parsemés de son histoire personnelle, plus ou moins modifiée bien entendu, et marquée par une expérience particulière de l'exil. Ces éléments configurent un imaginaire migrant nourri de la diversité et du métissage culturel caractéristique, non seulement des Antilles, mais aussi des cités françaises. Ce nouvel espace est vécu par sa famille différemment, car grands-parents, parents et enfants représentent trois générations qui cohabitent chez tout migrant: «Les personnages de Gisèle Pineau sont marqués par leur origine et leur histoire et on observe que d'une génération à l'autre, cela se manifestera d'une façon différente[18]».

Il s'agit surtout dans *L'Exil selon Julia* du déploiement d'une triple vision de l'entre-deux: celle de la grand-mère qui quitte le pays obligée par son fils, celle des parents décidés à partir vers un lieu salvateur et celle de l'enfant qui, dans sa propre quête identitaire, essaie de comprendre ses origines mais aussi ses nouvelles perspectives. Une réalité très proche de celle expérimentée par les migrants maghrébins en France, comme décrit Luc Collès dans son étude «La littérature migrante en France et en Belgique francophone»[19]:

> Les parents vivent la culture d'origine comme une histoire. Elle est la mémoire, le stock de sens à partir duquel ils déchiffrent et comprennent le monde actuel, y compris celui de l'exil. En revanche, les enfants sont inscrits en décalage par rapport à cet espace originel. L'histoire de leur vision du monde puise ses sources dans les périphéries de leur espace de vie quotidienne et elle est contemporaine[20].

La situation est similaire dans *Un papillon dans la cité*, où la grand-mère, bien qu'elle reste en Guadeloupe, représente la culture antillaise qui a échappé à la migration, pendant que la mère a fui la misère et la malédiction de l'île natale et la fille, abandonnée chez sa grand-mère, part après dix ans retrouver sa mère et sa nouvelle famille en France.

Il est donc évident que les personnages qui décident de quitter leur pays natal entrainent les autres membres de la famille à vivre en exil, puisque les grands-parents et les enfants n'ont qu'à suivre leurs décisions. Pourtant, ces personnages-déclencheurs ne sont plus les protagonistes des récits, mais si leurs enfants.

---

18 Lemki 2015: 163.
19 Collès 2007.
20 Collès 2007: 38.

Une fille antillaise dans un monde étrange est, elle aussi, le personnage principal de *L'odyssée d'Alizée*, dans ce cas, adoptée par une famille française. Ce qui pourrait supposer un déracinement total du personnage, éveille en revanche l'intérêt de toute la famille concernant les origines de la fille, à tel point qu'ils décident de déménager là-bas, comme l'avouent sa mère et sa sœur: «Tu sais bien que ce voyage est nécessaire pour sa construction identitaire. C'est un passage obligé... - Nécessaire ! martèle ma petite Fleur[21]».

En somme, si la famille antillaise, maghrébine, africaine, etc., enfin, ces familles migrantes évoquent l'ancrage (soit de refus ou de regret) à la terre d'origine, et d'une certaine manière chez la famille adoptive, les amis des personnages principaux symbolisent en revanche le premier pas vers une compréhension interculturelle, devenant le pays d'accueil tout d'abord un lieu de rencontre et de mixité.

D'un côté, Jasmine est la seule et unique amie d'Alizée[22]. D'origine asiatique, elle est aussi adoptée par une famille française, alors elle ressent des sentiments similaires à ceux de son amie. Leur aspect physique différent[23] les met dans une situation d'isolement, qu'elles pensent pouvoir surmonter en quittant le pays d'accueil. Elles partagent donc ces envies de retourner au mystérieux pays d'origine, avec l'idée préconçue de panser les vieilles blessures et fuir ainsi le racisme des Franco-Français dont elles sont victimes, une idée finalement erronée: «j'étais devenue une étrangère. J'étais partie, j'avais quitté mon pays. Et c'était comme si j'avais perdu mon âme[24]», avoue Alizée après sa réinstallation sur l'île. Cette situation les unit encore plus, mais Alizée va découvrir que la xénophobie, le racisme et l'inégalité existent partout, même en Guadeloupe envers les Haïtiens:

> Et puis, un jour, pendant la récréation, un groupe de filles et de garçons s'est mis à parler d'Haïti et des Haïtiens qui vivaient en Guadeloupe. Ils se moquaient, critiquant leur façon de s'habiller, racontant que ces gens étaient des sauvages[25].

D'un autre côté, Mohamed Ben Doussan est le meilleur ami de Félicie dans *Un papillon dans la cité*. D'origine marocaine, chez lui elle découvre une situation proche de la sienne, la quête identitaire et les problèmes d'intégration non seulement de Mohamed, mais de tous les membres de sa famille, qui reproduisent aussi ces trois visages caractéristiques du migrant: la grand-mère, qui habite avec eux contre sa volonté, souffrante, isolée dans son monde antérieur et qui lutte pour conserver les

21 Pineau 2010: 56.
22 Personnage principal de *L'odyssée d'Alizée*, de Pineau 2010.
23 La perception d'Alizée semble définir l'autre comme un antagonisme d'elle-même, en exaltant la couleur lorsqu'elle décrit sa sœur - cheveux blonds, yeux verts, peau rose -, ou même sa poupée Barbie.
24 Pineau 2010: 70-71.
25 Pineau 2010: 71.

traditions notamment culinaires: «Elle dit tout le temps que c'est la dernière chose qui la rattache à son pays et que l'heure où elle oubliera une recette sera l'heure de sa mort, vrai[26]». Elle évoque les origines comme l'élément clé d'une identité menacée de disparition, comme le fait Man Ya dans *L'Exil selon Julia*, partageant aussi le désir de retourner un jour au pays. Les parents apparaissent également comme les responsables de cet exil, tournant le dos au passé, tandis que les enfants grandissent dans un entre-deux qui conditionne leur adaptation et intégration en France, écartelés entre le pays d'accueil et le pays d'origine.

Malgré la mixité de nationalités de ces personnages, les ressemblances qui partagent ces fils d'immigrés sont aussi liées à leurs espoirs et convictions, même s'il s'agit d'un argument qui semble plus complaisant que révélateur:

> nous voulons croire en notre privilège de grandir en France, d'avoir échappé aux champs de cannes, au parler créole, à la case sans télévision ni eau ni électricité, sans cabinet de toilette ni bidet ni baignoire. Nous voulons croire à notre évolution, au bonheur de vivre sur un continent[27].

L'aspect de la mixité culturelle est également exploité à travers l'intertextualité et les références à la culture d'origine, mais aussi à celle d'accueil et, par extension, à la culture occidentale. La référence est évidente dans *L'odyssée d'Alyzée*, qui est souvent comparée avec le périple des parents adoptifs pendant le voyage à Haïti, ainsi que des renvois à la littérature antillaise: «J'ai commencé la lecture de *Pluies et vents sur Télumée Miracle*...[28], le roman d'un écrivain de la Guadeloupe, Simone Schwarz-Bart[29]». De la même manière, la littérature française est concernée au moyen des comparaisons comme par exemple dans *Un papillon dans la cité* Félicie avoue: «j'étais pareille au roseau de Monsieur La Fontaine face au chêne gigantesque et menaçant[30]» ou «Mo ressemblait au renard de Saint-Exupéry, perdu parmi les habitants d'une planète où le soleil, l'eau et les rires n'existaient pas[31]».

En effet, les trois protagonistes et quelques proches ont une grande passion pour la lecture, «Faut que j'emprunte un livre qui me transportera loin d'ici, dans un monde plein de mystères et d'aventures...[32]», pour l'écriture[33], mais aussi pour l'écoute lors-

---

26 Pineau 2009: 59.
27 Pineau 1996: 83.
28 Schwarz-Bart 1972. Titre original: *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, publié en 1972 (prix des lectrices *Elle*, 1973).
29 Pineau 2010: 97.
30 Pineau 2009: 88.
31 Pineau 2009: 90.
32 Pineau 2010: 30.
33 Par exemple, dans *L'odyssée d'Alizée*, la protagoniste rédige un journal intime, reproduit textuellement dans dernier chapitre, ou le cas de sa mère qui est en train d'écrire un livre sur l'adoption. *Cf.*

qu'il s'agit de culture de tradition orale: «Elle nous raconte (...) qu'en Guadeloupe, des amis du Diable ont pouvoir de s'envoler, tourner en chiens, suspendre le cours des rivières et démonter la vie[34]». De cette manière, la figure de la grand-mère, en tant que gardienne de la mémoire des ancêtres, révèle une culture d'origine ancestrale en même temps que l'impossibilité de s'adapter au nouvel espace. Par contre les parents, représentant ici l'adulte migrant responsable de la situation, naviguent entre ce qui ne doit pas changer, sous peine de perte identitaire, et ce qui pourrait être flexible permettant de se sentir intégrés dans la nouvelle réalité.

En ce qui concerne les jeunes, la situation semble être encore plus complexe; le poids de la culture d'origine et les références à la culture d'accueil, qui comporte elle-même la diversité de la migration et l'accès à la culture classique et universelle, produisent un dédoublement identificatoire chez l'enfant migrant. C'est-à-dire que cet enfant se nourrit de l'intérieur des perceptions contradictoires de la famille (grand-mère qui veut rentrer au pays *vs* parents qui ont décidé de le quitter), et de l'extérieur des institutions sociales comme l'école (culture française, classique, etc.) et des réalités socioéconomiques comme la migration (maghrébins, africains, guadeloupéens, etc.): «La mobilité des enfants pervertit les projets de transformation culturelle des parents. Autrement dit, le noyau dur qui façonne d'identité des uns ne peut plus être le même que celui des autres[35]».

Conclusion

En somme, le récit des personnages zigzague de la culture d'origine à celle d'accueil, en rencontrant la diversité comme point de convergence:

> Je suis un grand oiseau, je vole vers un pays où toutes variétés de personnes vivent ensemble: Gauchers, Arabes, Noirs, Chinois, Blancs, Africains, Marquise et Princesse, Droitiers, Cow-boys et Indiens. Gens des villes et des champs...[36]

Les héroïnes de ces récits constatent donc l'évolution et le développement d'une sensibilité certainement cosmopolite et interculturelle, qui les guide finalement vers une vision universelle de la migration. Gisèle Pineau fictionnalise ainsi des sentiments qui pourraient s'étendre à l'ensemble des migrants, des émotions partagées et, en fin de compte, de ce qui est commun à toutes ces familles d'immigrés: grands-parents, parents et, surtout, leurs enfants.

Pineau 2010.

34 Pineau 1996: 16.

35 Collès 2007: 37.

36 Pineau 1996: 63-64.

Sous cette perspective, ses romans se rapprochent de cette littérature dite migrante, qui semble prendre une place de plus en plus représentative dans la littérature francophone actuelle, celle de la France et d'ailleurs. Gisèle Pineau réussit, en cultivant l'*antillanitude*, non seulement à exposer la perception particulière de cet enfant migrant qu'elle était un jour, mais à exprimer des spécificités qui lui ont valu son originalité et sa renommée parmi les lecteurs ainsi que les chercheurs.

Bibliographie

Sources

Pineau, G. (1996), *L'Exil selon Julia*, Paris.

_____ (2009, 2ª éd.), *Un papillon dans la cité*, Paris.

_____ (2010), *L'odyssée d'Alizée*, Paris.

Études

Benoist, J. (1979), "L'organisation sociale aux Antilles", Études Créoles, 2.

Bernabé, J.; P. Chamoiseau & R. Confiant (1993), Éloge de la Créolité, Paris.

Césaire, A. (2004), *Discours sur le colonialisme suivi du Discours sur la Négritude* (1995 et 1987), Paris.

Collès, L. (2007), "La littérature migrante en France et en Belgique francophone", in M. Lebrun & L. Collès, *La littérature migrante dans l'espace francophone, Belgique-France-Québec-Suisse*, Fernelmont, 29-73.

Chevrier, J. (2004), "Afrique(s)-sur-Seine: autour de la notion de «migritude»", *Notre librairie*, 155 et 156, 96-100.

Condé, M. (1993), *La parole des femmes*, Paris.

Coulibaly, A. & Y. L. Konan (éd.) (2015), *Les écritures migrantes. De l'exil à la migrance littéraire dans le roman francophone*, Paris.

Demulder, T. (2011), "Littératures francophones d'Afrique et des Antilles. Prolégomènes à l'affirmation d'un «Tout-monde» partagé", in O. Nkunzimana, M.-C. Rochmann & F. Naudillon (dir.), L'Afrique noire dans les imaginaires antillais, Paris, 217-236.

Dupuis, G. (2007), "Redessiner la cartographie des écritures migrantes", *Globe: revue internationale d'études québécoises*, 10: 137-146.

Glissant, É. (1981), *Le Discours antillais*, Paris.

Ionescu, M. (2007), "L'ici-là selon Gisèle Pineau", *Voix plurielles* 4.1. Consulté le 2 avril, 2017, sur http://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/499/474

Le Bris, M. & Rouaud, J. (2007), *Pour une littérature monde*, Paris.

Lemki, Y. (2015), "Écriture migrante et quête identitaire dans les œuvres de Gisèle Pineau", in A. Coulibaly & Y. L. Konan (éd.), *Les écritures migrantes. De l'exil à la migrance littéraire dans le roman francophone*, Paris, 159-182.

«Pour une «littérature-monde» en français» (2007), *Le Monde*. Consulté le 9 Octobre, 2020, sur https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html.

Schwarz-Bart, S. (1972), *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris.

Waberi, A. (1998), "Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire", *Notre librairie*, 135, 8-15.

De *L'île parfumée* aux porteurs de patrimoine dans la littérature polynésienne

From *L'île parfumée* to the upholders of heritage in Polynesian literature

MARTINE RENOUPREZ*

Résumé

En arrivant à Tahiti au XVIII[è] siècle, les navigateurs apportent une vision occidentale du monde dualisante qui mènera les îles polynésiennes à des impasses identitaires. Pour réparer les discriminations causées par les distinctions entre les peuples dits «civilisés» ou «sauvages», avec «écriture» ou «sans écriture», Flora Devatine place ses pas dans les traces du premier écrivain tahitien, Ernest Salmon, dont le manuscrit de *L'île parfumée* fut redécouvert en 2012. Elle recourt dans son écriture à des formes traditionnelles de la pensée tahitienne. D'une part, le *Tifaifai* qui unit les éléments opposés, en un patchwork, pour joindre ce qui a été divisé par l'Occident ; d'autre part, le *Huri* qui retourne une question dans tous les sens pour créer du sens, un sens en marche, qui jamais ne s'arrête mais se renouvelle au gré des circonstances ; un sens qui fait place au vivant, sans annuler les paradoxes, au contraire de la pensée rationnelle. Deux de ses ouvrages sont principalement analysés: *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale (1998)* et *Au vent de la piroguière* (2016, prix Heredia de l'Académie française).

Mots-clés: Littérature polynésienne, Ernest Salmon, Flora Devatine, Résilience, Pensée tahitienne.

Abstract

On arrival in Tahiti in the Eighteenth Century, the navigators brought a Western dualist point of view of the world which correspondingly placed the Polynesian Islands at a 'dead end' in terms of identity. To make amends for the discrimination caused by the distinctions between the people labelled 'the civilised' or' savages', with 'writing' or 'without writing', Flora Devatine traces the first Tahitian writer, Ernest Salmon,

* Université de Cadix, Faculté de Philosophie et Lettres, Groupe de recherche «Estudios de francofonía» (HUM375).

martine.renouprez@uca.es

and his manuscript of 'The Perfumed Isle', rediscovered in 2012. In her writing she uses traditional forms of Tahitian thought. On one hand, with the *Tifaifai,* she unites these opposing elements. It resembles a patchwork that reassembles that which was divided by the West. On the other hand, the *Huri* returns the question in every sense to create meaning, a moving meaning, unstoppable, renovated with circumstances; a meaning which gives space to the living, without negating its paradoxes, in contrast to rational thought. Principally two of his works are analysed: *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale* (1998) et Au vent de la piroguière (2016), Heredia prize, French Academy 2017).
Keywords: Polynesian literature, Ernest Salmon, Flora Devatine, Resilience, Tahitian thought.

Introduction

En accostant à Tahiti au XVIIIè siècle, les navigateurs européens, désireux de conquérir les îles du Pacifique pour des raisons stratégiques, y exportent leurs jeux d'influence, tractations, querelles et combats pour la domination de leurs empires –qu'il soit britannique, germanique ou français. Une suite de méprises, habilement menées sous le couvert de négociations diplomatiques, et la menace d'une guerre, amènent la reine Pomare IV[1] à céder un protectorat de l'île à la France, le 9 septembre 1842, une première capitulation qui aboutira, sous Pomare V, à la colonisation complète de Tahiti à la suite du traité du 29 juin 1880 qui signe sa cession à la France.

Le récit de voyage de Louis-Antoine de Bougainville, paru en 1771, témoigne de la *Nouvelle Cythère*[2] en terme d'Éden: on y trouve de très belles perles, le climat est clément, le pays regorge de ressources naturelles, les habitants y sont vigoureux, les femmes désirables et, à ses yeux, faciles[3]. Il scelle ainsi le mythe de Tahiti : «Le

1 L'histoire de Tahiti est relatée par Hapaitahaa 2009. Joany Hapaitahaa la résume en quelques étapes: «Lorsque le navigateur britannique, Samuel Wallis relâche à Tahiti, en 1767, l'Europe découvre la «sauvage Otaheite». [...] En 1819, un souverain ou *ari'i rahi* règne. Les évangélistes mettent à bas toutes les structures anciennes, qu'elles soient politiques, religieuses ou sociales. Un dieu unique, une seule autorité, Pomare II. N'est-ce pas là déjà affirmer la supériorité de l'occident ? Un chef tahitien qui ne doit sa force ou son pouvoir qu'à un être suprême créé par les Européens ? [...] Entre-temps, une jeune reine accède au pouvoir: Aimata Vahine qui deviendra Pomare IV. Mais elle est loin de convenir aux protestants à l'instar de son père ou de son frère. [...] Accusée de prendre part aux pratiques Mamaia, syncrétisme entre la religion ancienne et le christianisme, Pomare IV est rapidement prise à partie par les chefs et la situation bascule dans la guerre. [...] Le 9 septembre 1842, Pomare IV émarge le traité de protectorat.», «Un certain 29 juin 1880 à Tahiti», Hapaitahaa 2009: 17-18.

2 «L'île à laquelle on avait donné le nom de *nouvelle Cythère*, reçoit de ses habitants celui de Taiti», Bougainville 1771: 209.

3 «L'heureuse vieillesse à laquelle ils parviennent sans aucune incommodité, la finesse de tous leurs sens et la beauté singulière de leurs dents qu'ils conservent dans le plus grand âge, quelles meilleures preuves et de la salubrité de l'air et de la bonté du régime que suivent les habitants?», *Ibid.*: 213. «L'air qu'on respire, les chants, la danse presque toujours accompagnée de postures lascives, tout rappelle à chaque instant les douceurs de l'amour, tout crie de s'y livrer.», *Ibid.* 220.

paradis existe bien sur terre, le primitif n'est pas une utopie !»[4]. Les Européens n'y importent pas seulement leurs institutions et leur religion chrétienne –qu'elle soit protestante ou catholique- mais également leur vision du monde. Une perception des choses issue de la logique rationnelle qui, depuis des siècles, catégorise l'univers en un système binaire où les éléments s'opposent par paires et, par principe d'identité, sont non seulement incompatibles entre eux, mais où s'impose la domination du premier pôle sur le deuxième. Il est entendu que cette manière de penser l'univers s'est conçue comme unique et universelle, et que c'est elle qui a engendré les distinctions entre les peuples dits civilisés ou sauvages, de tradition écrite ou orale ; une différenciation qui permettait de justifier l'expansion du désir de domination sous couvert de vocation civilisatrice. L'ouvrage de Bougainville trahit inévitablement ce travers dans les catégorisations qu'il établit en observant les habitants de l'île: il y a, d'une part, ceux qui sont semblables aux Européens: «pour peindre Hercule et Mars, on ne trouverait nulle part d'aussi beaux modèles» et, d'autre part, ceux «d'une taille médiocre», aux «cheveux crépus et durs comme du crin»[5]. Ces distinctions perdurent aujourd'hui dans les imaginaires, elles ont contaminé la société polynésienne[6]. Les qualificatifs de «sauvages»[7] et «sans écriture» hantent encore les écrivains contemporains qui prennent la parole pour se rendre justice à travers une production littéraire enracinée dans les traditions ancestrales.

1. *L'île parfumée* d'Ernest Salmon

C'est en juin 2012 que le manuscrit de *L'île parfumée*, datant de 1919, du premier poète Tahitien, Ernest Salmon, fils de la Reine Marau Taaroa Salmon, sort des oubliettes d'une librairie parisienne, rue du Cherche-Midi, à la suite de sa découverte par Christine Duchateau, médecin radiologue passionnée de culture et littérature

4 *Ibid.*

5 «Le peuple de Taiti est composé de deux races d'hommes très différentes, qui cependant ont la même langue, les mêmes mœurs et qui paraissent se mêler ensemble sans distinction. La première, et c'est la plus nombreuse, produit des hommes de la plus grande taille: il est ordinaire d'en voir de six pieds et plus. Je n'ai jamais rencontré d'hommes mieux faits et mieux proportionnés; [...] Rien ne distingue leurs traits de ceux des Européens; [...] La seconde race est d'une taille médiocre, a les cheveux crépus et durs comme du crin, la couleur et les traits diffèrent peu des mulâtres», Bougainville 1771: 214.

6 Comme en témoigne le roman *Pina* de Titaua Peu où une petite fille noire est comparée à sa sœur et rejetée dans sa famille comme à l'école: «Rosa avait les cheveux clairs, des yeux clairs, des pensées toutes claires et qui se résumaient à avoir le plus de garçons possibles. Pina, elle, on disait qu'elle était laide. Elle avait la peau très noire et des cheveux crépus, très frisés, et souvent on la traitait de sale *siki*.» Elle est ici comparée à sa sœur. La discrimination se poursuit à l'école au point d'annuler Pina: «La petite fille qui tient la main de «Madame» a pleuré quand elle s'est rendue compte qu'il ne restait plus personne. Qu'elle devait prendre la main de celle qui est noire et pauvre. La maîtresse n'aime pas voir les petites blondes pleurer...», Peu 2016: 12, 22.

7 «les peuples voisins encore de l'état de nature», *Ibid.:* 215, «pays inculte», *Ibid.*: 216 ; «la guerre se fait chez eux de manière cruelle», *Ibid.*: 217, «ils sacrifient des victimes humaines», *Ibid.*: 219.

polynésiennes. On devine, à travers une lettre de Salmon à l'éditeur -un certain M. Salles- que la facture poétique en avait été durement critiquée[8]. Chantal T. Spitz voit d'ailleurs dans cette lettre les «Premières tentatives d'explications de l'impossibilité d'écrire dans «les règles traditionnelles de la prosodie française»[9]. Car, même si Salmon se mesure au champ littéraire parisien[10] et que le titre de son recueil répond aux attentes d'exotisme à la Loti[11], il ne se soustrait ni à ses origines ni à sa propre structure mentale: «la poésie est l'expression rythmique de la pensée», affirme-t-il[12].

La publication de son manuscrit en 2013 marque «la naissance de l'écriture et de la création autochtones en langue française, imposant silence définitif aux doutes malsains qui corrodent l'existence d'un penser d'un écrire d'un dire tahitien voire polynésien aux aurores de la colonisation»[13]. Pour dire cette âme tahitienne, Salmon évoque «comme un halo autour des mots ou comme un écho dans leur prolongement»[14] ; ses vers en langue française entrent en résonance avec une langue polynésienne essentiellement polysémique où les signifiés enchaînent le sens matériel à l'abstraction et la spiritualité. Et si Ernest Salmon inscrit l'amour et la passion dans des vers dignes de José Maria de Heredia[15], il écrit aussi pour graver la mémoire de l'île et rendre hommage aux héros et dieux ma'ohi –Hiro[16], Omito[17], les jumeaux d'Eimeo[18]- et à leurs dignes descendants, les Tahitiens mêlés aux combats de la Grande Guerre ; c'est cet hymne aux siens et cette critique que les Parisiens n'ont sans doute pas acceptés[19].

---

8 «Lettre... Papeete le 1er août 1920», Salmon s.d.: 69.

9 Spitz s.d.: 8.

10 Il évoque Chateaubriand, Hugo, Boileau (Despréaux), démontrant par là sa parfaite connaissance des grands «classiques».

11 Que Salmon s.d. cite.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*: 11.

15 Sous l'égide duquel il se place en exergue.

16 «Courbé tel qu'un tronc lourd sur la pagaye ovale,/Echevelé, guidant le légendaire esquif/Vers les lointains obscurs que frange le récif,/ HIRO, banni des siens, fuit la rive natale.», *Ibid.*: 48.

17 "Au sein du temple mort, sur ses débris antiques,/Omito, la déesse aux cheveux roux, lissés,/Survit... Son rire étrange est un cri diabolique», *Ibid.*: 49.

18 "Les jumeaux d'Eimeo reposent sur des nattes, /dont la fine texture et la molle blancheur/Rougissent au déclin d'un jour trop écarlate,/Et donnent au repos une exquise saveur.», *Ibid.*: 50.

19 "En vous plaçant au point de vue du choix du sujet: il est nécessaire que dans un recueil comme l'île parfumée, qui cherche à représenter l'âme tahitienne sous tous ses aspects, figurent des pièces traitant du passage des Tahitiens au front, d'autant que ce n'est pas l'un des moindres aspects de la question que celui dans lequel nous voyons les fils d'Oro, apathiques et pacifiques de leur nature, aux prises avec les Barbares teutons», *Ibid.:* 70. «Je songe à ceux/Dont le chant des récifs devait bercer la tombe,/Et qui reposent dans les champs silencieux,/Où la bataille avait vomi ses hécatombes.//Je songe...Je songe à ceux/Qui sont morts en scellant de leur sève flétrie/Où palpitait l'amour, le pacte précieux/Qui nous lie à la France, immortelle patrie.//», *Ibid.*: 68.

2. Flora Aurima Devatine: *Je dis Merci à mes Ancêtres*[20], *Au vent de la piroguière*[21] et *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale*[22]

Presqu'un siècle plus tard, Flora Aurima Devatine reçoit en 2017 le prix Heredia de l'Académie française pour son recueil de poésie *Au vent de la piroguière*.

Flora Devatine interroge essentiellement l'écart des cultures –polynésienne et française- au coeur d'une écriture qui travaille à la résilience des traumas issus de la colonisation: coupure des traditions, mépris des ancêtres –«ces sauvages»-, mépris de soi des 'autochtones' –«des ignorants»-, mépris d'une culture, jugée inexistante puisque sans trace écrite. Plusieurs points forts jalonnent son entreprise de réhabilitation.

2.1. *Je dis Merci* à mes Ancêtres

Le premier est le plus sacré des devoirs, celui d'honorer la mémoire des aïeux -des chers disparus- afin que leur souvenir ne s'efface pas et que le rappel de leurs vertus puisse continuer à guider le peuple polynésien. Dans un très long plaidoyer intitulé: *Je dis merci à mes Ancêtres*, elle rachète le passé, souillé par les diffamations «dans la littérature tant des navigateurs que des missionnaires!»[23], pour réconcilier et relier le peuple tahitien à sa généalogie:

> **Je dis Merci à mes Ancêtres !**
> **Merci,** [24]
> Pour ce qu'ils étaient,
> Pour ce qu'ils firent!
> Pour les valeurs morales si peu reconnues dont ils avaient fait preuve vis à vis des nouveaux arrivants
> (...)
> Pour l'accueil qu'ils leur avaient réservé,
> Pour leur curiosité, l'ouverture d'esprit à leur endroit,
> Pour leur patience, leur compréhension,
> Pour leur simplicité, leur tolérance
> (...)
> **Je dis Merci à mes Ancêtres!**
> **Merci à mes Ancêtres,**

20 Devatine 2015: 52-73.
21 Devatine 2016.
22 Devatine 1998.
23 Devatine 2015: 71.
24 La mise en page affichée est toujours celle du texte d'origine. Toutes les citations présentées en gras ou en italique sont dans le texte original.

Pour les valeurs morales inhérentes à l'être humain, jusque-là réputées chrétiennes et exclusivement imputées à l'Occident,
Lesquelles valeurs humaines ne furent jamais perçues, encore moins reconnues comme étant également et fondamentalement des vôtres, en tant qu'hommes formant peuple, vivant en société structurée,
Car sauvages vous avez été apostrophés,
Sauvages vous deviez apparaître au monde,
Et sauvages vous fûtes jugés, vous êtes restés et resterez aux yeux du monde, et pour des siècles après vous,
Jusqu'à vos descendants
(...)
Aussi, ô mes Ancêtres,
Nous incombe-t-il le devoir filial, d'héritier du «faufa'a tupuna[25]»,
De réhabiliter votre mémoire de créature humaine, divine,
Et votre dignité ![26]

Relier le présent au passé, racheter la mémoire des anciens, les absoudre et les innocenter, honorer leur souvenir et les valeurs dont ils étaient porteurs fait partie du devoir de l'Être en Polynésie. Relever son Ancêtre, c'est s'acquitter soi-même et se permettre d'exister en tant que Polynésien. À travers la parole de l'Oratrice, la chaîne de la transmission n'est plus rompue ; les liens sont reconnectés avec une généalogie qui se transmet par le Nom et remonte, à travers l'ascendance, aux héros et dieux fondateurs du peuple polynésien. Terre, corps et âme n'y font qu'un ; de sa naissance à sa mort, le Polynésien appartient à sa terre, depuis le placenta jusqu'à sa dépouille qui y sont enfouis[27]. C'est pourquoi tout 'autochtone' est à sa place, digne de se hausser sur son île, terre des siens depuis la nuit des temps[28].

---

25 (d'Ancêtre).

26 Devatine 2015: 53-55.

27 «Un 'autochtone de souche' est un homme de souche, originaire de ce pays, attaché au socle de sa terre, relié à ses ancêtres par son nom depuis la nuit des temps, depuis des générations et des générations jusqu'à ce jour. Cette personne-là a un lien avec sa terre, un lien avec sa généalogie et fait corps avec son pays. [...] On peut évoquer sa terre, son placenta, le nombril de sa terre, sa montagne, sa source d'eau douce, le lieu où les gens se rencontrent, s'installent et discutent, son embouchure, sa passe, son marae et son Dieu.», Hiro 2011: 38.

28 «Le placenta «pü fenua»: noyau-coeur/terre, parcelle de terre incluse dans le corps de la femme et dont se nourrit l'enfant, est par nature destiné à être mis en terre pour qu'un arbre vienne se nourrir de lui à son tour. Cette même terre de laquelle il naît lui sert de dernier refuge. C'est le même terme «tanu» qui est utilisé pour désigner les actions de planter un arbre et d'enterrer un être humain: les hommes plantent les autres hommes dans la terre comme ils plantent les arbres. Le Ta'ata tumu affirme son identité en déclinant le nom des lieux de son espace communautaire: montagne, rivière ou source, plantes, place de réunion, pointe ou baie. Il est alors Ta'ata 'ai'a homme territoire. Il n'est pas Tahitien mais «Ta'ata Tahiti»: homme Tahiti. Il n'habite pas Tahiti. Il est Tahiti.», Spitz 2011: 94.

Cet état d'esprit se retrouve dans la revue *Littérama'ohi*, fondée par un groupe d'écrivains autochtones de la Polynésie française, et actuellement dirigée par Chantal T. Spitz. Elle débute en effet régulièrement par un hommage -photos, témoignages et poèmes à l'appui-, aux défunts –amis et artistes- qui ont marqué les activités de cette entreprise de diffusion de la littérature et culture polynésiennes[29]. Il lui a été reproché d'ouvrir ses pages «au tout-venant»[30]. C'est ignorer que l'élitisme –littéraire ou autre- n'entre pas dans les vues du ma'ohi et que l'accueil du «tout-venant» est lui aussi le plus sacré des devoirs, chacun taillant sa pierre pour prendre place au sein de la société puis dans l'ultime demeure du marae, lieu de culte et de sépulture des ancêtres:

> Ainsi «te 'a'au», «les pierres et débris... des marae» de la culture autochtone ma'ohi, nous remet bien en mémoire, si besoin est,
> Que les pierres taillées sont fondées sur le tout-venant,
> Que sans tout venant, elles ne tiendraient pas, en manquant de fondation,
> Que les pierres taillées sont légitimées par le tout-venant.
> Le tout-venant offre, et n'a cessé d'offrir, une place, un paepae aux orateurs et un fabuleux terrain d'archer d'envol et de création aux auteurs autochtones d'aujourd'hui[31].

2.2. *Au vent de la piroguière*

Pacifier, cicatriser ces blessures est l'enjeu d'un discours qui rassemble, unit ce qui a été séparé, recoud ce qui a été déchiré, à l'image du recueil de poésie, *Au vent de la piroguière*, *Tifaifai* ou *patchwork*, qui joint bord à bord ce qui a été disséminé. Comme pour toutes les littératures francophones, on ne peut éluder la question du choix de la langue française, celle du dominant. Renvoie-t-elle à «L'Adieu» d'*Une saison en enfer*: «Il faut être absolument moderne. Point de cantiques: tenir le pas gagné.»[32] ? Car c'est en tahitien, légitimement, mais également dans cette langue française d'importation imposée que les Polynésiens pourront faire valoir leurs droits, être reconnus et retrouver leur dignité.

---

29 Les titres et sous-titres de la revue traduisent l'entrée en littérature de cette zone de la francophonie pour l'affirmation de son identité particulière et de la fécondité de sa création, en français et en Tahitien, dans toute autre langue occidentale ou polynésienne, ainsi qu'en chinois, dans une visée interdisciplinaire incluant l'écriture, le discours critique, les arts visuels, le tatouage, la musique, la danse, etc... afin «de tisser des liens entre les écrivains originaires de la Polynésie française, de faire connaître la variété, la richesse et la spécificité des auteurs de la Polynésie française dans leur diversité contemporaine et de donner à chaque auteur un espace de publication», *Littérama'ohi* 2013: 9.

30 «On a pu reprocher à *Littérama'ohi* d'accueillir dans ses colonnes le tout-venant. Mais le coeur même des fondations du marae, symbole de la société, de la culture, est constitué de tout-venant», Devatine 2011: 82.

31 Devatine *Ibid.:* 82-83.

32 Rimbaud 1972: 199-200. «Absence d'écriture, /Incongruité du geste !// Mais impossible d'avancer,/ En ignorant l'écriture !», Devatine 1998: 135.

Au contraire de la pensée occidentale qui analyse, distingue et dualise pour ensuite dévaloriser l'un des éléments au sein du système binaire qu'elle a produit, la poésie de Flora Devatine prend en considération le pôle annulé pour tisser des liens avec celui-ci. Elle vise à joindre les éléments antagoniques en un point de coïncidence[33]. Elle se rend ainsi justice, à elle-même et aux siens, amenant une autre pensée, la pensée analogique, au coeur même de la langue de la logique !

La séparation, Flora l'a d'abord éprouvée douloureusement dans son âme et dans sa chair, avant d'en prendre conscience dans l'écriture. En partant de son île vers la Métropole, de l'ignorance vers la connaissance, du 'moins' vers le 'plus', elle s'est retrouvée dépossédée de la première, son île, –du «cordon maternel»[34], pour ne jamais appartenir à la seconde, à l'Hexagone. Dans l'abîme qui s'est ouvert en elle[35], elle a pris conscience de ces apories: la vanité de la connaissance et la sagesse de l'ignorance:

J'ai voulu voir et tout connaître,
Alors je me suis lancée sereine
Sur le chemin vaniteux
De la connaissance
(...)
J'ai réappris l'ignorance,
Début de la sagesse,
J'ai réappris l'humilité,
Me suis fondue dans la foule[36].

Un point de jonction surgit où paradoxalement l'ignorance devient connaissance, où la grandeur réside dans l'humilité ; où partir et rester sur place coïncident:

Désormais je ne veux plus
De voyages
Sinon au fond de moi-même[37].

Où même la précarité s'avère sûre:

---

33 Mais peut-être la façon de penser polynésienne n'est-elle pas loin de celle imaginée par Breton ? «Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement», Breton 1985: 72-73.

34 Devatine 2016: 17.

35 «Au bord du fossé vertigineux/Qui me séparait de moi-même», *Ibid.*: 16.

36 *Ibid.*

37 *Ibid.*:17.

Sous le double toit éventré
De ma maison délabrée
En sécurité je suis[38]

Le savoir et le non-savoir, le lointain et le proche, l'inquiétude et la sérénité, mais aussi le passé, le présent et le futur, l'espace et le temps cessent d'être perçus contradictoirement. Tout simplement parce que Flora Devatine a rejoint les sources de sa propre culture. Elle est physiquement revenue chez elle[39], et spirituellement en elle, pour s'ouvrir à la richesse et à la spécificité de ses origines, celles-ci étant avant tout un patrimoine immatériel, celui de l'Être.

C'est ainsi, dans la forme même de l'artisanat des femmes de Tahiti, celui du *Tifaifai*, que la poésie de Flora Devatine va être légitimée et primée.

2.3. *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale. Te Pahu a Hono'ura*

Tout est dit dans ce titre qui interroge ce que signifie l'écriture pour une civilisation de l'oralité et répond au défi de transcrire les traits de celle-ci par un certain rythme[40], «l'exigence de souffle !»[41]. Le questionnement même du geste d'écrire, des difficultés rencontrées, depuis la position physique de l'écrivant[42] jusqu'à la distance culturelle à surmonter, font de ce recueil une production magistrale de la modernité car s'y réconcilient poésie et philosophie en une *poéthique* qui ne cesse d'interroger le sens de sa pratique.

Le questionnement sur l'origine des obstacles à franchir renvoie tout d'abord à la dimension culturelle d'une impossibilité, car «Qu'est-ce que l'écriture / Pour un peuple sans écriture ?[43]».

La réflexion poétique convie les paroles des insulaires –l'opinion de ses enfants et compagnons de vie- qu'elle rapporte en un kaléidoscope polyphonique:

Ceux pour qui:
Ecrire,
«C'est dur ![44]
(...)

38 *Ibid.*: 70.
39 "Je veux vivre/Sans avenir/Dans mon île», *Ibid.*: 20.
40 "Et à partir de ses mots de la parole,//Donner la mesure du rythme,/Fluctuations de sa pensée», Devatine 1998: 21.
41 *Ibid.*: 22.
42 "Ecrire // C'est douloureux!/Cela prend à la colonne, au foie, aux entrailles", *Ibid.*: 52.
43 *Ibid.*: 51.
44 *Ibid.*: 28.

C'est un acte extérieur à soi !
Etranger à soi,

Un produit importé ![45]
(...)
Et ce n'est pas vouloir
Du bien aux enfants
Que de les faire écrire ![46]
(...)
Il faut être «as» !

Il faut être «Popa'a» !
Français ! Pour savoir écrire !»[47]

Car l'écriture ne nécessite-t-elle pas «une pratique pluri séculaire de la lecture»[48] ? N'est-elle pas le fruit d'une tradition ancestrale dont on hérite « après que l'on ait été formé, nourri/Par ses pairs, ses prédécesseurs, ses aînés./Ses ancêtres ! // Depuis des générations et des siècles de penseurs !»[49]. Aussi l'auteure se situe-t-elle «en deça de l'écriture»[50] à travers ce constat:

Je rêve d'écrire
Sans avoir les qualités requises pour écrire ![51]
Il faut être de la culture de l'écrit pour écrire ![52]

Car la langue française véhicule une pensée en contradiction avec la vision du monde de l'île ; comment dès lors attendre que les insulaires se prêtent à un discours qui corresponde aux attentes d'un Occidental, aux exigences du format académique, à une tradition philosophique extérieure à soi ?

Rien de pire donc que d'être condamné à être sensé, doté, par présupposition, de cela même dont on se sent dépourvu et que l'on recherche
Et dont on ignore le pourquoi et le comment de son fonctionnement,

45 *Ibid.*: 29.
46 *Ibid.:* 31.
47 *Ibid.*: 33.
48 *Ibid.*: 45.
49 *Ibid.*
50 *Ibid.*
51 *Ibid.*: 79.
52 *Ibid.*: 80.

Et sachant tout cela, c'est le blocage et la panique «à bord» ![53]

Que de complexes à dépasser, dès lors, de souffrance[54], de sentiment d'«exil, intérieurement./Pour l'enfant du «Pari» !»[55].

La résolution de ce conflit à la fois intime et culturel passe par un retour de l'écriture sur soi, d'une part, en tant qu'expérience intérieure autour de ses propres obstacles et d'une méditation sur ce qui fait blocage à la venue de l'écriture et, d'autre part, en tant que creuset d'une tradition orale dans laquelle se fonderait la forme même de l'écriture.

C'est avec humilité que Flora Devatine aborde le geste d'écrire, dans un constant retour sur sa signification, en un métalangage qui interroge de façon lancinante la pertinence de cette démarche et la visée communicationnelle de l'oeuvre. Que faut-il écrire ? Pourquoi ? Pour qui ? La poète est aux prises avec ces interrogations, et c'est en elle qu'elle plonge pour répondre à ces questions, en proie aux pensées chaotiques, au vide, au rien:

Mais j'ai beau scruter, beau fouiller,

Je ne ressens que vide !
Vide, vide, vide !

Et je n'y vois rien !
Rien, rien, rien !

Où sont les pensées ?
Que font les mots ?[56]

C'est de ce rien que doit se construire le tout, comme tout acte de recréation du monde, d'un monde, à partir de la formulation d'«idées, //Les plus élémentaires,/ Surtout ces dernières !»[57] ; c'est de ce point de départ qu'elle amorce un mouvement qui la ramène à elle-même en une introspection qui tâtonne, avance vers l'inconscient, explore les refoulements[58], les points de blocage[59], «ce qui est tu de la solitude de

53 *Ibid.*: 158.
54 «Existe-t-il des peuples et des cultures de la culpabilité, de la souffrance ? // Quelle faute à expier portons-nous au plus profond de nous-mêmes?», *Ibid.:* 169.
55 *Ibid.*: 49.
56 *Ibid.*: 112.
57 *Ibid.*: 43.
58 "Dans l'encre de l'inconscient/Pour écrire tous les refoulements", *Ibid.*: 87.
59 "Moment de ressenti des points de blocage,/Des douleurs dorsales sidérantes», *Ibid.*: 85.

l'être»[60]. Celle-ci s'entreprend comme une auto-analyse en vue d'une rémission des blessures intérieures: se guérir d'abord de «[sa] maladie de l'être»[61] ; comme une entreprise de la pensée pour un surplus de conscience, qui soit à la fois bienveillance et clairvoyance envers soi-même et envers autrui: «mettre en marche la pensée,/Faire avancer, approfondir la réflexion»[62], «Pour augmenter ma conscience,/Éprouver ma tolérance à l'autre,/À commencer par moi-même»[63], mais aussi «Pour percer des tunnels,/Des voies d'accès entre les vallées»[64], comme un projet de contact, un travail de dialogue entre soi et l'autre, entre pensées et cultures différentes qui oeuvrent à se donner à comprendre.

Pour écrire sans trahir ses origines, Flora Devatine se doit de trouver une clé, forger une forme qui se coule dans une pratique ancienne, les «peu»[65] des coutumes ma'ohi. C'est ainsi que la configuration du recueil prend la forme traditionnelle du «Huri»[66], qui est l'une des manières ancestrales de la pensée polynésienne de faire le tour d'une question en la renversant dans tous les sens pour lui donner, par analogie, une multiplicité de significations possibles. Le sens, dès lors, n'est jamais arrêté, il s'examine sous toutes ses facettes, prend acte de ses dimensions variées, complexes, à jamais inachevées, ne se limite à aucune vérité définitive, le sens étant toujours à explorer. Il en ressort un jeu de l'expression orale qui se transmet dans l'écrit, à la fois, dans la répétition méditative de l'objet du questionnement qui scande les innombrables réponses trouvées: «Et j'écris - L'écriture – Écrire», mais aussi le retournement sous toutes ses coutures des explications avancées:

> Écrire
> de Tout et de Rien ?
>
> C'est Tout et c'est Rien
> À la fois !
>
> C'est Rien...
> Mais ce n'est pas Tout !

60 «Écrire,//C'est dire ce qui a été tu de la solitude de l'être,/De l'incommunicabilité !», *Ibid.*: 88.
61 *Ibid.*: 96.
62 *Ibid.*: 53.
63 *Ibid.*: 96.
64 *Ibid.*: 54.
65 *Ibid.*: 43.
66 Flora Devatine explique dans une autre production littéraire cette forme de pensée ancestrale: «j'ai utilisé ce que j'avais en son temps appelé «la technique du huri», c'est-à-dire celle qui consiste à «tourner», à «retourner», quelque chose, pour le prendre autrement, parfois à contresens ce qui donne un autre point de vue, parfois très inattendu.», Devatine 2011: 66.

C'est Tout…
Et ce n'est pas Rien !

C'est Tout ou Rien,

C'est Tout et Rien,

Rien du Tout !

Ces «Tergiversations» de l'écriture reflètent les circonvolutions de l'être en quête de sens, en spirale, «par approches successives, tantôt circulaires ou elliptiques tantôt sinusoïdales !»[67], une compréhension guidée par une dialectique qui n'hésite pas à rebrousser chemin et entrer dans les arcanes de la contradiction. Car la pensée tahitienne n'est pas antagonique et elle inscrit dans la langue française en cet enroulement de «circonvolutions intestines,/salvatrice illumination»[68], une conscience qui se situe au centre du corps et ne sépare pas l'esprit des entrailles:

Ou creuser au niveau des entrailles
Pour en extraire ce qu'il y reste de «iho»[69],
De ce coeur au ventre ?

Ventre plein et tête bien faite !
C'est «Te Fau Marama»[70] et «Te 'Opu Marama»[71] ![72]

Car n'oublions pas que l'«iho», l'essence de la Polynésie se trouve dans la terre, au coeur de la matière où s'enfouit le placenta ; et c'est «à s'emparer de soi pour retrouver ou réhabiter son «fenua natal»»[73] que le Tahitien récupère la substance de son être. C'est pourquoi à ces mots de la langue française que l'insulaire estime être «des tatouages sans pouvoir !»[74], la poète doit s'assurer de conférer l'aura sacré de la langue ma'ohi.

En premier lieu, le syncrétisme de cette langue qui fusionne abstraction et figuration[75] peut trouver son pendant dans la langue française par le subterfuge de métaphores

67 Devatine 1998: 164.
68 Devatine 2016: 121.
69 «Essence», en tahitien.
70 «Tête/Lune intelligente», en tahitien.
71 «Ventre intelligent», en tahitien.
72 Devatine 2016: 112.
73 *Ibid.*: 166.
74 *Ibid.*: 30.
75 Le "mori ti'a'iri" est par exemple à la fois une petite «lampe faite d'amandes de noix de bancoulier [et une] image utilisée pour désigner les gens de «petite connaissance», de «peu de savoir»», *Ibid.*: 221.

et comparaisons entre l'écriture et les images véhiculées par l'île («manipulant ses outils de langue, comme on lance sa ligne son filet à l'eau»[76], «Le «J'écris» est devenu mon filet de fond/Posé comme une nasse/Dans le sens du courant,/Flottant au milieu des bancs»[77], «A faire avancer la pirogue de l'écriture»[78]).

En second lieu, tout comme les «pensées sacrées» en Polynésie sont des «manana'o» soit des signes hiéroglyphiques, «pensées sculptées sacrées», l'écriture tubulaire, linéaire, renvoie par son aspect même à «l'anguille des profondeurs du lac !/ «Fa'aravaianu'u no te roto o Vaihiria»[79], aux «cheveux de Hina»[80], fil d'Ariane de la poète, qui déroule son écriture par analogie avec les légendes de l'île.

Mais il faut arriver à un langage de vénération, religieux, liturgique («des mots «tahu'a»/Des mots chirurgiens //Tout tifaifai»[81], «des mots «marae»/des mots musée»[82]) pour passer de l'exploration des mots dans l'écriture à la dimension spirituelle de l'oeuvre. Pour ce faire, Flora Devatine remonte intérieurement à sa propre origine, à sa mère, son propre placenta, son socle sacré, en l'invoquant dans les mots inviolables de sa propre langue qu'elle traduit ici en français:

> Et j'écris à Maman
> (...)
> «Toi tu me protèges
> Moi ton «pufenua»
> Ton terrain d'orateur
> Ta plate-forme d'archer[83]

Car c'est la compréhension de ces mots tabous qui donne accès à l'être et l'être à la conscience:

> Du tapu rahui à l'être
> De l'être à la conscience
>
> Conscience de Mama ![84]

76 *Ibid.*: 21.
77 *Ibid.*: 53.
78 *Ibid.*: 119.
79 *Ibid.*: 84.
80 *Ibid.*: 95.
81 *Ibid.*: 127.
82 *Ibid.*: 131.
83 *Ibid.*: 139.
84 *Ibid.*: 143.

Revenir aux symboles de l'origine, à la grotte des mots, mêlant français et ma'ohi écrits à l'encre de sève de bananier et de suie de noix[85]. Et par-delà sa mère, se relier aux lieux de culte, aux temps préhistoriques «Sur lesquels se fonder,/Dans lesquels évoluer/ Et auxquels se relier !»[86] pour que la langue soit «La passe royale,/ «Ava roa»,/ «Ava tapu»», passe sacrée qui l'unit à elle-même en sa ««ma'ohitude» !/[Sa] polynésianité !»[87]. Flora Devatine éprouve ainsi la plénitude retrouvée, car elle fait oeuvre de transmission des valeurs de la tradition ancestrale, en tant que chaînon qui la rattache à «Toute la tresse», cette généalogie qu'elle remercie dans une «Dédicace» en fin de volume, et qu'elle énumère, depuis les grands Orateurs contant les légendes de sa terre jusqu'à ses professeurs ; depuis ses Aieux jusqu'à sa mère, sans oublier ses amis, pour offrir cet héritage des îles à ses petits-enfants: son livre, fusion de deux cultures auparavant étrangères l'une à l'autre[88].

Conclusion

Depuis l'avènement de la raison logique en Occident, la poésie déchue par celle-ci de sa vocation d'éducatrice de l'humanité, a maintenu l'espoir d'une possible réconciliation des éléments contraires, l'utopie d'une unité face à la dualisation du monde, l'inaliénable singularité du vivant. Ernest Salmon puis Flora Devatine inaugurent la fusion en langue française des sons de la langue ma'ohi mais aussi des formes issues d'une vision du monde et d'une pensée propres à la Polynésie. Ils ont ainsi créé des oeuvres poétiques interculturelles, ouvertes et audacieuses, révolutionnaires au sens où le supposé assujetti, le supposé sauvage, prend la parole pour se dire et décrire sa différence, donner à voir la sagesse de sa supposée ignorance, la richesse de son identité, les raisons de son attachement à sa terre, les vertus transmises depuis la nuit des temps en tant que vecteurs d'un progrès possible de l'humanité à partir de ce retour aux valeurs des origines.

85 «Sécrétée, distillée, infusée,/ En lettres de sève de «fe'i», de suie de «ti'a'iri»,//En l'homme de «Te-Ana-ihe»,/«Ana-parau», «Ihe-moe-roa» de Tai'arapu.//Lesquelles, peu à peu, s'enracinent/ **Dans la Culture/ De la Nouvelle Polynésie !**» *Ibid.*: 210.

86 *Ibid.* : 135.

87 *Ibid.* : 145.

88 *Ibid.* : 212.

3. Bibliographie

Sources

Devatine, F. (1998), *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale. Te Pahu a Hono'ura*, Papeete.

_____ (2011), «Écrits et dits autochtones», *Autochtonie et peuples autochtones, Littérama'ohi*, 19: 65-85.

_____ (2015), «Je dis Merci à mes Ancêtres», *Les Porteurs de patrimoine, Littérama'ohi*, 22: 52-73.

_____ (2016), *Au vent de la piroguière: Tifaifai*, Paris.

Études

Spitz, C. (dir.) (2013), *Émancipations, Littérama'ohi. Te hotu Ma'ohi, Ramées de la littérature polynésienne*, 21.

Bougainville, L. (1771), *Voyage autour du monde par la frégate du roi «La boudeuse» et la flûte «L'Étoile» en 1766, 1767, 1768 et 1769*, Paris.

Breton, A. (1985), *Manifestes du surréalisme [1924-1930]*, Paris.

Hapaitahaa, J. (2009), «Un certain 29 juin 1880 à Tahiti», *Histoire, mémoire de l'oubli, Littérama'ohi. Te Hotu Ma'ohi. Ramées de littérature polynésienne*, 16: 16-24.

Hiro, I. (2011), «Autochtone», *Autochtonie et peuples autochtones, Littérama'ohi*, 19: 37-39.

Peu, T. (2016), *Pina*, Papeete.

Rimbaud, A. (1972), *Poésies. Derniers vers. Une saison en enfer [1873]. Illuminations*, Paris.

Salmon, E. (ed.) (s.d), *L'île parfumée, Littérama'ohi*, hors-série.

Spitz, C. (2011), «Sommes-nous prêts à hériter de notre autochtonie?», *Autochtonie et peuples autochtones, Littérama'ohi*, 19: 94-98.

Spitz, C. (s.d.), «En 1919 déjà», in E. Salmon (ed.), *L'Île parfumée*, *Littérama'ohi*, hors-série: 8.

Les machines vs les hommes

Machines vs humans

NATÁLIA ALVES*

Résumé
En quête d'aventures, Julien Grainebis quitte sa ville natale et se voit échoué sur une île gouvernée par des oiseaux au plumage de fer, aux yeux de verre et au bec argenté. André Dhôtel plonge son personnage dans une société réorganisée par une intelligence artificielle, qui punit ces habitants au moindre faux pas. Partant de l'éthique de «reliance», définie par Edgar Morin, nous observerons comment, dans la première partie du récit, Julien Grainebis manifeste et reconnait ce besoin avide d'appartenance; néanmoins, dans la seconde partie du récit, lorsqu'il est confronté à une société dominée par les machines, il remet en cause ce principe et se rebelle. Une grande disparité se manifeste en ce qui concerne les relations et contacts humains et, bien que le récit s'ancre dans le réel, le lecteur émerge dans un univers hors norme. Notre travail part du conte *L'Île aux oiseaux de fer* et prétend analyser le voyage en tant que point de départ vers un monde ouvert sur des horizons nouveaux, mais qui, en fait, n'est qu'une recherche de soi. Par la suite, et prenant en compte la parabole de la robotisation au sein du récit, nous nous proposons d'identifier les enjeux du progrès, de l'interaction sociale et des comportements de cette société autonome et retirée du monde.
Mots-clés: Dhôtel, voyage, automatisation, quête identitaire, fantastique social.

Abstract
Looking for adventure, Julien Grainebis left his hometown and was stranded on an island ruled by birds with plumage of iron, in the eyes of glass and the silver beak. André Dhôtel plunges her character in a society reorganized by an artificial intelligence, which punishes these people at the slightest misstep. From the ethics of "reliance", defined by Edgar Morin, we will see how, in the first part of the narrative, Julien

* Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, Centro de Línguas, Literaturas e Culturas.
natalia.alves@ua.pt

Grainebis manifest and recognize this eager need of belonging; however, in the second part of the story, when he is confronted with a society dominated by machines, it calls into question this principle and rebel. A disparity occurs regarding relationships and human contacts and, although the story is rooted in the real, the player emerges in a universe out of standard. Our work is from the island tale iron birds and claims to analyze the trip as a starting point towards a world open to new horizons.
Keywords: Dhôtel, travel, automatisation, identity quest, social fantastic.

Julien Grainebis, personnage principal du conte *L'île aux oiseaux de fer*, appartient à une famille qui est constitué de ses parents, de sa sœur Léonie, avec qui il a une grande complicité, et de son frère Thomas. Bien qu'il ne fasse pas l'objet d'une description physique détaillée, André Dhôtel présente le héros du conte comme un être «parfaitement heureux», qui «[a]près son service militaire (...) s'était associé au commerce familial. Il achetait les coupes de bois et réglait le travail des bûcherons»[1]. Dhôtel nous apprend, dès le début du récit, que le personnage est pleinement satisfait de la vie qu'il mène et de la profession qu'il exerce au sein de l'entreprise familiale.

En effet, nous observons chez les personnages d'André Dhôtel ce besoin avide d'appartenance pour combler un manque qui, dans ce cas précis, se manifeste lorsque la sœur de Julien décide de se marier et quitter la maison familiale. «Jamais il n'avait imaginé qu'un jour viendrait où il cesserait de voir sa sœur chaque matin et chaque soir et de mener avec elle ces paisibles entretiens et ces querelles qui semblaient la bénédiction de toute une vie» [2].

Le départ de Léonie vient, ainsi, perturber la quiétude du quotidien de Julien et surgit comme l'effet déclencheur qui le pousse à changer de vie. Ce bouleversement émotionnel l'incite à prendre un nouveau départ et ainsi à partir en voyage, en quête d'un bonheur qu'il croit perdu pour fuir un malaise jusqu'alors inexistant.

Ainsi, et considérant l'importance des liens avec les autres chez Dhôtel, le concept de l'éthique de reliance, tel qu'il est conçu par Edgar Morin, surgit comme une notion clé dans notre réflexion. Dans son œuvre *La Méthode*, Edgar Morin définit cette notion d'après les termes suivants: «La notion de reliance... comble un vide conceptuel en donnant une nature substantive à ce qui n'était conçu qu'adjectivement et en donnant un caractère actif à ce substantif. "Relié" est passif, "reliant" est participant, "reliance" est activant» [3].

De plus, Edgar Morin souligne le fait que: «Il faut, pour tous et pour chacun, pour la survie de l'humanité, reconnaître la nécessité de relier, de se relier aux nôtres, de

1 Dhôtel 2002: 11.
2 *Ibid*.: 12.
3 Morin 2004: 239.

se relier aux autres, de se relier à la Terre-Patrie»[4]. Il souhaite, par conséquent, nous faire prendre conscience de la complexité de ce concept de relation, et pour cela nous avertit et nous sensibilise sur son importance en affirmant:

> Notre civilisation sépare plus qu'elle ne relie. Nous sommes en manque de reliance, et celle-ci est devenue besoin vital; elle n'est pas seulement complémentaire à l'individualisme, elle est aussi la réponse aux inquiétudes, incertitudes et angoisses de la vie individuelle. Parce que nous devons assumer l'incertitude et l'inquiétude, parce qu´il existe beaucoup de sources d'angoisse, nous avons besoin de forces qui nous tiennent et nous relient. Nous avons besoin de reliance parce que nous sommes dans l'aventure inconnue. Nous devons assumer le fait d´être là sans savoir pourquoi. Les sources d'angoisse existantes font que nous avons besoin d'amitié, amour et fraternité, qui sont les antidotes à l'angoisse[5].

En effet, les transformations sociales et culturelles contemporaines de la société nous poussent à remettre constamment en cause les relations qui nous lient aux autres, aux choses, au monde et, cet état de fait, se manifeste dans l'univers dhôtelien. Les personnages de Dhôtel nous plonge dans un univers, où tout peut arriver, dans une dimension de mystère et d'inquiétude propre à la vie moderne. Ils se révèlent comme des vecteurs du fantastique social – tel que le concevait Pierre Mac Orlan – du fait d'être des individus équivoques, en quête d'eux-mêmes, éprouvant une inquiétude intérieure, un malaise provoqué par le bouleversement du réel.

Ilda Tomas accentue à ce propos que: «En fait, il n'y a, chez Mac Orlan, de fantastique véritable que là où l'impossible fait irruption dans un endroit objectivement familier. Il se définit par l'union du connu et de l'inconnu, du quotidien et de l'intemporel, du réel et de l'irréel»[6].

Toutefois, bien que les héros dhôteliens aient des difficultés à se socialiser avec les autres dans leur milieu familial et social, nous constatons néanmoins que leur jeunesse leur permet de, dès la première rencontre, être en harmonie avec les autres jeunes personnages qu'ils rencontrent et se lier d'amitié avec eux très facilement. Il est, donc, important de rappeler qu'ils parviennent à s'adapter à toute situation et à tout lieu, malgré leur instabilité émotionnelle et leur souffrance. Ils parviennent à surmonter tout obstacle qui croise leur chemin et contournent les imprévus, c'est pourquoi, nous pouvons les caractériser de citoyen du monde.

Par conséquent, partant de l'exil et de l'impact du voyage, nous observerons comment cette expérience de mobilité mène notre personnage dhôtelien à la découverte

4 *Ibid*.: 269.
5 Morin 2005: 115.
6 Tomas 1995: 268.

de nouveaux horizons, mais surtout à la redécouverte de soi. Par la suite, et prenant en compte l'allégorie de l'automatisation au sein du récit, nous nous proposons d'identifier les enjeux du progrès, de l'interaction sociale et des comportements de cette société autonome et retirée du monde.

1. Mobilité et Expression d'un état d'esprit

En effet, ce personnage à priori tranquille, satisfait de son existence, voit soudainement sa vie bouleversée, lors du départ de sa sœur de la maison familiale. Or, comme le réfère Philippe Blondeau, la séparation ne doit pas être vue comme «la conscience douloureuse d'un manque mais plutôt l'acceptation de ce vide essentiel»[7]. Nous estimons que cet événement apparemment banal va provoquer un profond bouleversement chez notre héros, qui ne parviendra pas à combler le manque de cette présence, et déclenche une forte inadaptation au milieu social dans lequel il vit. Dès lors, le malaise propre aux héros dhôteliens surgit et envahit l'existence de Julien, qui devient instable. C'est à ce moment précis que «Julien déclar[e] qu'il [a] décidé de faire un petit voyage» [8].

De fait, cette instabilité émotionnelle pousse le personnage à soudainement abandonner une vie quotidienne stable, confortable, pour partir vers un on ne sait où, à la recherche d'un on ne sait quoi. Une force intérieure le pousse à tout laisser derrière lui, comme pour fuir un malaise jusqu'alors inexistant. Nous retrouvons là, la caractéristique particulière du héros dhôtelien: ainsi ce dernier s'aperçoit subitement que sa vie ne lui convient plus et il ressent un profond besoin de partir à la recherche de quelque chose qui lui manque et qu'il ne parvient pas à qualifier, comme si le monde extérieur l'appelait, l'invitait à le suivre.

Le héros dhôtelien est victime d'une série d'aventures et d'obstacles: «Julien connut toute la misère qu'il avait en lui, et qui lui était cachée, lorsqu'il exerçait un métier facile sous les directives de son père»[9]. Sans emploi, Julien va vivre les pires heures de son existence lorsque ses économies s'achèvent: «Il épuisa ses dernières ressources, accepta des besognes de mendiant, ramassa des mégots, les yeux ouverts eut des cauchemars, se croyant abandonné alors qu'il avait laissé les siens»[10].

Le narrateur décrit avec une forte intensité dramatique la dégradation de la vie humaine et va jusqu'à faire descendre son héros en enfer. Outre le fait qu'il s'agisse d'un être de papier, nous y retrouvons parfaitement la déchéance humaine, celle qui pousse l'individu à sombrer dans un engrenage de plus en plus complexe, ne parvenant

7 Blondeau 2003: 318.
8 Dhôtel 2002: 12.
9 Dhôtel 2002: 14.
10 *Ibid.:* 14.

à sortir de la misère où il se trouve. Julien va, par conséquent, se résigner à sa condition de mendiant et peu à peu perd espoir, baisse les bras et accepte son triste destin.

C'est alors qu'il rencontre un autre personnage, Daniel, qui lui vient en aide, bien que vivant, lui-même, en marge de la société. Comme pour tranquilliser son héros, Dhôtel le met en présence d'un personnage aux caractéristiques similaires. Ainsi, nous observons qu'ils sont tous deux abandonnés à eux-mêmes et qu'ils sont jeunes, à savoir Daniel a «une vingtaine d'années comme [Julien]»[11].

Par la suite, nous vérifions que notre héros parvient à améliorer son niveau de vie grâce à Daniel, qui lui vient en aide en lui trouvant un emploi: «Julien fut surpris des façons simples qu'on eut pour l'engager comme steward»[12]; «Son nouveau métier l'enchanta, en dépit de tant d'abrutissantes corvées»[13].

Dès lors, Julien part à bord d'un bateau de croisière et, d'aventure en aventure, le suspense augmente, le lecteur attendant à chaque fois qu'une nouvelle péripétie survienne. L'auteur semble vouloir nous orienter géographiquement et souligne donc que «le bateau suivait une route merveilleuse (...). Il descendit vers le sud, emboucha le détroit de Gibraltar et se dirigea vers Alexandrie»[14]; qu'il «avait abordé à Ceylan, dans un port de l'Inde et à Java, puis au long des jours il fila à travers le Pacifique»[15]. Dhôtel nous dessine une carte, nous guide dans l'immensité de l'océan, pourque nous ne nous perdions pas, pour que nous ne nous sentions pas dépaysés.

Ainsi, lorsque Daniel bascule notre héros par-dessus bord, et que celui-ci se retrouve seul dans les eaux profondes de la mer, il est terrifié et pense que sa fin est arrivée. «Dévoré par la peur, il voyait trembler devant lui l'azur et la verdure des jeunes flots. Cela ressemblait aux prairies autour de Bermont «Saleté d'existence», disait-il au fond de lui-même, «salaud de Daniel. O Vierge Marie, sauvez-moi !»[16].

Dhôtel semble vouloir progressivement faire partager la peur et le désespoir de Julien, de sorte que le «frisson de terreur»[17] ressenti à la vue des oiseaux de fer n'est déjà plus une surprise pour le lecteur. Ainsi, lorsque le héros échoue sur une île gouvernée par des machines, où les hommes se soumettent à leur autorité, le lecteur reçoit le phénomène avec surprise mais, dorénavant, sans crainte. En effet, Dhôtel plonge son personnage dans un univers insolite (le monde de l'automatisation), qui surprend et qui déroute personnage et lecteur, mais qui n'effraie plus ni l'un ni l'autre: «Julien Grainebis était désorienté par l'indifférence avec laquelle on lui répondait»[18].

---

11 *Ibid.:* 15.
12 *Ibid.:* 17.
13 *Ibid.:* 19.
14 *Ibid.:* 20.
15 *Ibid.*
16 Dhôtel 2002: 26-27.
17 *Ibid.:* 28.
18 *Ibid.:* 44.

Puis, lorsque le héros se retrouve sur l'île, nous observons que c'est à cet endroit précis que commence l'apprentissage de Julien, celui-ci étant obligé de s'adapter au nouveau milieu social, au pouvoir qui gouverne tous les habitants de l'île. Bien qu'intrigué par l'interrogatoire, dans l'île, Julien finit par s'accommoder aux lois infligées par les robots et, «prêt à accepter son destin par simple curiosité, [il] s'inclina»[19] face à ce gouvernement. «Le lendemain et les jours suivants, la vie de Julien fut toute pareille. Il se sentait gagné par une tranquillité profonde et il prenait grand intérêt à son travail d'horloger, ainsi qu'aux pacifiques entretiens de ses voisins»[20].

> Des jours, des semaines passèrent encore. (...) Rien ne changerait cependant. Julien Grainebis oubliait de plus en plus Bermont. De toutes manières, là-bas dans son pays, le temps passerait aussi vainement, mais avec moins de netteté et moins d'abandon qu'en ce lieu[21].

Nous observons la transformation de ce personnage, qui, peu à peu en vient à perdre ses caractéristiques humaines pour s'adapter aux normes de ce nouvel environnement. Et, à ce propos, Edgar Morin mentionne: «[t]out être physique dont l'activité comporte travail, transformation, production peut être conçu comme une machine» [22].

D'autre part, par le biais de ce personnage surgit donc l'un des thèmes représentatifs de l'œuvre dhôtelienne et qui est l'amour. Nous remarquons qu'une simple histoire d'amour racontée par Julien s'avère suffisante pour dérégler les machines et rendre l'île instable. Dhôtel met en avant le fait que les robots ne peuvent comprendre ce que dicte le cœur et qu'ils ne sont guère en mesure de déchiffrer les énigmes du destin, les mystères. Le héros éprouve des sentiments, ressent des émotions et, dans ces circonstances, il ne peut pas être comparé aux habitants de l'île, qui n'ont pas de cœur, qui agissent comme des robots. Le côté humain de Julien prédomine sur la froideur, l'indifférence des autres habitants humains de l'île.

Julien et Irène décident donc se sauver de l'île pour vivre leur amour. Néanmoins, et contrairement aux amours contrariés de Dhôtel, ici, nous avons une fin heureuse, les personnages restent ensemble et mènent une vie stable, là où notre héros a toujours été bienheureux, c'est-à-dire dans le Bermont, auprès de sa famille.

---

19 *Ibid.:* 39.
20 *Ibid.:* 55.
21 *Ibid.:* 81.
22 Morin 1977: 156.

2. Utopie et Emancipation des «êtres machines»

Dans *L'Île aux oiseaux de fer*, la diégèse est envahie par des êtres de papier étranges. En effet, des oiseaux extraordinaires, en fer, sont insolites dans une histoire qui a commencé par être banale.

> Ces oiseaux étaient gris et ne semblaient porter aucun plumage. Leurs ailes repliées paraissaient fragiles et légères. Leurs becs pointus avaient la couleur de l'argent et leurs yeux étaient comme des yeux de verre. Julien s'approcha de l'un d'eux et celui-ci s'écarta avec un battement de ses ailes qui bruissaient comme de l'acier. «Des oiseaux de fer», murmura Julien. (...) c'était là des sortes de jouets mécaniques[23].

À ce propos, et concernant la notion de machine, Edgar Morin souligne:

> Qu'est-ce qu'une machine? Nous pouvons et devons considérer nos machines artificielles comme des instruments fabriqués (par l'homme, la société) et accomplissant des opérations mécaniques. (...) Il est certes évident que la machine est un objet phénoménal. Mais c'est Wiener qui a apporté un nouveau regard en concevant la machine, non pas comme produit social ou instrument matériel, mais comme être physique organisateur[24].

En effet, si nous analysons les êtres mécaniques créés par Dhôtel ou «être-machine» comme le réfère Edgar Morin dans son ouvrage *La méthode Tome 1*[25], nous constatons que ses oiseaux en fer se comportent selon un processus visant à instaurer sur l'île un gouvernement au caractère organisationnel et sans faille. L'existence des êtres humains vivant sur cette île se base d'après une organisation hors norme, n'acceptant aucune défaillance ou simple erreur et qui les oblige à se comporter comme des machines vivantes. Ainsi, cette notion d'«être-machine» [26] s'associe à la fois aux êtres humains qui se comportent comme des machines, et parallèlement aux machines qui se comportent comme des individus.

Selon Edgar Morin: «l'idée de transformation signifie changement de forme, c'est-à-dire: dé-formation, formation (morphogénèse), méta-morphose, et qu'il faut considérer le terme de forme dans son sens fort, c'est-à-dire de Gestalt, globalité d'un système et d'un être»[27]. Il ajoute encore que: «Nous verrons même que des organisations productives ou machines peuvent produire non seulement d'autres organisations, mais des organisations elles-mêmes productives»[28].

---

23 Dhôtel 2002: 28.
24 Morin 1977: 156-157.
25 *Ibid.*
26 Cette expression est utilisée par Morin 1977.
27 *Ibid.*: 158.
28 *Ibid.*: 159.

Par ailleurs, Gilbert Durand explique que: «Dans une centaine de cas l'être surnaturel néfaste est un animal ou un ogre. Dans 5 cas seulement cet animal est un oiseau, alors que dans 13 cas l'oiseau est un messager bénéfique»[29]. Les oiseaux, dans ce conte, ne présagent rien de positif, dans la mesure où ils sont mécaniques, ils sont faits de fer.

Ils annoncent, d'une part, un bon augure, puisqu'ils sauvent le héros de la mort lorsque, en pleine mer, celui-ci est entouré de requins et, d'autre part, un mauvais augure, ces créatures néfastes étant prêtes à tuer pour faire respecter l'ordre sur l'île.

Or, ces oiseaux mécaniques ne perturbent en rien notre héros dhôtelien, qui passé l'effet de surprise, accepte naturellement leur présence – mais n'accepte pas leur pouvoir de destruction: «Quels étaient ces oiseaux qui tuaient les requins ? Jamais il n'avait entendu parler d'une semblable affaire»[30]. Julien se voit, ainsi, secouru par ces oiseaux de fer qui décident de l'accepter sur leur île.

> La barque s'arrête juste devant lui. Il n'y avait personne dans cette barque. (...) Julien ne doutait pas d'être arrivé dans une contrée vouée aux sortilèges. (...) Aussitôt que Julien se fut installé à son gré, le moteur reprit son régime, et la barque docile fit une volte et se dirigea vers la terre [31].

Malgré le fait que l'étrangeté qui domine le conte se doive à la physionomie des oiseaux, qui sont tout droit sortis de l'imaginaire dhôtelien, il n'en demeure pas moins vrai que l'auteur parsème le décor du récit bref d'éléments oniriques afin d'intensifier l'univers fantaisiste.

Edith Perry met d'ailleurs en évidence que: «En abordant l'île, Julien se croit d'abord dans une contrée vouée aux sortilèges (...), un lieu qui promet une incursion dans le monde de la fable»[32]. Mystérieuse inspiration, l'île est donc propice aux incantations et aux envoutements. Elle est délimitée par la mer et, par conséquent, elle est propice à l'aventure et à la découverte de l'inconnu.

Dhôtel, contrairement à la représentation mythique de l'île, nous donne à connaître un morceau de terre aride, infertile, à la couleur rougeâtre: «Une terre rougeâtre sans le grain minime d'un caillou, et avec de rares pousses parasites ici et là. "Voici encore un mystère", pensa Julien»[33].

À ce propos, dans son ouvrage *La conquête du Présent*, nous constatons que Michel Maffesoli met l'accent sur l'importance de l'impact de l'espace dans la mesure où il conditionne les situations, les changements sociaux, et engendre également la solidarité et la socialité. C'est pourquoi, d'après lui, «[l]'espace façonne d'une

29 Durand 1992: 98.
30 Dhôtel 2002: 27.
31 *Ibid*.: 29.
32 Perry 2006: 79.
33 Dhôtel 2002: 53.

manière contraignante les habitudes et les coutumes de tous les jours qui, à leur tour, permettent la structuration communautaire»[34].

De plus, outre l'absence de certains objets sur cette île retirée du monde et au milieu de nulle part, «Pas de miroir»[35], «Pas un arbre»[36]; nous remarquons également qu'il n'y existe aucune émotion chez les hommes qui l'habitent. Le monde nous apparaît donc insolite, d'une part parce qu'il est totalement robotisé: «Nous supprimons dès leur naissance tous les sentiments inutiles»[37]; «Bientôt vous épouserez une fille qu'on vous désignera...»[38]; «Pas d'amour»[39]; et d'autre part parce qu'il interdit le droit de penser: «Pas de religion»[40]; «Quelle fantastique aventure les obligeait à ce silence, ou quelle morale?»[41].

Dhôtel, dans ce récit, supprime tous les éléments qui caractérisent l'homme: les sentiments, le droit d'agir et de penser et la liberté. Nous constatons une éradication non seulement des émotions (joie et souffrance) mais aussi des malades, des vieux, de la pauvreté. L'île dirigée par une intelligence artificielle qui interdit toute émotion, va même jusqu'à contrôler la météorologie, visant édifier une béatitude générale. L'utopie de cette île réside dans la grande disparité des relations et des contacts humains. Les habitants sont définis sans âge, sans rien qui les relient les uns aux autres, dénoués de tout sentiment, de toute beauté.

Ces êtres, de fer eux, inspirent la crainte et sont placés dans la diégèse pour empêcher que la quête se réalise. Dhôtel nous fait une description minutieuse de ces personnages: ce sont des oiseaux de fer et ils sont chargés de faire respecter l'ordre sur l'île et d'intervenir dès que quelqu'un transgresse les règles en vigueur. Ces êtres insolites, et qui semblent appartenir à un récit de science-fiction, vont se charger de surveiller le héros, qui a des difficultés à se soumettre aux normes imposées par les robots. C'est pourquoi, Julien se retrouve surveillé 24 heures sur 24 par un robot - Monsieur Z - qui a pour fonction de superviser ses faits et gestes. Aucune dispute aucun désordre n'est autorisé sur l'île et les habitants sont domestiqués pour devenir obéissants; si l'un d'eux décide de se détourner, ne serait-ce que quelque peu, du chemin programmé par les robots, les oiseaux de fer – ces robots assassins – sont là pour lui donner la mort. Cette armée métallique, cette élite maintient l'ordre sur l'île et élimine tout homme non respectueux des normes sans pitié, sans hésitation. Aussi, Julien se trouve-t-il en danger, il est incapable de se soumettre aux règles de l'île, il est beaucoup trop humain

34 Maffesoli 1979: 63.
35 Dhôtel 2002: 48.
36 *Ibid.:* 52.
37 *Ibid.:* 63.
38 *Ibid.:* 64.
39 *Ibid.:* 73.
40 *Ibid.:* 78.
41 *Ibid.:* 60.

pour cela, beaucoup trop émotif. Les oiseaux de fer vont donc être un énorme obstacle à la quête du héros. Ce «sont [d]es machines, plus subtiles que [l'être humain], qui devinent ce qu'il faut taire ou supprimer»[42] et Julien ne tait pas ce qu'il ressent. En tant qu'opposants, ces machines veulent abolir tout côté émotionnel du héros, dans le but de le transformer, le bonheur et la concrétisation de soi n'ayant pas de place sur l'île. Toutefois, Julien se rebelle contre ce système qui veut robotiser les êtres humains, leur abstraire leur identité personnelle et les forger à suivre des règles sociales très rigides engendrées par la modernité ou tout lien qui les raccroche aux autres, aux choses, au monde est bannît.

Mieux encore, lors d'une querelle entre deux hommes dans le but d'attirer l'attention d'une fille, les oiseaux surgissent pour emporter l'un d'entre eux et rétablir l'ordre. Suite à cet incident, «Julien, horrifié, regarda autour de lui. Personne n'avait manifesté le moindre intérêt à l'affaire. (...) Cette indifférence effraya Julien beaucoup plus que l'exécution sommaire du promeneur»[43]. Face à la mort, Julien se trouve complètement abasourdi par le fait de voir quelqu'un mourir devant lui sans que personne n'intervienne et ne soit choqué par le phénomène. En effet, le fait d'assister à la mort d'un être humain, mais aussi à la dégradation de la vie humaine sur l'île, permet au héros de comprendre que sa quête n'est, en somme, que la quête de soi et non pas la quête d'un espace où l'existence serait plus facile. Il prend conscience que le bonheur se trouve en soi et qu'il n'appartient qu'à lui de l'atteindre. Ainsi, peu à peu, le souvenir du monde extérieur, de la nature sous toutes ses formes lui reviennent en mémoire. Plongé dans ses souvenirs, ayant davantage la nostalgie de son pays natal, le héros finit par comprendre que son bonheur a toujours été à Bermont, lorsqu'il était entouré de ses proches, libre: «Il se promena donc sans grand souci (...) et se mit à rêver au pays de Bermont en regardant la terre entre les cannes à sucre»[44].

Malgré leur intelligence, nous observons qu'une simple histoire d'amour inachevée va les détraquer et leur faire perdre le contrôle: «elles sont devenues folles à force de poser des questions»[45]. Nous pouvons donc conclure que les sentiments humains, tel que l'amour, peuvent mettre fin aux machines, les détraquer complètement et c'est ce que le héros, par son insistance, engendre.

Pour conclure, André Dhôtel met, avant tout, en valeur le côté humain de son personnage, son côté affectif et émotif. Julien Grainebis se sent envahi par un désir inexplicable de partir à la découverte d'une réalité autre et subit, au cours du récit, une série d'aventures et de péripéties extraordinaires. Tout comme nous le souligne Jean-François Grégoire en ce qui concerne les personnages dhôteliens: «Ce sont des

42 Dhôtel 2002: 89.
43 *Ibid.:* 59-60.
44 *Ibid.:* 102.
45 *Ibid.:* 125.

personnages qui ont si peu à perdre qu'ils peuvent prétendre à tout dans une liberté inouïe propre à leur ouvrir la porte d'un pays neuf»[46].

Fruit du hasard ou des détours du destin, Dhôtel retrace un parcours où règnent à la fois le mystère et l'angoisse et qui conduit finalement son personnage à une sérénité bien méritée. Ce héros bien particulier, aux histoires insolites, nous fait voyager à grande vitesse à la poursuite du bonheur.

C'est pourquoi nous pouvons considérer que les représentations de l'insolite sont reçues spontanément et vivement par l'âme du rêveur. Le monde de la fantaisie ne peut être découvert qu'en fouillant dans le réel ce qui s'y trouve caché, qu'en essayant d'obtenir la connaissance de soi et du monde: «La fonction de l'irréel garde l'homme de la brutalité du monde, élargit le moi du cosmos, réconcilie l'intimité et les forces de la nature»[47]. Aussi, pour atteindre le bonheur, les héros dhôteliens doivent-ils prendre conscience de la réalité environnante, accepter leur condition, mais surtout comprendre que la magie se trouve dans les petites choses de la vie du quotidien et non pas dans un ailleurs lointain et méconnu.

Bibliographie

Source

Dhôtel, A. (2002), *L'Île aux oiseaux de fer*, Paris.

Études

Blondeau, P. (2003), *André Dhôtel ou les merveilles du romanesque*, Paris.

Durand, G. (1992), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris.

Cesbron, G. (1998), *Colloque André Dhôtel – Angers 6 et 7 Décembre 1996*, Angers.

Maffesoli, M. (1977), *La conquête du Présent*, Paris.

Morin, E. (2004), *La Méthode. Tome 6 – Éthique,* Paris.

_____ (1977), *La Méthode. Tome 1– La Nature de la nature,* Paris.

Perry, E. (2006), "Les Romans insulaires d'André Dhôtel, *L'Île aux oiseaux de fer* et *Ce lieu déshérité*", in La Route inconnue - association des amis d'André Dhôtel, *Cahiers André Dhôtel - Les lieux d'André Dhôtel,* Paris, 69-82.

Tomas, I. (1995), *Pierre Mac Orlan. Ombres et lumières*, Granada.

Védrine, H. (1990), *Les Grandes conceptions de l'imaginaire de Platon à Sartre et Lacan*, Paris.

46 *Apud.* Cesbron 1998: 78.

47 Védrine 1990: 130.

Palimpsestos de mitos e histórias: uma viagem ao passado e ao futuro no filme de animação *Uma história de amor e fúria*

Palimpsests of myths and stories: a journey to the past and to the future in the animation film *A story of love and fury*

RENATA FLAIBAN ZANETE*

Resumo

O longa metragem de animação *Uma história de amor e fúria* trata de um índio guerreiro imortal que revê, revive e projeta-se por 600 anos do passado e do futuro do Brasil, sempre buscando reencontrar sua amada, Janaína. O cineasta brasileiro Luiz Bolognesi assina roteiro e direção do filme, que foi lançado em 2013. No mesmo ano, foi vencedor do prêmio de melhor filme no festival de Annecy, na França. A mitologia tupinambá serviu de inspiração ao realizador para abordar a formação do povo brasileiro, nos encontros violentos entre índios, brancos e negros, ao longo da história. O filme faz projeções para o futuro, quando a luta passa a ser pela água.

Para Jacques Lacan (1953) o simbólico se estrutura através da linguagem. Bolognesi reavalia os materiais simbólicos presentes nos discursos e monumentos oficiais, para instaurar um outro mundo simbólico, sob o ponto de vista dos vencidos. Como definido por Gilbert Durand (1993), signo refere-se a um sentido e não a uma coisa sensível. O filme realiza a revisão de certos signos e instaura novos sentidos. Referenciais teóricos propostos por Gérard Genette, Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Slavoj Zizek, René Girard e Jean-François Lyotard estão presentes na análise do imaginário do filme.

Palavras-chave: imaginário, mitologia, mitologia tupinambá, revisão de símbolos históricos, distopia, identidade brasileira, violência e confrontos culturais, cinema de animação e história.

---

* Doutoranda, Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Centro de Estudos Humanísticos.

renaflai@gmail.com

Abstract
The animation Brazilian film *A story of love and fury* presents an immortal indigenous hero who reviews, revives and projects himself through 600 years from the past and the future of Brazil, always looking for his lover, Janaína. The Brazilian filmmaker Luiz Bolognesi signs script and direction of film, which debuted in 2013. In the same year it won the prize for best film at the Festival of Annecy, in France. The *tupinambá* mythology inspired the director to approach the formation of the Brazilian people, in the violent encounters between indigenous, white and black people, throughout history. The film makes projections into the future, when the fight is for water.
According Jacques Lacan (1953) the symbolic structures itself through language. Bolognesi reevaluates the symbolic materials present in official speeches and monuments, to establish another symbolic world, giving the point of view of the losers. As defined by Gilbert Durand (1993), the sign refers to a sense and not a something sensitive. The film reviews certain signs and establishes new meanings. Theoretical references proposed by Gérard Genette, Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Slavoj Zizek, René Girard e Jean-François Lyotard are present in the analysis of the film imaginary.
Keywords: imaginary, mythology, *tupinambá* mythology, revision of historical symbols, dystopia, Brazilian identity, violence and cultural confrontation, animation film and history.

> Viver sem conhecer o passado é andar no escuro
> Luiz Bolognesi

> Não existe história alguma que não seja uma descrição
> mais ou menos completa de qualquer batalha
> Tisanas, Ana Hatherly

> O tempo saiu de seu curso: maldito destino! Ter eu nascido para realinhá-lo!
> Hamlet, Shakespeare

Primeira história ou Saindo do escuro

O longa metragem de animação *Uma história de amor e fúria*[1] é a história de um índio guerreiro imortal que revê, revive e projeta-se por 600 anos do passado e do futuro do Brasil, sempre buscando reencontrar sua amada. Lançado em 2013, é fruto do trabalho de cerca de dez anos de seu realizador, o cineasta brasileiro Luiz Bolognesi, que assina roteiro e direção. Destinado ao público jovem e adulto, tem traço e linguagem de histórias em quadrinhos e ganhou muitos prêmios nos festivais de cinema nacionais e internacionais, como o de Annecy, na França, em 2013, o mais importante no gênero

1 Bolognesi 2013.

de animação. Trata da formação do povo brasileiro por meio dos encontros violentos entre brancos, índios e negros, ao longo da história. Aborda ainda projeções para o futuro, quando a grande luta passa a ser pela água.

A mitologia tupinambá serviu de inspiração ao realizador Luiz Bolognesi, que fez inúmeras pesquisas e estudos para construir o roteiro do filme. O personagem principal morre, transforma-se em pássaro e renasce como homem, sempre na liderança de episódios marcantes: os conflitos entre tupiniquins e tupinambás, bem como o encontro entre os portugueses e os índios, na colonização, em 1565; o embate entre os brancos, os poderes oficiais e os escravos negros na revolta da Balaiada, no Maranhão, em 1825; o movimento estudantil e a guerrilha urbana contra a ditadura, no emblemático ano de 1968 e o prolongamento deste período até os anos 1980. O peculiar herói imortal tem uma parceira que sempre procura e reencontra, ao renascer: sua amada Janaína. O amor e o espiríto de luta e resistência atravessam todos os seus renascimentos. É a amada quem se torna líder no último episódio do filme, a guerra pela água, que, no modelo próprio da ficção científica, desenrola-se num Rio de Janeiro imaginário, no ano de 2096.

Luiz Bolognesi desenvolve com a esposa, a também cineasta Laís Bodanzky, o projeto *Cine Tela Brasil*, que leva, numa carreta, uma estrutura inflável, com cadeiras e ar condicionado, um cinema ambulante, a diversos recantos do Brasil. A preocupação e ação pedagógica consistentes são evidentes, pois no *site* do filme[2] há um livro disponível para *download* com sugestões de atividades para os professores realizarem com seus alunos. O *making of* da produção também revela todo o processo trabalhoso e coletivo da feitura de uma obra como esta. Gilbert Durand, em defesa de sua área de estudos do imaginário, diz "uma pedagogia da imaginação se impõe"[3], ao lado da cultura física e do raciocínio. O projeto de Bolognesi e Bodanzky, de democratização do cinema, contribui para esta pedagogia da imaginação proposta por Durand. Levam a populações que nunca tiveram a oportunidade de frequentar uma sala de cinema, produções cinematográficas que promovem a reflexão e não apenas o entretenimento.

Tanto o filme que estou a analisar como o livro *Meus heróis não viraram estátua*, de Bolognesi com o autor Pedro Puntoni e os documentários em formato de série produzidos para a TV Brasil, por ambos, nomeados *Lutas.doc* revelam a intenção de revisão da história oficial, presente nos livros didáticos e monumentos, por exemplo. O autor concretiza uma reescrita de fatos históricos, em suas produções culturais e artísticas, assumindo o ponto de vista dos vencidos, ou dos grupos étnicos menos valorizados. Para Jacques Lacan[4], o simbólico se estrutura através da linguagem. É na reavaliação dos materiais simbólicos presentes nos discursos e monumentos oficiais

2 *Uma História de Amor e Fúria* 2018.
3 Durand 1989: 295.
4 Lacan 1953.

que Bolognesi vai centrar forças, trabalhando com a linguagem cinematográfica, a fim de instaurar um outro mundo simbólico, diferente do que até então se propagou, centrado na visão e na linguagem dos dominadores. Como definido por Durand em 1993, signo refere-se a um sentido e não a uma coisa sensível[5]. Assim, é pela revisão de certos signos e instauração de novos sentidos que Bolognesi e suas obras estão a atuar.

Analisaremos aqui o imaginário veiculado pelo filme *Uma história de amor e fúria*, através dos referenciais teóricos propostos principalmente por Gérard Genette, Claude Lévi-Strauss, Gilbert Durand, Jacques Lacan, Mircea Eliade, Slavoj Zizek e René Girard.

No parentesco dos mitos e nas camadas dos palimpsestos

Luiz Bolognesi declarou, em entrevista, ter estudado a mitologia indígena para elaborar o roteiro de seu filme. Mesmo que o cineasta não tenha tido essa intenção, podemos entrever, na ficção cinematográfica por ele criada, o mito de Sísifo, de Orfeu e da Fênix. Trata-se da "mitocrítica" definida por Durand, ou seja, "um mito que actua por detrás da narrativa"[6]. Mircea Eliade em *Imagens e Símbolos*, escreve "Toda essa porção essencial e imprescritível do homem – que se chama *imaginação* – está imersa em pleno simbolismo e continua a viver dos mitos e das teologias arcaicas"[7]. O antropólogo Claude Lévi-Strauss fez um extenso estudo das mitologias indígenas sendo, uma delas, a transformação de homem em pássaro[8]. Relata, inclusive, mitos nos quais acontece a transformação de pássaros para uma certa constelação, como o mutum em Cruzeiro do Sul, na mitologia indígena brasileira.

O herói guerreiro do filme muda de forma, mas há uma essência que permanece, ou seja, ele morre e renasce, em todos os episódios, como pássaro, e enquanto homem, está sempre sustentado pelo amor que mantém por Janaína e envolvido na luta contra as desigualdades, do lado dos mais fracos. Tomando por base os parentescos na estrutura da linguagem dos mitos estudados por Lévi-Strauss, temos que, em algumas ilhas da Melanésia,

> (...) certos indivíduos pensam que sua existência está ligada à de uma planta, de um animal ou de um objeto, chamados *atai* ou *tamaniu*, nas ilhas Banks, e *nunu*, em Aurora; o sentido de *nunu* e talvez também o de *atai* é, aproximadamente, o de alma[9].

5 Durand 1993.
6 Durand 1982: 72.
7 Eliade 1991: 15.
8 Lévi-Strauss 2004: 259.
9 Lévi-Strauss 1989: 93.

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant no verbete "alma"[10] do *Dicionário dos Símbolos* apresentam uma imagem egípcia de um grande pássaro com cabeça de gente, sobre um corpo humano na horizontal. A legenda diz: "A alma do morto sob a forma de pássaro"[11]. O herói de *Uma história de amor e fúria* transita entre esta espécie de alma-pássaro e a forma humana. A fusão do corpo humano com animais alados possui antiguidade e permanência no imaginário humano.

A representação de um homem com cabeça de pássaro é uma das imagens mais enigmáticas da Caverna de Lascaux, na França. Georges Bataille em *As Lágrimas de Eros*[12] destaca o quanto a imagem é inquietante, uma vez que o homem-pássaro de Lascaux pode estar a representar um homem morto, com o sexo em riste.

Semelhante ao mito grego da Fênix, no qual temos o corpo a se consumir nas chamas, o herói do segundo episódio, na pele do líder Manuel Balaio, é atacado com uma arma de fogo, na batalha com a polícia. Os constantes renascimentos e a persistência da vida na forma alada para além do fogo aparece nas duas narrativas: o mito da Fênix e o filme de Bolognesi.

Já o mito, também grego, de Orfeu, narra a descida do herói ao inferno, em busca da amada Eurídice. Podemos entrevê-lo nas sucessivas buscas que o herói cinematográfico faz em busca de sua Janaína, através do tempo. Eliade traça aproximações entre o mito na Grécia e o "xamã da sociedade primitiva"[13]. Nas mitologias destas sociedades, para restaurar certa ordem, aquele que seria o equivalente de Orfeu, pode transformar-se em animal. Os pássaros, especificamente, têm uma dimensão ascencional, pois que, através do vôo, estabelecem esta conexão entre a terra e o céu. Nosso herói foi escolhido por Munhã, o Deus indígena, para combater as diferentes formas e expressões de Anhangá, o diabo, através dos tempos, nas terras do Brasil. No filme, todas as vezes em que mudamos de período histórico, vemos o pássaro a atravessar nuvens, que escondem a paisagem da terra que, por sua vez, revela-se aos poucos ao espectador. No plano simbólico, o vôo conecta-se então com a passagem de tempo e lugar. A música instrumental reforça estas transições, que ocorrem por diversas vezes.

No mito grego de Sísifo temos o trabalho que se repete, ou seja, tirar a pedra do chão, levá-la ao alto da montanha e novamente, ao vê-la cair, repetir o grande esforço de levá-la para cima novamente. Este é um trabalho braçal, extenuante. Assim podemos ver as sucessivas aparições e esforços do guerreiro imortal. Apesar de todas as lutas precedentes, é como se voltasse ao mesmo ponto, para novamente travar a mesma batalha, em diferentes tempos e espaços. Como ao final de cada episódio, o que lhe espera é a morte, só o que lhe resta é renascer para de novo carregar o fardo que lhe

10 Chevalier & Gheerbrant 1982: 52.
11 Chevalier & Gheerbrant 1982: 52.
12 Bataille 1984.
13 Eliade 1991: 165.

cabe. O que o distingue de Sísifo, no entanto, é que ele é um guerreiro e, portanto, os atos heróicos fazem parte de sua trajetória, e não apenas uma tarefa mecânica, braçal e repetitiva, como no mito grego. A voz do pajé, que ritualmente lhe introduziu no poder mítico da transformação de corpo e imortalidade, sempre lhe advém quando o cansaço o atinge, encorajando-o a ser forte e não desistir, na luta contra o mal: "Não pode desistir. Tem que reaprender a ser um homem-pássaro"[14].

É também o pajé quem diz a Abeguar que o Deus Munhã deu a ele a missão de "conduzir o povo para a terra sem mal"[15]. Segundo o líder religioso, "em pouco tempo as florestas vão desaparecer, as águas vão ficar podres e infectadas com o veneno da serpente"[16]. Em várias passagens temos estes textos mítico-poéticos, neste caso, premonitório do que veremos acontecer no futuro histórico retratado no filme. A imagem de "uma terra sem mal" remete-nos à visão da terra bíblica do Antigo Testamento, onde "corre leite e mel"[17]. Eduardo de Almeida Navarro, em artigo intitulado "A Terra sem mal, o Paraíso Tupi-Guarani"[18], aponta como algumas populações indígenas da América Latina vagaram pelos territórios, em busca de tal terra. Esta era uma imagem tradicional da mitologia destes povos. Revela ainda como a proximidade entre certas imagens e concepções religiosas e míticas facilitaram a penetração do catolicismo entre as culturas indígenas.

Mircea Eliade, na obra *Imagens e Símbolos*, tomando a mitologia indiana como exemplo que pode se estender a outros universos mitológicos, diz

> Detenhamo-nos um instante sobre este ponto específico: a visão do Tempo infinito, do ciclo sem fim das criações e da destruição dos Universos, e, em último lugar, o mito do eterno retorno, valorizado como "instrumento de saber" e meio de libertação[19].

E então continua o raciocínio, mais adiante, com a frase "o importante não é sempre renunciar `a sua situação histórica (...) mas guardar constantemente no espírito as perspectivas do Grande Tempo e, ao mesmo tempo, continuar a cumprir seu dever no tempo histórico"[20]. Vemos em ação no filme *Uma história de amor e fúria* esta concepção de um Grande Tempo e a repetição dos ciclos de busca de uma nova ordem. Eliade aponta que, nas sociedades tradicionais, temos a concepção do "Tempo cíclico", ou seja, "ciclos cósmicos que se repetem infinitamente (...) não apenas ima-

14 Bolognesi 2013.
15 Bolognesi 2013.
16 Bolognesi 2013.
17 São várias as referências no Antigo Testamento (*cf.* por exemplo, *Bíblia Sagrada* 2017), tais como em passagens do Êxodo (Êx) 3.8 e 33:3 e do Levítico (Lv), 13:27, 14:9, 16:13.
18 Navarro 1995.
19 Eliade 1991: 64.
20 Eliade 1991: 66.

ginam a existência temporal do homem como uma repetição *ad infinitum* de certos arquétipos e gestos exemplares, mas também como um *eterno recomeço*"[21]. O autor situa o simbolismo do "nascimento-morte-renascimento"[22], presente já em mitos das sociedades pré-agrícolas, como um simbolismo lunar, porque se refere justamente, na sua origem, às mudanças da lua.

Em sua obra *O mito do eterno retorno*, Eliade destaca uma tendência de "reconferir valor ao mito da periodicidade cíclica" que pode representar "(...) uma revolta contra o *tempo* histórico, uma tentativa que visa restaurar esse tempo histórico, carregado que está de experiência humana, a um tempo que é cósmico, cíclico e infinito"[23]. Em seu filme, Bolognesi cria um roteiro onde o tempo linear, histórico, está presente, mas é enlaçado pelo tempo cíclico, promovendo assim a revisão dos fatos históricos, sob um outro olhar.

Robert Stam[24], estudioso do cinema, nos ajuda a olhar sob o ponto de vista dos estudos de narratologia, o modo como a história é contada. Temos uma estrutura circular, ou seja, o filme inicia-se em 2096, volta em analepse para o tempo da colonização, prossegue linearmente, com saltos, em diferentes tempos históricos, e chega novamente ao ponto de início, resolvendo-se de modo mítico, num vôo que o herói realiza, com a amada às costas, sobre a cidade futurista.

O conceito de palimpsesto, como definido por Gérard Genette, em sua obra *Palimpsestos, a literatura de segunda mão*[25], também nos parece muito apropriado aqui, uma vez que temos camadas, compostas de diferentes textos que se entrelaçam, mesclam e sobrepõem, na narrativa fílmica analisada. O autor fala em "transtextualidade"[26], ou seja, os diferentes textos que se mesclam na construção de um outro. Podemos ver como "hipotexto"[27] as diferentes narrativas da história oficial, presentes, por exemplo, na maiorida dos livros didáticos, e também a mitologia indígena. A "metatextualidade"[28] está presente com a reescrita da história sob outros pontos de vista.

As "citações" são imensas, e podem ser melhor percebidas por públicos que tenham uma formação mais sólida na arte do cinema, da literatura e da política. Janaína, numa cena romântica, à certa altura, diz: "Como é gostoso o meu Tupinambá!"[29] que nos remete diretamento ao filme *Como era gostoso o meu francês*, do cineasta brasileiro Nelson Pereira dos Santos, de 1971. O ritual antropofágico, típico dos tupinambás, que consumiam os corpos dos guerreiros inimigos para adquirir assim seus poderes,

21 Eliade 1991: 68.
22 Eliade 1991.
23 Eliade 1992: 147.
24 Stam 2006.
25 Genette 2010.
26 Genette 2010: 13.
27 Genette 2010: 18.
28 Genette 2010:16.
29 Bolognesi 2013.

está presente nas duas obras. Ícones do mundo guerrilheiro como o cubano Ernesto Che Guevara e os cangaceiros brasileiros, surgem em retratos nas paredes dos cenários do filme. A foice e o martelo, representações da classe trabalhadora e do comunismo, aparecem manipuladas, em destaque, na Revolta da Balaiada. Nos anos da ditadura militar, na pele de professor Carlos (ou Karl), temos o herói protagonista marxista, a desenvolver um projeto de educação em uma favela do Rio de Janeiro. Enquanto está no presídio, vemos os livros *O Príncipe*, de Nicolau Maquiavel, *Os Sertões*, de Euclydes da Cunha e *Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa, do qual temos a frase "Viver é muito perigoso", escrita na lousa do professor, em outro segmento. O funcionário negro do presídio, chamado Feijão, espanta-se que o prisioneiro esteja a ler tanta coisa. O herói-prisioneiro empresta-lhe justamente *O Príncipe* e discute com ele algumas passagens, desempenhando assim o papel do mestre a iniciar um pupilo na discussão política. Mais tarde os dois reaparecem como amigos, agora no cenário de uma favela carioca. Vale destacar que a obra *Os Sertões*, de 1902, cuja capa é rapidamente mostrada no filme, trata da luta dos desassistidos, liderados pelo líder político-religioso Antônio Conselheiro contra os desmandos dos poderes oficiais, por quem foram massacrados em combate, episódio que ficou conhecido como Guerra de Canudos. O relato jornalístico-literário de Euclydes da Cunha é uma grande epopeia da Literatura Brasileira. Já *Grande Sertão Veredas*, de 1956, também um clássico da literatura nacional, apresenta o homem do sertão com seu modo de viver, em questionamentos sobre a existência ou não do Diabo e de Deus.

No Rio de Janeiro de 2096 o guerreiro imortal é jornalista e chama-se João Cândido, nome homônimo do líder negro da Revolta da Chibata, ocorrida em 1910, na mesma cidade. Há ainda noticiários televisivos que trazem para o filme aspectos bastante contemporâneos, como a facção criminosa Falange Vermelha e a venda e administração do Aquífero Guarani para o capital estrangeiro e entidades privadas. Todas estas referências enriquecem o filme e dão a ele um rico imaginário. Somente na elaboração do roteiro o diretor levou oito anos.

A captação do interesse do público jovem, ao qual a produção se destina, se dá por algumas características da obra: as histórias em quadrinhos que inspiraram a animação; a técnica de animação japonesa animê; o ritmo de filme de ação impresso principalmente nas batalhas; os temas do amor e do heroísmo; a ficção futurista e a estética cyberpunk do último espisódio; a trilha sonora que mescla ritmos tradicionais à manipulação eletrônica, a cargo do Coletivo Instituto.

As cenas de batalhas e confrontos sangrentos acontecem ao som de rock. A rabeca, instrumento tradicional, tanto aparece no alegre baile maranhense, como em situações mais densas, por meio de ritmos mais arrastados e sons esganiçados. O simbolismo das cores e dos quatro elementos (ar, fogo, terra e água) foram muito bem concebidos no filme, como explana a diretora de arte Anna Caiado, no material pedagógico disponibilizado no *site* oficial da produção.

> No primeiro episódio, é o ar que predomina, transmitindo leveza e a naturalidade das primeiras descobertas (Abeguar e Janaína flutuam no ar). As cores são muito vivas e a estação é a primavera, porque os nossos heróis ainda são ingênuos, de certa forma, não sabem ainda a odisseia que os aguarda. No segundo episódio, predomina o fogo, a ardência do sol nas plantações de algodão, contrastando a beleza das paisagens com a crueldade da escravidão. É o verão que chega, amadurecendo os personagens, com predominância do amarelo e do vermelho. No terceiro momento, as cenas urbanas se fecham na tristeza da guerrilha urbana na ditadura militar. Estamos no outono, com cores mais frias e o elemento é a terra. No derradeiro episódio, a água é o elemento central, o tom azul é de desesperança, lembrando o inverno.

A chuva aparece mais de uma vez para, simbolicamente, limpar acontecimentos trágicos e dar passagem a outras narrativas. As tempestades antecedem momentos críticos, prenunciando choques e batalhas. O líder Manuel Balaio queima sua casa, como ato concreto e simbólico de apagar da face da terra o abuso sexual sofrido pela filha, naquele espaço.

Diferentes camadas nas representações de uma cidade

O cartaz de divulgação traz duas imagens: na parte superior, um casal abraçado, num lago, junto a uma cachoeira; na parte inferior, uma imagem clássica da cidade do Rio de Janeiro, com a câmera posicionada acima do Cristo Redentor, que nos permite ver lá embaixo o mar, o tradicional morro do Pão de Açúcar e todas as montanhas e recortes geográficos sinousos da cidade, com uma porção de arranha-céus. O casal está nu da cintura para cima e a luz que sobre eles incide num facho diagonal, somada à brancura da água que cai em cascata, faz dos corpos unidos uma imagem repleta de luminosidade. Há dois eixos, um vertical e outro horizontal, que se instauram. Sob o ponto de vista do imaginário durandiano, temos aqui uma composição de vários regimes: as águas calmas e acolhedoras e o próprio casal, em intimidade, podem situar-se no regime noturno místico. O facho de luz que incide sobre eles, estabelecendo a ligação entre o céu e a terra, situamos então no regime diurno. Embora a luz esteja incidindo sobre eles, subliminarmente podemos entender que são eles os detentores deste poder luminoso, sobre-humano.

Já a outra cena revela um Rio de Janeiro futurista, uma vez que os prédios ali desenhados são monstruosamente gigantescos, edifícios-agulha, uns colados aos outros, de estilo arquitetônico que nos fazem lembrar a cidade futurista de *Metrópolis*, filme de 1927, do diretor austríaco Fritz Lang[30]. A escultura do Cristo Redentor traz o braço esquerdo decepado pela metade, com a seguinte pichação nas costas, sobre o ombro esquerdo: "Comando água para todos", entre outras inscrições que não conseguimos

30 Lang 1927.

ler, dando mostras da degradação da cidade. Toda esta composição, mais certo tom sombrio no uso das cores e da luz, dão pistas do que iremos ver no filme. Uma certa névoa branca se espalha entre o pé do morro onde está o Cristo e o morro do Pão de Açúcar, lá embaixo, instaurando na imagem um eixo horizontal. Temos aqui uma composição que se insere no regime noturno sintético.

A pregnância imaginária da cidade do Rio de Janeiro é muito utilizada no filme. No primeiro episódio nos deparamos com a pujança da natureza. No terceiro, o assalto a banco, que buscava chamar a atenção da opinião pública para o caráter exploratório das instituições bancárias e para os movimentos de guerrilha, protagonizado por jovens, que questionavam o modelo político e econômico vigente, nos anos 60 do século XX.

A cidade é um cartão postal do Brasil e muitas vezes aparece como imagem metonímica do país. Foi berço do movimento musical da bossa-nova que impulsionou a cultura musical brasileira para o mundo, relacionando-se assim a cultura brasileira com o jazz americano. No último segmento do filme vemos Janaína a cantar e dançar, sensualmente, numa boate, em ritmo de bossa-nova: "Quem guiou você..." E na sequência entendemos a metáfora da canção, pois vemos o amado, jornalista-herói, a observá-la. Se antes, como pássaro, ele assobiava e ela o reconhecia, aqui a relação se inverte. É ela quem canta, atraindo sua atenção e desejo.

Antes de chegarmos ao cenário da boate vemos um *out-door* luminoso, com imagens que se sucedem, de silhuetas de mulheres deslizando e os dizeres "SEX-RIO". Tanto pode ser uma propaganda da casa noturna como da cidade, que há muito tempo reina no imaginário coletivo como lugar de sexo abundante e mulheres ao dispor, principalmente com as campanhas que buscam vender o Carnaval, o clima tropical, o turismo e as praias.

No blogue *Literatura e Rio de Janeiro*[31], encontramos um rico levantamento sobre as representações da cidade nos jornais do começo do século XX. Ganhou o epíteto de "Cidade Maravilhosa[32]" neste meio e época, o que se consolidou com a gravação, por Aurora Miranda, irmã de Carmem, da marcha carnavalesca de mesmo título, de autoria de André Filho, em 1935. A falência das contas públicas pela má-administração e corrupção dos políticos, a ocupação urbana que se deu de forma desordenada, os problemas com o tráfico de drogas e a violência colocam hoje a cidade numa situação de caos. O Rio de Janeiro dos anos 80 do século XX, no filme, apresenta os morros tomados pelas favelas. O "coração do meu Brasil", frase da marcha de 1935, a se referir à cidade, bate tão descompassadamente, que permite a Bolognesi, de uma forma crível, lançar essa visão futurista da cidade envolta numa amplificação do submundo a

31 Korytowski 2018.
32 Korytowski 2018.

imperar no presente. Não deixa de ser também uma metáfora de todo o país que, em diferentes proporções, enfrenta os mesmos problemas.

Há também um elemento universal que aí se coloca uma vez que o cineasta está a tratar do problema da falta da água, que já assola imensas populações ao redor do planeta. O *site* da Organização das Nações Unidas[33] apresenta estudos que mostram as desigualdades no acesso à água e campanhas que alertam para a necessidade de revermos o uso deste recurso natural limitado, com um olhar para o presente e também para o futuro. A degradação dos direitos humanos, a violência em diferentes matizes e expressões, a concentração desequilibrada de renda, das riquezas e dos recursos para a vida, em grandes metrópoles, também permitem que o último episódio seja visto nesta perspectiva mais globalizada, diferentemente dos episódios anteriores, bastante localizados na história do Brasil.

Os personagens e seus imaginários

O herói desta animação atua como protagonista em atos heróicos de luta pela diminuição das opressões e da desigualdade, no regime diurno durandiano. Como é característico desse regime, Abeguar age para a transformação do mundo. Ora utilizando-se de armas tradicionais, quando é indígena, ora utilizando-se da palavra, quando assume a identidade do líder Manuel Balaio, na Revolta da Balaiada, depois com armas de fogo, na luta contra os poderes ditatoriais. Morrer e transformar-se em pássaro, um animal que voa e faz a ligação entre o céu e a terra, é mais um elemento do imaginário que situa o personagem no regime diurno, como definido por Durand. Como o autor escreve, o imaginário surge "para melhorar a situação do homem no mundo diante da morte"[34].

Tomando por base a concepção de sujeito defendida por Lacan[35], ou seja, o sujeito do significante, o sujeito do desejo, o sujeito que é o que um significante representa para outro significante, atuando no imaginário simbólico por relações duais, temos o herói imortal em relação a Janaína, e também em relação aos seus oponentes, sempre entre, incompleto, na fissura do sujeito que não coincide consigo mesmo. Vazio de conteúdo, preenchido de desejo.

A amada, Janaína, inicia seu caminho nos dois primeiros episódios dentro do regime noturno místico, como definido por Durand, auxiliando o companheiro nesta guerra, acompanhando-o e cuidando dos filhos, da casa e da comida. Busca confortá-lo diante das adversidades que encontra, representa o ninho, o lugar seguro e agradável de se estar. No terceiro episódio vemos Janaína a atuar no regime noturno sintético, pois está mesmo numa encruzilhada, entre o amor de dois homens, seu atual marido

33 ONU 2018.
34 Durand 1993: 99.
35 Lacan 1953.

e o eterno amado herói que reaparece à certa altura. Janaína desempenha aqui a função de motorista, ou seja, guia os guerrilheiros em seus deslocamentos, e também é atiradora. No último episódio, também no regime noturno sintético, o protagonismo de Janaína vem ainda mais à tona, e é ela quem assume a liderança na luta contra o mal, utilizando-se da sensualidade feminina como arma para se aproximar e atacar o inimigo, personificado em um homem, o máximo líder do comércio da água e da segurança privada, no caos do Rio 2096. Seu amado torna-se aqui seu auxiliar, o que podemos ver como uma estratégia discursiva do filme que inverte a relação e coloca a mulher, empoderada, na liderança da luta do futuro. A função copulativa típica do regime noturno sintético aparece na trajetória de Janaína tanto para estar com seu amado imortal como para conseguir articular um encontro e o sequestro do presidente da "Aquabras". O filme reflete, assim, a mudança do posicionamento da mulher diante das lutas por mudanças, na sociedade, ao longo do tempo. Janaína, na mitologia africana iorubá, é a deusa das águas, um dos nomes do orixá Iemanjá. É a protetora dos peixes, dos pescadores e da maternidade. Também é referida por indígenas brasileiros como divindade das águas. Aparece por vezes representada como sereia, uma imagem clássica da mulher sedutora, meio gente meio bicho.

Anhangá, o diabo, as forças malignas, contra quem os heróis combatem em todos os episódios do filme, aparece simbolicamente representado de diversas maneiras: ora são os tupiniquins, inimigos dos tupinambás, ora os portugueses, os senhores de engenho e a elite branca, os comandantes da ditadura e os empresários e donos das milícias. Os mitologemas, como define Durand[36], ou seja, os temas míticos que estão postos, tratam da exploração do homem pelo homem, da luta entre o bem e o mal. O mal aqui caracterizado por diferentes situações opressivas e de desigualdades, e o bem como a busca por uma vida menos exploratória e de relações menos desumanas.

Últimas raspagens para a emergência de histórias e textos

Zizek explana:

> O que Lacan quer dizer é que precisamos desse recurso à performatividade, ao compromisso simbólico, precisamente e apenas na medida em que o outro com quem nos defrontamos não é apenas meu duplo especular, alguém como eu, mas também o elusivo Outro absoluto que permanece em última análise um mistério insondável. A principal função da ordem simbólica com suas leis e obrigações é tornar nossa coexistência com outrem minimamente tolerável: um Terceiro tem de intervir entre mim e meus próximos para que nossas relações não explodam em violência assassina[37].

36 Durand 1982.
37 Zizek 2010: 59.

Diante das situações de violência com as quais nos deparamos no filme de Bolognesi podemos entrever uma ordem simbólica fraturada, um Terceiro ausente, levando ao assassinato de milhares de inocentes, ao longo da história do Brasil.

O conceito do "pequeno a" parece-nos útil para pensarmos a relação conflituosa que vemos desenrolar-se, por exemplo, entre os portugueses e os indígenas, quando da colonização, no século XVI. Zizek define

> Isso é *objeto a:* uma entidade que não tem nenhuma consistência substancial, que em si mesma não é "nada senão confusão", e que só adquire uma forma definida quando olhada de um ponto de vista enviesado pelos desejos e medos do sujeito - como tal, uma mera sombra do que não é... [38]

E foi na mirada dessa sombra que explodiram os embates violentos que levaram à dizimação de grande parte da população indígena, sem tecnologia suficiente para resistir e responder ao poder das armas de fogo.

René Girard[39] aponta a violência como elemento fundante das sociedades. Inicialmente, tínhamos a violência através dos sacrifícios rituais, nos quais alguns indivíduos eram escolhidos, ou seja, sacrificados, para purgar o mal a assolar toda a população, com a sua própria vida. Girard[40] defende que, nas sociedades modernas, a violência ritual é substituída pela perseguição. No filme, vemos a perseguição àqueles que pensavam de modo diferente das instâncias de comando, no sistema ditatorial vigente nos anos 60, no século XX. A opressão e perseguição às populações negras e indígenas, que deu origem à fuga e refúgio nos quilombos, na luta dos oprimidos contra os desmandos da elite branca, na Revolta da Balaiada. A violência sexual contra meninas no Maranhão, no século XVII, que infelizmente se propaga até os dias atuais. Na cena futurista, mata-se com facilidade, sem nenhum questionamento ético, na perseguição que se dá às crianças que portam uma pequena porção de água, contrabandeada. Situações extremamente semelhantes estão, tragicamente, a acontecer no presente brasileiro. Em 2096, avançados aparatos tecnológicos detectam, à distância, uma pequena garrafa com água, no bolso de um menino, o que deflagra a chacina. A água está controlada, a peso de ouro, por altos poderes que detêm a sua posse e comercialização de modo injusto.

O filósofo Georges Didi-Huberman em sua obra *Sobrevivência dos vaga-lumes* propõe

38 Zizek 2010: 87.
39 Girard 1995.
40 Girard 1995.

> Se a imaginação – esse mecanismo produtor de imagens para o pensamento – nos mostra o modo pelo qual o Outrora encontra, aí, o nosso Agora para se liberarem constelações ricas de Futuro, então podemos compreender a que ponto esse encontro dos tempos é decisivo, essa colisão de um presente ativo com seu passado reminiscente[41].

Essa coligação que o autor estabelece entre o passado, o presente e o futuro está colocada em *Uma história de amor e fúria*. É curioso notar que, no presente, estamos nós, os espectadores do filme, estimulados por este passeio ativo através do tempo e do espaço proposto pelo cineasta. De alguma maneira, o renascimento sucessivo que perpassa a trajetória do herói imortal também se coloca ao espectador, na possibilidade de revisão da história pelo ponto de vista do imaginário dos vencidos, até agora pouco explorado.

Como traço pós-moderno, temos no filme esta revisitação aos episódios históricos, às grandes narrativas, para transformá-las em outras, fragmentos, sob novos pontos de vista. A possibilidade de recontar histórias e episódios, recortando-os com saltos no tempo, e projetar um futuro nada cor-de-rosa, imerso que está nas tintas cinzentas do passado, também refletem a "condição pós-moderna", como define o filósofo Jean-François Lyotard. Estamos diante do "paradoxo do futuro anterior"[42], nesta obra cinematográfica, que destaca passagens históricas revistas e refeitas, recoloca o passado no presente, com uma mirada para o futuro distópico. A estética cyberpunk do último episódio, ao mesmo tempo que apresenta modernos trens circulando entre prédios em alta velocidade, traz ruínas como um carro abandonado, uma ponte de madeira cheia de buracos, múltiplos fios entre os edifícios que evocam as ligações clandestinas de energia. Apesar de todo o futurismo de 2096, as crianças ainda brincam de empinar pipa e chutar bola, provavelmente ao lado de águas podres, imagem simbólica presente em muitas periferias do Brasil. A simultaneidade do futuro por vir com os sinais do desgaste, dos maus-tratos às pessoas e à cidade, reforçam a ideia de um futuro de certa forma já visto, um futuro que já é passado, por mais estranho que possa parecer.

A ironia, recurso muito presente em obras artísticas da pós-modernidade, também aparece. Como se estivéssemos numa espaçonave de alta velocidade, ouvimos uma voz aveludada, típica dos aeroportos, que anuncia, quando adentramos ao espaço do Rio do futuro: "Você está entrando numa das cidades mais seguras do mundo, controlada pelas milícias particulares"[43]. A segurança, assunto de estado e de políticas públicas nos dias atuais, logo notamos que não passa de retórica e propaganda falaciosa. A chacina das crianças, sem nenhuma conversa ou negociação, à queima-roupa,

41 Didi-Huberman 2011: 61.
42 Lyotard 1984: 81.
43 Bolognesi 2013.

deixa evidente que as mílicias estão a trabalhar, mais uma vez corruptamente, para quem detém o poder, o capital que a água se tornou. Assim como a água, a segurança é para quem pode pagar por ela.

E notamos que a fala de Didi-Huberman, a propósito do cineasta Pier Paolo Pasolini, com a metáfora dos vaga-lumes como pequenos pontos de luz que persistem, torna-se muito propícia ao que pode representar *Uma história de amor e fúria*, no cenário brasileiro atual.

> Os vaga-lumes desapareceram, isto quer dizer: a *cultura*, em que Pasolini reconhecia, até então, uma prática – popular ou vanguardista – de resistência tornou-se ela própria um instrumento da *barbárie* totalitária, uma vez que se encontra atualmente confinada no reino mercantil (...)[44].

O filme de Bolognesi não se acomoda diante da barbárie e muito menos ao reino mercantil. Como rico palimpsesto que é, remexe no imaginário do passado para encontrar seus outros textos, camadas e novos imaginários e heróis. Desenvolve um discurso de resistência, coloca-se como um vaga-lume sobrevivente em meio à escuridão que nos tem assolado. Como o próprio cineasta diz, pela boca de seu herói, "Mesmo sem perceber, todo dia a gente tá lutando por alguma coisa"[45].

Bibliografia

Fonte

Bolognesi, L. (dir.) (2013), *Uma história de amor e fúria*, Brasil.

Estudos

AAVV (2017), *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral*, São Paulo.
Bataille, G. (1984), *As Lágrimas de Eros*, Lisboa.
Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982), *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa.
Didi-Huberman, G. (2011), *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Belo Horizonte.
Durand, G. (1982), *Mito, símbolo e mitodologia*, Lisboa, 66-74.
_____ (1989), *As estruturas antropológicas do imaginário*, Lisboa.
_____ (1993), *A imaginação simbólica*, Lisboa.
Eliade, M. (1991), *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*, São Paulo.
_____ (1992), *O mito do eterno retorno*, São Paulo.
Genette, G. (2010), *Palimpsestos, a literatura de segunda mão*, Belo Horizonte.
Girard, R. (1995), *La violence et le sacré*, Paris.

44 Didi-Huberman 2011: 41.
45 Bolognesi 2013.

Korytowski, I. (2018), "Qual a origem da expressão cidade maravilhosa?". Consultado a 11 de Junho, 2018, em http://literaturaeriodejaneiro.blogspot.com/2003/03/qual-origem-da-expressao cidade.html.

Lacan, J. (1953), "O Simbólico, o Imaginário e o Real". Consultado a 05 de Junho, 2018, em http://lacan.orgfree.com/lacan/textos/simbolicoimaginarioreal.htm.

Lang, Fritz (1927), *Metrópolis,* Alemanha.

Lévi-Strauss, C. (1989), *O pensamento selvagem*, Campinas, 91-126.

_____ (2004), *Do mel às cinzas*, São Paulo, 259-69.

Lyotard, J. (1984), *The postmodern condition: a report on knowledge*, Minneapolis, 71-82.

Navarro, E. (1995), "A Terra sem mal, o Paraíso Tupi-Guarani", *Cultura Vozes*, 2: 61-71. Consultado a 21 de Junho, 2018, em http://tupi.fflch.usp.br.

ONU (2018), "Mundo não pode ver água como garantida, afirma chefe da ONU ao lançar década global de ação". Consultado a 28 de Junho, 2018, em https://nacoesunidas.org/mundo-nao-pode-ver-agua-como-garantida-afirma-chefe-da-onu-ao-lancar-decada-global-de-acao/.

Santos, N. (1971), *Como era gostoso o meu francês*, Brasil.

Stam, R. (2006), "Teoria e Prática da Adaptação: da Fidelidade à Intertextualidade", *Ilha do Desterro*, 51: 19-53. Consultado a 21 de Junho, 2018, em http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19.

Uma História de Amor e Fúria (2018), Consultado a 05 de Junho, 2018, em http://www.umahistoriadeamorefuria.com.br/.

Zizek, S. (2010), *Como ler Lacan*, Rio de Janeiro.

Um rinoceronte sozinho no meio da estepe. Sobre *Os Papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho

Alone rhinocero in the middle of the steppe. About Ruy Duarte de Carvalho's *Os Papéis do Inglês*

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA

Resumo

Tendo por base *Os Papéis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, procuraremos ver como este romance se elabora a partir de uma operação de escrita que consiste na inscrição da narrativa no interior de si mesmo. E isso gera, como se tratassem de peças de mosaico, histórias («estórias») encaixadas umas nas outras, problematizando noções de "ficção" e "história". Esta problematização, por sua vez, apresenta consequências ao nível de um dos temas principais da obra: o relativismo epistémico. Basicamente, a grande questão deste romance é esta: o que é o conhecimento? Trata-se de uma pergunta, situada para lá da clássica oposição falso/verdadeiro, que suscita uma viagem exterior (atravessar parte do território de Angola), mas sobretudo interior.

Palavras-chave: romance, relativismo, conhecimento, verdade, viagem.

Abstract

Based on Ruy Duarte de Carvalho's *Os Papéis do Inglês*, we will try to see how this novel is elaborated from a writing operation that consists in the inscription of the narrative within itself. And this engenders, as if they were pieces of a mosaic, stories embedded in each other problematizing notions of "fiction" and "story". This problematization, in its turn, presents consequences at the level of one of the main themes of the work: epistemic relativism. Basically, the great question of this novel is this: what is knowledge? A question, situated beyond the classic false / true opposition, which provokes

* Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.

spgsousa@ilch.uminho.pt

an external journey (crossing a portion of the Angolan territory) but also and mainly an inner journey.
Keywords: novel, relativism, knowledge, truth, journey.

> Esta é a terra
> sem nome, sem homens,
> grande e antiga
> terra minha,
> espaço sem dimensão,
> horizonte imóvel
> na extensão planetária.
>
> (Manuel Lima, "África", *Kissange*)

A encenação ficcional

Em recensão publicada na *Folha de São Paulo*, em janeiro de 2001, o escritor brasileiro Bernardo Carvalho enfatiza, com inteira justeza, n'*Os Papéis do Inglês* (2000), aquilo que também é uma das mais evidentes marcas da sua inteligência ficcional (estou a pensar em *O Sol Se Põe em São Paulo*[1]): o estatuto, qual jogo de espelhos, autorreflexivo do livro de Ruy Duarte de Carvalho. Para o autor de *Nove Noites*[2], para referirmos um romance no qual também surge um antropólogo (Buell Quain) que se suicida, esse estatuto, visível, entre outros aspetos, pela sobreposição de histórias dentro de histórias, faz com que a narrativa se acuse "em permanente "suspeita perante si mesma", a questionar-se"[3].

E isso a começar pelo facto de *Os Papéis do Inglês*, romance central e maior no curso contemporâneo da literatura escrita em português, integrar o ideal regulativo daquela classe de textos que se entregam a essa operação de diluição sempre estranha que consiste na inscrição da narrativa no interior de si mesmo. Dirigindo-se a uma destinatária, a quem prometera contar a estória que o obsidia[4], o narrador assume sem rodeios a pele do escritor Ruy Duarte de Carvalho. Fá-lo, desde logo, invocando reconhecíveis títulos da sua obra, como sucede nesta interpelação: "Voltaste a pegar nos *Pastores...?*"[5]. O que aqui está em causa não será tanto sublinhar que o livro que o leitor tem entre mãos foi escrito pelo autor, todo o leitor está ciente disso, antes a intenção

1 Carvalho 2007.
2 Carvalho 2003.
3 Carvalho 2001.
4 *Cf.* Carvalho 2015: 14.
5 Carvalho 2015: 15.

de ratificar que esse livro deve ser lido, eis o ponto decisivo, como se tudo tivesse sido escrito por Ruy Duarte de Carvalho[6].

Transferida a figura do escritor para o interior da sua ficção, cabe-lhe, por via desta exigência prévia, exercer o seu ofício: encenar um processo ficcional. Como? Propondo-se, então, narrar à destinatária, em jeito de desafio romanesco, o drama de um antropólogo e caçador inglês, cuja história leu num conto ("O branco que odiava as brancas") de um livro de Henrique Galvão (*Em Terra de Pretos: crónicas d'Angola*, 1929[7]). Nas margens do rio Kwando, Perkings, em 1923, teria assassinado "um obscuro Grego, companheiro de profissão"[8], entregando-se, depois, às autoridades portuguesas, que não se dignaram prestar atenção ao sucedido. Depois de regressar, uma vez mais, ao posto administrativo, sem voltar a conseguir resolução para o caso, retorna ao acampamento. Aí, tresloucado, abate a tiro tudo o que vê e incendeia a tenda – e, por fim, apontando a arma contra o próprio peito, dispara.

Como se isto não fosse suficiente para reter a curiosidade do leitor, eis que o narrador (em rigor, autor ficcional) descobre, por mero acaso, que os papéis deixados por Perkings teriam sido legados a um avô, entretanto falecido, de um dos seus informantes. Mais, este, por sua vez, tê-los-ia vendido a um caçador já igualmente desaparecido – o pai do narrador. Logo, a versão da estória proposta à destinatária, muito provisória à conta da escassez de informação, depende, naquilo que nela se afigura determinante (o suicídio), de outra história paralela e não menos provisória, porque igualmente muito incompleta. Aqueloutra por obra da qual se correlaciona, em deriva autobiográfica, o pai do narrador com os papéis do inglês e que passa a ser o seu alvo dominante[9].

Convertendo-se em espécie de detetive[10] ou, para sermos mais consentâneos com o texto e acaso com a figura de Ruy Duarte de Carvalho, em aventureiro do tipo Indiana Jones[11], o narrador lança-se à procura dos papéis, único testemunho disponível

6 Daí o romance poder ser lido enquanto registo autoficcional (*cf.* Alvernaz 2018).

7 Galvão 1929.

8 Carvalho 2015: 18.

9 Dir-se-ia, em certo sentido, que o romance, se me for consentido tomar de empréstimo célebres palavras de Nathalie Sarraute, desviando-as bastante do seu muito específico contexto de origem, "illustre à merveille le mot de Stendhal: "le génie du soupçon est venu au monde". Nous sommes entrés dans l'ère du soupçon" (Sarraute 1956: 63).

10 Se n'*Os Papéis do Inglês* é patente o saber antropológico, pelo que sobre esse domínio se diz e pelas considerações de certas partes, não devemos perder do horizonte que a pretensão do narrador consiste em desvendar um comportamento criminoso, pese embora entre o etnógrafo e o detetive existirem pontos de contactos inegáveis (organizar dados em sentidos e deduzir significados, juntando indícios com suposições). O que é, bem vista a situação, a busca dos papéis perdidos, levada a efeito pelo narrador, além de tudo o mais, senão um percurso sob a forma de inquérito? Um inquérito através do qual se deseja descobrir o móbil de um suicídio.

11 *Cf.* Carvalho 2015: 40.

para responder (espera-se) pelo suicídio do inglês[12]. E, deste modo, o texto conduz-nos onde não suspeitaríamos que nos pudesse encaminhar. Conduz-nos, ao ritmo de múltiplos desvios, no encalço de uma verdade mais vasta do que aquela que se confina à resolução do mistério: o nomadismo pela autobiografia do narrador (como se se tratasse de recalcado a regressar). A começar por isto: ao transitarem de mão em mão, até chegarem às do pai do narrador, e de esta última transferência ter pressuposto comércio, o que amplia a expectativa em torno desses papéis, coloca-se, sobretudo e inevitavelmente, a questão de saber o que os tornou aos olhos de J.J. preciosos. Tão preciosos ao ponto de este, antes de falecer, solicitar ao filho que se desse ao cuidado de os procurar (neste sentido, a narrativa pode ler-se como o roteiro de uma promessa a cumprir-se).

Mises *en abymes*

Mas há mais conexões a evidenciarem desdobramentos, enfatizando o texto na categoria de um universo com ecos, reenvios e ressonâncias. Devido à existência, em permanente suspeita sobre si mesmo, de histórias com suficientes elementos comuns para que os possamos ver como coextensíveis, estamos, noutros termos, diante de uma intriga inscrita sob o signo da reflexividade literária da *mise en abyme*. Conquanto esta se entenda, em sentido lato, como uma redundância textual obtida pela ligação, por analogia, de duas séries de eventos[13]: "tout ce qui se plaît, dans le texte, à établir avec quelque insistance une relation de similitude a-t-il tendance à jouer, fût-il partiel, fût-il fugace, un rôle de mise en abyme"[14].

Senão vejamos. Perkings, antropólogo, tal como o narrador, parecendo assumir a declinação ventríloqua do seu entendimento sobre o que deveria ser a antropologia, é, igualmente, caçador de elefantes, como o era o pai do narrador, para não falar no facto de Galvão também ter sido apaixonado por caça. Dir-se-ia, por conseguinte, que esta figura do inglês, oscilando entre a ficção e a evidência empírica, funciona como denominador comum entre pai e filho, incorporando aspetos de um e outro. E o ponto alto desse funcionamento atinge-se com a repetição (genealógica) de uma história anterior. Ao querer obter os papéis do inglês, o narrador, com efeito, acaba por repetir o gesto do pai ao adquiri-los. Da mesma forma, a (traumática) relação sexual do inglês com a mulher ruiva, provável origem de tudo o que de funesto seguirá, reproduz, não há como não vê-lo, o trauma experienciado por Perkings ao descobrir o pai em pleno envolvimento físico com essa mesma mulher. Já agora, se esse pai é sexualmente

12 Como se constata, o enredo atualiza um esquema reconhecível no autor. No conto "As águas de Capembáua" (*Como se o Mundo não Tivesse Leste*, 2008), situado no sul de Angola, território de eleição do escritor, temos, como mistério a desvendar, o desaparecimento de um colono em circunstâncias pouco claras. *Cf.* Carvalho 2008.

13 *Cf.* Ricardou 1978: 55.

14 Ricardou 1978: 69.

obsceno, essa obscenidade estabelece um jogo de simetria com um tio muito pouco recomendável de Kaluter, que deixou atrás de si um rasto de imoralidade. E poderíamos também fazer notar estoutro eco ressonante: a tensão entre o narrador e o primo Kaluter, quase descambando no crime, tende a evocar um tanto a do inglês com o Grego[15]. Relativamente ao percurso do narrador por terras inóspitas de Angola, esse percurso, engendrando um efeito de ressonância, relembra, não sofre dúvida, o de Perkings. E há ainda, convém recenseá-la, esta notável e emblemática *mise en abyme*, cujo alcance provém de exilar o narrador para o exterior de si mesmo, assumindo-o, reflexivamente, na condição de escritor em pleno ato de escrita: "*enquanto uso os [óculos] de ver só ao pé, devolvem-me a imagem dupla, e deformada pela curvatura das lentes, de um sujeito de barbas brancas que escreve debruçado sobre um caderno…"*[16]. Não é, por isso, de admirar que um dos temas do romance seja o tema do duplo, como é muito característico da *mise en abyme*.

Cremos dizer bem se acrescentarmos que até se pode relevar uma *mise en abyme* que tem como texto global o romance. Ao arrepio de um fio narrativo governado com eficácia por um narrador omnisciente que esgota, em perfeito domínio de uma história, o seu sentido num desfecho conclusivo, o que temos, n'*Os Papéis do Inglês*, é um conjunto de enunciados, dir-se-ia, em busca de enunciação. Conjunto de enunciados nos quais se explora, num pluralismo estético que nos interpela, a intimidade de vários, como diria Barthes em *S/Z*, "códigos de referência" (a antropologia, a história, a literatura, afora o alargamento do horizonte visual do texto por intermédio de referências e sugestões cinematográficas). Tudo bem visto e considerado, não passam de um conjunto de papéis[17]. São os papéis de um antropólogo (Ruy Duarte de Carvalho) que também viveu em Inglaterra, jogando, porém, o destino em África[18].

---

15 "Quando, depois de maka que tive a caminho do Yona com o meu primo Kaluter, saí da gruta do tambor para vir dormir cá fora, na tenda que o Paulino me armara, atrás de mim deixava um ambiente de cortar à faca, denso da ameaça de morte de homem que ali pesara e a mim me tinha arrepiado também, porque é assim que coisas dessas podem acabar por acontecer" (Carvalho 2015: 132-133).

16 Carvalho 2015: 62.

17 Aliás, a evidência de um discurso literário como território de multiplicidades heterogéneas é precisamente, pode dizer-se, o emblema da prosa de Ruy Duarte de Carvalho. No caso particular deste romance, a desafiar a fenomenologia da nossa perceção, seguramente como um território que toma outros géneros como objetos de representação. Nas palavras de Rita Chaves, uma das leitoras mais competentes do autor: "uma das características da sua escrita é precisamente a capacidade de colocar a indistinção dos gêneros à disposição de um projeto que se ancora no rigor, na pesquisa e na invenção" (Chaves 2006).

18 E não é descabido, a propósito, assinalar que se pode alargar a incidência desta *mise en abyme*, se a perspetivarmos em termos de dispositivo ficcional ao serviço de um projeto romanesco. Com efeito, reencontramos os seus elementos fundamentais (uns papéis a encontrar, por constituírem a base de um mistério por decifrar, e a figura de um inglês deslocado em África) noutra paragem ficcional – *As Paisagens Propícias*. Trata-se de uma narrativa, datada de 2005 e cujo ponto de partida é o pedido feito a um homem, Paulino, para que parta em viagem, pelo deserto, em busca de um outro (SRO), inglês e dono incerto de uns... papéis achados numa mala. *Cf.* Carvalho 2005.

As ficções da ficção

Como já se percebeu sem esforço, a encenação ficcional e a a *mise en abyme* são indispensáveis para a configuração de uma construção romanesca que se oferece a ver enquanto tal. Uma narrativa, vale dizer, empenhada em distanciar-se de um estatuto romanesco tradicional, segundo o qual cumpriria ao romance reconstituir uma intriga e fazê-lo guiado pela promessa de uma plena eficácia na expressão dessa intriga. O texto, porque sem desvios ou obstáculos, seria, assim, a pura previsão de uma promessa de leitura sem sobressaltos, senão aqueles provocados pelas peripécias da ação. Quanto ao narrador, como seu responsável último, estaria em posição, a qualquer momento, de responder pela diegese.

Ora, isto não sucede n'*Os Papéis do inglês*. Desde logo, pelo facto de o texto romper com o romance tradicional ao questionar os fundamentos e a verosimilhança do que se propõe contar – a estória do inglês. O momento explícito desse rompimento, por via do qual, entre outras opções de fundo, se reformula o género romanesco a partir do esbatimento da fronteira entre ficção e não-ficção, esse momento, operando como espécie de protocolo de leitura, surge com esta (irónica) passagem:

> Mero aprendiz destas coisas, andei há pouco tempo, antes de vir agora, a reler um livrinho que trouxe de Londres em 73 e que uma namorada australiana que lá tive na altura me revelou tratar-se de um livro de texto em curso de literatura inglesa: *Aspects of the Novel*, de E. M. Forster. Pergunta-se ele aí se o autor deve fazer ou não confidências acerca das suas personagens. E conclui pela negativa. Sobre certas situações e condições gerais será diferente, não envolve qualquer perigo, mas adiantá-las à volta das figuras quebra o envolvimento, produz lassidão intelectual e emotiva, não é criativo e desvia o leitor para os próprios enredos pessoais do autor, pode dar facécia... e um autor que exponha e se exponha demasiado acerca do seu próprio método não pode senão, quando muito, revelar-se meramente interessante. Embora!...[19]

Como se vê, a voz de E. M. Forster[20] é convocada para melhor desautorizar a sua lição. E a insubordinação aos seus preceitos é fácil de recensear. Reside, em larga medida, nas indecisões de uma narrativa que se quer relato fidedigno, resultando, no entanto, bastante da invenção do autor e de todas as estórias por ele mobilizadas[21]. Converte-se, assim, a ficção num dispositivo gerador de ficções. Todas elas gravitando na órbita de uma outra, a estória de Perkings. E esta não passa de um conjunto de

19 Carvalho 2015: 38-39.

20 Foster 1927.

21 Dir-se-ia, a este propósito, haver entre os lugares de eleição da narrativa e esta a perfeita lógica de uma complementaridade: um romance como este parece prestar-se a lugares tão perdidos como esses onde se encontra o narrador (regiões menos povoadas de Angola como pano de fundo espacial da narrativa).

versões mais ou menos dignas de crédito. Como se disse já e agora se repete, estamos perante uma encenação ficcional através da qual se pretende contar uma estória, enquanto conjunto de hipóteses e de possibilidades, dando-se a ver por dentro – ou, se se preferir, como processo em construção. Uma estória, que funciona como cena primitiva do romance, assaz sucinta e da qual se desconhece o essencial: a razão (ou as razões) subjacente(s) ao comportamento desvairado do protagonista. Como muito pouco se sabe, ao fim e ao resto, sobre o seu percurso até ao fatídico momento final.

Não resta alternativa ao narrador, que abdicou do estatuto de autoridade sobre a estória, senão socorrer-se das fontes disponíveis. As fontes, porém, escassas, incompletas e até contraditórias, não se afiguram suficientes para que delas possa extrair uma paráfrase sob a forma de estória consistente. Eis porque se valerá da ficção para colmatar os seus vazios. Uma ficção tanto elaborada em função das informações disponíveis como composta por ficções, como se vê pelas diversas referências literárias disseminadas pelo texto. Referências ilustrativas daquela circularidade (infinita) da linguagem pela qual um texto requer sempre outro a prolongá-lo, existindo no curso de outros textos (Céline, Conrad, Hemingway, Doris Lessing, Galvão, H. Michaux, Sade, Pavese, *et j'en passe*).

Estória e interpretação

Consequentemente, a estória de Perkings contada à destinatária (e à nossa curiosidade) não passará, como acima dizíamos, de mais uma versão, a acrescentar às de Galvão, Luiz Simões (*Manyama – Recordações de um Caçador em Angola*[22]) e à do Paulino. Versão forçosamente equívoca e incerta, hesitante nos seus avanços, em colisão com outras, elas próprias duvidosas. A versão de Galvão (versão 1), por exemplo, assinala que Perkings se teria suicidado com um tiro no peito. Já a de Luiz Simões (versão 2), um tanto exótica, baseada na de um funcionário administrativo daquela época (versão 3), antigo chefe do posto de Luiana, afirma ter sido o inglês devorado por um crocodilo nas águas do Kwando. O narrador, por seu lado, especulando sobre a razão de ser da versão de Galvão, propõe-se "introduzir muita perturbação e muita invenção (...) na versão das coisas"[23] (versão 4). Mais à frente, nova versão, a de Paulino (versão 5), assente na do seu avô (versão 6), que corrige a versão 1 e sustenta a versão 2[24]. Numa palavra, a versão do narrador, mais do que versão de outras (ou, justamente, por sê-lo), define-se pela provisoriedade – é uma versão em construção[25].

Não surpreende, assim, que nela a metaficção, momento maior do desvelamento do artifício romanesco pelo qual o texto revela a autoconsciência do seu caráter

22 Simões 1967.
23 Carvalho 2015: 20.
24 Carvalho 2015: 24.
25 *Cf.* Carvalho 2015: 47, 63 *et passim*.

ficcional e neutraliza a oposição ficção/teoria, seja explorada de modo explícito: esta permite destapar as debilidades do processo romanesco, especialmente no tocante à escassez de informação disponível e às incertezas inerentes à conversão da informação em matéria narrada (e, em consequência, não deixa de veicular a teoria da sua própria leitura). Leia-se um exemplo suficiente disso:

> Via-o [Perkings] sem esforço, numa tarde londrina, chuvosa assim, a misturar-se com a multidão da Strand no momento exato que antecedia a decisão de remeter-se ao fim do mundo e de si mesmo. É aí que o situo, não para caracterizá-lo mas para o quadrar na ação. Mas a cruel, porque demolidora embora complacente, e despeitada sem dúvida mas só cortesmente azeda, ironia com que Conrad constrói o perfil burguês, conformista, formal, snob e calculista de Alvan, não pode caber ao Perkings que eu próprio tenho vindo a trabalhar. Esse é o mundo a que ele cede com o casamento que faz. Perkings teve outra educação e o caráter moldou-se-lhe noutros horizontes[26].

Tanto este como outros trechos dizem bem de como a estória de Perkings é sobretudo um inquérito à estória de Perkings. Trata-se da única forma de fazer face à incompreensão dessa estória no acontecimento que lhe é mais singular e enigmático e que constitui o seu nó principal – o suicídio. À falta de um narrador omnisciente, a interpretação salta para dentro da ficção. Sendo a estória instável, porque composta por conjeturas, a interpretação torna-se, pois, determinante. Dispensar a interpretação arruinaria a estória. Estamos perante uma daquelas situações exegéticas em que uma estória se confunde com a sua interpretação e dela depende a sua inteligibilidade.

Quando o narrador, por outras palavras, questiona a estória, interrogando-se sobre as suas possibilidades, elaborando hipóteses de sentido, tão improváveis umas como plausíveis outras, quando não consegue comprovar o que afirma, ratificando-o mediante recurso à ficção, quando, enfim, confessa não entender o suicídio do inglês, esperando encontrar a decifração do mistério nos, não menos misteriosos, papéis, ao fazer isso tudo o narrador, na verdade, está a tornar o caso singular do inglês em estória inteligível. Ou, até, superiormente inteligível, porque a configura como um desafio posto à atividade interpretativa. Uma estória, em síntese, incapaz de sobreviver sem a sua remissão para outro lugar da história. O lugar em que esta deve ser percebida contra o pano de fundo do que teria ou poderia ter acontecido.

---

26 *Cf.* Carvalho 2015: 55.

Ficção e conhecimento

Mas o narrador também está, não é ocioso observar[27], para além dessa evidência de toda a interpretação da ficção consistir em conhecimento, a ostentar o funcionamento da ficção como modo de conhecer. De facto, o romance pode também ser lido como "ensaio" sobre a ficção, ou melhor, sobre a criação ficcional como conhecimento do que se desconhece. Efetivamente, não dispondo de uma versão oficial da estória (as autoridades não registaram o crime, comportaram-se, em rigor, como se nada tivesse sucedido), apenas de informações parcelares, o narrador, para preencher os espaços em branco dessa estória, vê-se forçado a apelar à ficção. "As ficções são interessantes, não só quando são simples sonhos fora da realidade, mas também" – reconhece Paul Ricoeur – "quando dão forma a uma nova realidade"[28]. E isso, insista-se, tanto no sentido da contaminação intertextual como da recriação ficcional dos factos, valorizando,

27 Aliás, o esbatimento das fronteiras entre a esfera ficcional e o plano autobiográfico ("memória íntima que consigna o registo das minhas emoções", Carvalho 2015: 3) não é, claro, sem consequências. Que é como quem diz, entre a esfera da ficção e a da (suposta) realidade abrem-se brechas suficientes para nenhuma delas se poder equacionar como resguardada da outra. Desde logo, porque, em última análise, o que se expõe naquele desdobramento do autor empírico em "ficção do romancista" (Baptista 1991: 53) é aquela operação de transcendência do próprio ser por intermédio da qual se atinge a identificação com a coisa observada (a história do inglês e dos seus papéis). Sendo assim, a verdade da qual aqui se trata não é a "objetiva" (a do olhar objetivante do sábio), antes a autorreferencial. Quer dizer, aquela que das duas uma: ou depende do lugar da enunciação (os pressupostos prévios, os critérios, etc., isto é, aquela clássica situação de o critério mobilizado para avaliar uma realidade e defini-la como problemática constituir em si mesmo parte do problema) ou afeta esse lugar (o efeito desencadeado no destinatário). No primeiro caso, significa isto que, n'*Os Papéis do Inglês*, a arte de compor histórias dentro de histórias, como se fossem, para evocar um belíssimo texto de Vargas Llosa (*cf.* Llosa 1997: 73), "caixas chinesas" ou "matrioskas", ganha em ser lida como premissa cognitiva: a constatação da inexistência de um objeto fora da mediação das suas formas de representação; sendo, de outro modo, o ato de conhecimento relativo à representação. Jean Ricardou, a propósito do *Nouveau Roman*, tem o mérito de nos fazer compreender em poucas palavras a relevância decisiva que a forma pode adquirir, condicionando por inteiro o conteúdo: "composer un roman de cette manière, ce n'est pas avoir l'idée d'une histoire, puis la disposer; c'est avoir l'idée d'un dispositif, puis en déduire une histoire" (Ricardou 1978: 39). De igual modo, a verdade condiciona o lugar da enunciação, na medida em que não se afigura estável e objetivamente percetível. Ao invés disso, torna-se fluida e adaptável consoante as circunstâncias, o que gera angústia. Talvez possamos, regressando ao romance, recensear essa angústia na obsessão de o narrador tentar ir ao fundo da questão, colocando-se à mercê da estória para desvendar o enigma, por outras palavras, para aceder a um resto de verdade, pelo menos, insofismável. E isto porque se trata, conforme comprova a ligação paternal ao inglês, também algures, da sua história a contar-se (aliás, o ato de escrita, em si mesmo, é já um ato da história pessoal de quem escreve, como é evidente). Neste sentido, a busca dos papéis (procura externa) traduz uma descoberta pessoal (procura interna). Que significa isto? Significa que o acesso à realidade não se compadece com quem se limita a observá-la de fora; torna-se necessário descrevê-la igualmente por dentro. E o que isto, mais amplamente, significa, entre outros significados conexos, é a defesa de uma responsabilidade cognitiva em que o conhecimento empírico não basta e tem de se ligar ao ser e às relações mais ou menos secretas que todo o ser alberga em si mesmo. Talvez esta seja uma das lições maiores do romance.

28 Ricoeur 1991: 501.

desta maneira, a criação ficcional como algo para lá da oposição verdadeiro/falso. Como é bom de perceber, significa isto enfatizar, como fonte de conhecimento, o impulso desse poderoso combustível que dá pelo nome de imaginação.

Ou, noutra formulação, lógica e razão, imprescindíveis a investigações antropológico-policiais, consubstanciam uma porção do conhecimento; não abarcam, porém, a sua extensão plena. Desse conhecimento – possível e não final; ou seja: em processo – fazem parte integrante o ser na sua intimidade e, mais, as palavras, cujo estatuto é equiparável ao dos factos, na medida em que a realidade se faz linguagem. Um romance, nesta perspetiva, só o é por dispor de palavras, as quais geram a sua realidade enquanto romance. Convém notar, por outro lado, que a realidade nunca irrompe em estado "puro" e isenta do que quer que seja. Surge, dito de outro modo, condicionada pela "ficção".

Como diria Lacan, em célebre fórmula, "a verdade tem uma estrutura de ficção". Em sentido análogo, Nabokov: "Il n'y a que la fiction qui dise le vrai"[29]. Para o que nos importa, a ficção suscetível de fornecer (a começar pela do conto de Galvão) a chave para interpretar o antropólogo "real" Perkings e, por extensão, esse outro antropólogo chamado Ruy Duarte de Carvalho. Se o narrador por via da descoberta da biografia do inglês, como se viu, descobre um parentesco, (re)descobrindo-se, não é menos seguro, em regime de notória dissolução das fronteiras entre ficção e realidade, essa (re)descoberta por obra da ficção.

Ou se se quiser dizer com outras palavras: em contexto de desagregação do mundo separador entre o sujeito e o objeto, ao escrever, tanto quanto possível, a estória do inglês, o antropólogo-escritor está, ao fim e ao cabo, a escrever também sobre si próprio. Narra, enfim, narrando-se. Lembre-se aqui aquele juízo de Paul Ricoeur, em conformidade com o qual a identidade pessoal se conecta com a narrativa do sujeito sobre si mesmo: "Rappelons-le: une vie, c'est l'histoire de cette vie, en quête de narration. Se comprendre soi-même, c'est être capable de raconter sur soi-même des histoires à la fois intelligibles et acceptables, surtout acceptables"[30]. Nas palavras do narrador: "E quem narra não há de ter, ele também, que dar-se a contar?"[31] Ou, como também escreve noutra parte: "Vou ter que *contar-me*, tratar-me, pois, enquanto personagem dessa estória"[32]. Em suma, e agora para recordarmos um velho adágio, "*De te fabula narratur*"[33].

---

29 Nabokov *apud* Steiner 2014: 77.

30 Ricoeur *apud* Mongin 1998: 126.

31 Carvalho 2015: 38.

32 Carvalho 2015: 38.

33 Convirá, a este propósito, não esquecer a lição heideggeriana, segundo a qual a melhor forma de se atingir a consciência da existência (*sein*) está em questioná-la em sede de linguagem. Lição particularmente feliz para pensar um romance algo autoficcional como este, em que a escrita se presta a ser autoconhecimento. Noutros termos ainda, os de Eduardo Prado Coelho, referindo-se à poesia de Fernando Pessoa "o Sujeito não é um *centro anterior ao texto*, mas um centro que o texto tece-e-adia;

O relativismo epistémico

Do que se trata aqui, entre outras coisas, é, ainda, encarar o conhecimento como algo, a despeito da rigidez analítico-objetiva, deslocado para uma perceção global da realidade e que dela faz um "objeto do conhecimento" abordável por variadas incursões. Também por isso, talvez esta obra se possa ler como denúncia da ilusão tecnocientífica, se genericamente colocada sob o signo da sua hegemonia. Noutra reformulação: deve-se preservar (senão mesmo aspirar a) outras formas de captação de um real que a pura razão instrumental tende a reduzir à anomia. Entre outras razões, porque, como sabe todo o antropólogo, habituado a conferir estatutos "etnológicos" e a lidar com a evidência empírica de usos e costumes diferenciados, a regra não se deve (nem se pode) produzir sobre a igualização do não-igual.

Não se tome isto como uma lição alheia à ficção dentro da ficção, dado a encenação ficcional aplicar justamente este princípio: repudia as regras tradicionais, desvinculando-se de alguma suposta natureza essencial do texto em prosa, e envereda pelo risco da singularidade, questionando o estatuto romanesco. Ora, tal como renuncia à possibilidade de contar uma estória seguindo o paradigma "clássico", preferindo contar a impossibilidade de a contar sem equívocos, o narrador abdica da possibilidade de conhecer os meandros da realidade humana servindo-se dos padrões preconizados pelo "puro" conhecimento científico.

Veja-se que quando se entrega à busca dos papéis, a parte do texto na qual a verdade tende a medir-se um tanto mais pela sua adequação factual, fica notória uma visão do mundo que não é produto de uma constelação lógico-dedutiva e científico-analítica. Como antropólogo competente, o narrador, sem ceder à tentação do antirracionalismo, não deixa de relevar outros mundos no mundo, não acantonando o conhecimento às ciências "puras". Suficiente exemplo desse relativismo epistémico é o caso do líquido que os tiymbanda extraem dos pulmões dos animais doentes e usam para curar a enfermidade de outros:

> são vacinas, não é, que não devem nada às descobertas de Pasteur, é uma ciência antiga, de pastores. Preparam beberragens e tratam as águas, oficiam sacrifícios e enterram malefícios no escondido da mata, sabem dos capins maus e dos sapos que estoiram os bois, dão liamba aos touros que é para lhes estimular vigores e operam nas vulvas de vacas maninhas[34].

Se a valorização destes saberes endógenos a culturas particulares e práticas primitivas, dir-me-ão, se enquadra no consenso operante da antropologia, o certo é

(...) o texto não tem como causa um sujeito prévio, mas transporta (metáfora) na sua própria boca o nome sempre suspenso de um sujeito em interminável construção" (Coelho 1979: 117).

34 Carvalho 2015: 34-35.

que o narrador-antropólogo confessa enfastiamento em relação ao saber científico, incluindo aquele do qual provém e de que é um dos representantes, esse "brumoso universo das ciências sociais"[35]: "em relação a todas as ciências, eu andava também era a experimentar uma imensa fadiga. Mesmo tendo em conta um qualquer mundo académico onde viesse a poder inscrever-se, de alguma forma, o tipo de conhecimento em que andava ali a chafurdar"[36].

A propósito, e se quisermos entender estas duas personagens como sinédoque de um estado de coisas mais global, preste-se atenção ao facto de o narrador manifestar, por isso mesmo, uma predileção pela sobrinha de Kaluter (assumida plenamente a partir do instante em que a acolhe, já perto do final do livro, na qualidade de prima) em detrimento da amiga. Se esta corporifica o saber intelectual, a postura séria e distanciada que se espera do austero conhecimento científico-académico, um conhecimento livresco que a razão científica alimenta para maior efetividade do seu império, aquela, para agrado do narrador, faz prova de espontânea jovialidade junto dos nativos. É como que a cabal demonstração de um conhecimento em primeiro grau. Quase intuitivo, senão mesmo feito de atração erótica[37]. Um conhecimento, resumindo, por dentro: aquele, por definição, irrepresentável pela lógica erudito-académica.

O momento alto desta dialética, é preciso dizê-lo, atinge-se na parte em que o conhecimento científico-académico interroga o da experiência vivida sobre o seu sentido final. O mesmo é dizer: quando o obriga a problematizar, em certo sentido, a condição humana. Referimo-nos, evidentemente, àquele momento estupendo em que, qual caixa de ressonância das censuras de Kaluter, a moça dos livros e da tese, perplexa com o modo como o narrador gasta a vida ou procurando ir um pouco mais além das prescrições teóricas do saber livresco, lhe lança esta lapidar pergunta: "«*O que faz você aqui?*»"[38]. O que o leva, após um desconfortável exercício de introspeção, a responder sob a forma de uma nova, e enigmática, interrogação, assente numa estupenda imagem com a qual tece uma inesperada identificação-projeção: "o que poderá pensar-se, saber-se, reconhecer-se, de um rinoceronte sozinho, no meio da estepe e sem ninguém a vê-lo?"[39]. Que significa esta questão, fora, como parece ser o caso, de uma de-socialização como apelo à primitividade? Significa que o "mistério" da existência não se explica? Que é um estado irredutível e desprovido de razão justificativa ou lógica aparente? Ou será antes quem está fora da "estepe" a não conseguir perceber a presença solitária nela? E em que sentido, já agora, a partir desta imagem, que parece sugerir que cada um nasce para si próprio, se poderia ganhar a consciência? Será o horizonte da consciência possível? Como é bom de ver, perguntas de um antropólogo-escritor

35 Carvalho 2015: 158.
36 Carvalho 2015: 157.
37 *Cf.* Carvalho 2015: 154.
38 Carvalho 2015: 156.
39 Carvalho 2015: 158-159.

experiente destinadas a uma jovem doutoranda às portas do conhecimento (e, decerto, em busca de um perfil de vida).

O acaso

Tudo isto nos conduz a outro eixo decisivo da narrativa – o acaso. Vastamente enunciado pelos reenvios entre a estória e o trajeto pessoal e familiar do narrador, declinado em conjugação de forças com a imaginação ("A realidade dava corpo à convergência dos acasos e adaptava-se à imaginação que a minha vontade acionava"[40]), o acaso é plenamente assumido em momentos decisivos do texto:

> E também não vou discorrer agora sobre o lugar do acaso, ou do lado oculto do acaso, quando agencia pontas da vida. De qualquer modo, vais ver, à circunstância do Paulino ter tido um avô ocupado durante parte da juventude a servir um branco de quem, ao longo da vida, tinha guardado uns papéis (...) viriam articular-se pelo menos mais duas que, surpreendentemente para mim também, acabariam por conduzir a desfechos bem imprevistos[41].

Ou: "os papéis tinha-os o avô vendido, faz muito tempo, a um outro branco que até, por acaso e por informação do tio (...), era daqui mesmo"[42]; "E regressei, talvez, em boa hora, ou no preciso tempo, pelo menos, para que o acaso viesse intervir de novo, determinar o imprevisto curso imediato dos casos e conduzir-nos ao ponto em que agora, precisamente, estamos"[43]; "Conjugação de dados, ou acasos, não dá para inventar, só crê quem não foge nem pode furtar-se ao que este mundo forja para convertê-lo a quê, aos ventos da vontade, e qual, a sua, a alheia?"[44].

O acaso apresenta-se, digamo-lo desta maneira, como um ponto de consistência a partir do qual é possível perspetivar a vida retroativamente sob a forma de realidade, senão providenciada, pelo menos com uma surpreendente lógica constitutiva. Razão pela qual passa a denominar-se destino:

> Parti para aquela viagem com uma sensação nítida: a de que o destino me estava a preparar alguma coisa, que tudo fazia um inquietante sentido, com a perceção de estar a atravessar um daqueles períodos ou momentos cruciais em que as circunstâncias determinam uma convergência de fatores, referências, esclarecimentos[45].

40 Carvalho 2015: 41.
41 Carvalho 2015: 30-31.
42 Carvalho 2015: 31.
43 Carvalho 2015: 102.
44 Carvalho 2015: 117.
45 Carvalho 2015: 104.

Ou, então: "Mas o destino, perante o transe que eu estava a viver, quis então dar-me uma mão"[46]. A atestar a importância do acaso, melhor dizendo, do acaso como destino, atente-se, para evocar outro texto de Ruy Duarte de Carvalho ("As águas do Capembáia"[47]), neste trecho:

> Arquivei na memória o que sabia da estória (como tenho feito para tantos casos), à espera que o destino me trouxesse a resposta ou tempo para inventá-la. E o mais natural seria que o caso ficasse por aí. Não podia suspeitar, à data destas minhas conjeturas, vir um dia a encontrar R em Londres, e viver depois no próprio local em que a estória se desenrolou e estou a escrevê-la agora, passando a contar para satisfação das minhas dúvidas e curiosidades, com as personagens e a geografia que ilustravam os casos[48].

Não são precisas grandes despesas hermenêuticas para se concluir que se o acaso comanda a vida, ou parte dela, quiçá a mais significativa, esse acaso (ou destino), então, deixa de o ser na sua expressão mais pura – ou seja, literal. Bem vistas as coisas, trata-se até do inverso: o acaso fazendo com que uma realidade aparentemente um tanto caótica (o trajeto sem sentido verdadeiramente percetível do inglês) desemboque numa rede de correspondências (remissões e ressonâncias existentes entre a estória do inglês e a história do narrador), significativas de uma realidade latente que se rege, em perfeita lógica, por modelos (regulações, ligações secretas, harmonias insuspeitas, etc.) – isto é: uma *ordly disorder*.

Aqui chegados, não será decerto difícil justificar a convicção do quanto o acaso é crucial para o entendimento do romance: o acaso ganha voz e relevância através do vazio engendrado pela ausência de autoridade emanada de um narrador com a responsabilidade de contar a estória sem acasos. Como o narrador pouco diz sobre a estória do inglês sem margem para equívocos e na medida em que não existe nenhuma outra autoridade a validar como certo o que se pressupõe dessa estória (as poucas fontes existentes não são oficiais, recorde-se), o acaso torna-se autoridade reconhecível. Cumpre a função, digamos, de conferir acesso à lógica do destino. É bastante pelo acaso que se institui um princípio de inteligibilidade por via do qual, aos poucos, as peças se vão encaixando, como se de um mosaico se tratasse, umas nas outras em direção a uma esperada resolução final do mistério. Malograda, porque nunca ficaremos a saber a inescrutável intenção de Perkings no momento em que premiu o gatilho com o cano da espingarda apontado sobre si mesmo. Como quer que seja, é indiscutível a pertinência do acaso na revelação (retroativa) de uma lógica subjacente às coisas.

---

46 Carvalho 2015: 114.
47 Carvalho 2008.
48 Carvalho 2008: 21.

Em termos técnico-formais, não passa despercebida, como atrás também se disse, a estética fragmentária do romance dissolvendo a forma conclusa típica das criações romanescas "clássicas". Muito embora isso não signifique, note-se, carência de organicidade. Até porque: "*La mise en abyme tend à restreindre l'éparpillement des récits fragmentaires selon un groupement de récits métaphoriques*"[49]. De qualquer maneira, a narrativa, é certo, configura-se por discursos heterogéneos e (de)compostos por múltiplas interrupções e digressões, com recordações dispersas e sem rumo determinado, o que contraria qualquer possibilidade sequencial. Ora, espera-se desta desnaturalização da representação que possa justamente espalhar uma visão contingente da realidade. Uma realidade, portanto, inscrita sob o signo de acasos imprevisíveis (ou, mesmo, improváveis). Slavoj Žižek:

> [A] perceção da nossa realidade como um dos desfechos possíveis, muitas vezes nem sequer o mais provável, de uma situação "em aberto", esta ideia de que os outros desfechos possíveis não são simplesmente eliminados, mas continuam a assombrar a nossa realidade "verdadeira" como um espectro do que podia ter acontecido, conferindo à nossa realidade um estatuto de fragilidade e contingência extremas, colidem implicitamente com as formas de narrativa "linear" predominantes da nossa literatura e do nosso cinema[50].

Tanto mais que ao rejeitar o encadeamento sequencial de capítulos, este romance desconjuntado assume, pela sua justaposição inorgânica, a evidência de um processo de elaboração. Como se a escrita, digressiva, obedecesse ao impulso momentâneo e não decorresse de um plano (ou, pelo menos, esboço) delineado previamente. Como se a narrativa, enfim, estivesse em processo de construção. Não se trata, por conseguinte, de um jeito desordenado de escrever, antes de uma aguda sensibilidade para com uma articulação ditada pela consciência de o texto refletir e reforçar este tipo de desordenação, movida um tanto pelo acaso, que é a da deambulação implicada na procura dos tão almejados papéis. Decisivos por (supostamente) abrirem caminho para a revelação da verdade sobre a personagem.

Os papéis como *objet trouvé*

Como se constata perto do final da intriga, em jeito de desenlace inesperado, os tão desejados papéis não se revestem da importância que o leitor suspeitava que pudessem ter. Na realidade, não elucidam o motivo do suicídio. Sucede o contrário: complexificam o caso com a sugestão de uma outra estória, a acrescentar às tantas outras que ao longo do livro desfilaram. Fica-se a saber que, pouco antes de morrer, o inglês se correspondeu com uma mulher (tal como o narrador se corresponde, supostamente por

49 Ricardou 1978: 75.
50 Žižek 2008: 17.

mail, com a destinatária), a quem confidenciou o projeto de casar e constituir família em África. Assim, se avaliarmos a relevância dos papéis pelo que nos possam dizer sobre a morte de Perkings, forçoso se torna considerá-los pouco menos do que irrelevantes[51]. Como encarar esse vazio?

Devemos evitar ceder à tentação de equipararmos os papéis, para evocarmos a sétima arte e um dos seus mais geniais tenores, à lógica do "*MacGuffin*"[52], essa realidade praticamente vazia, cujo valor provém de sustentar um "segredo", operando como mola propulsionadora responsável pelo processo narrativo. Ao invés do "*MacGuffin*", pode extrair-se uma lição do vazio materializado pelos papéis: aquele clássico (e característico do movimento *New Age*) ensinamento de acordo com o qual o conhecimento não reside no ponto de chegada, radica, antes, no percurso empreendido até esse ponto. Além disso, e por muito que o narrador nos refira: "Deveria eu, perdido como estava no vazio da conclusão, das conclusões, a da estória e a da tarefa, a ponderar ainda assim que sim, o sábio sufi tem toda a razão, mais que o achado vale sempre a busca"[53], sabe o leitor e sabe o narrador que os papéis, por mais de uma vez, se revelaram fundamentais para perceber aspetos inatingíveis da estória do inglês. Transcreva-se, a título de exemplo, o que, a dado momento, este nos diz: "É dessa segunda viagem ao posto, donde Archibald haveria de regressar para suicidar-se depois de acabar com tudo à sua volta, que eu sei bastante mais do que Galvão sabia. Quer dizer, viria a sabê-lo quando por fim acabei por ter acesso aos papéis"[54].

Lê-se aqui um ponto decisivo. Ao assinalar que já acedeu aos papéis, o que lhe permite superar em conhecimento a versão de Galvão, o narrador, por uma pura estratégia de captação da atenção do leitor, não revela de antemão o que também já sabe: a irrelevância dos papéis no que se prende com a explicação do suicídio. Comporta-se, bem pelo contrário, como se dos papéis viesse a cabal explicação de tudo, manipulando o leitor numa expectativa infundada. A relação entre ambos não é de pura transparência, há um desnível do saber, desnível esse do qual o narrador tira partido para tornar a sua estória empolgante. De outro modo: é ao construir a estória passo a passo, confessando a impossibilidade de o fazer de um modo total e conclusivo, que o narrador, jogando com a curiosidade do leitor, consegue prender a sua atenção por uma promessa futura de conclusividade, que sabe não existir. A eficácia deste processo está em que o leitor, excessivamente concentrado na sinceridade do narrador, quando este

51 Em registo lacaniano: a aproximação do Sujeito (o narrador) à Coisa (os papéis) significou o confronto com a máscara imaginária. Sendo o mesmo que afirmar: a Coisa, idealizada pelo seu difícil acesso, transfigurou-se, aos olhos do Sujeito, em Coisa-sublime. Enquanto interdito, porque de acesso remoto, os papéis provocaram a ilusão de conterem a Verdade acerca do suicídio da personagem. Na verdade, a esse respeito, não passavam de uma Coisa-inerte, sem grande valor, isto é, de um vazio.

52 *Vide* Truffaut 1983: 111.

53 Carvalho 2015: 179.

54 Carvalho 2015: 131.

se assume desprovido de autoridade para contar a estória, acaba por confiar sinceramente nele, quando este se diz com autoridade para saber mais do que outros sobre a estória. Um leitor arguto é aqui aquele que se apercebe de que o narrador não está somente, no decorrer do livro, a explicar como se pode reconstituir uma estória, está antes de mais, e isso desde o princípio, a contar uma estória. Uma história que, no fim de contas, ficará por contar à conta de não se fornecer explicação credível para o suicídio. Deste modo, talvez se possa daqui deduzir que a forma, porventura, mais eficaz de contar uma estória, que não será única nem completa, seja contá-la através do processo, vacilante e inacabado, ao cabo do qual se conta essa estória.

Que abrangente conclusão extrair daqui? Não é preciso clarividência hermenêutica ou especial sagacidade para compreender que um romance como este, em que o acerto da agulha da discussão sobre o destino de uma personagem ausente (omnipresente, porém: o inglês) impõe ao narrador um destino (achar uns papéis, nos quais moraria o "segredo"), constitui um sofisticado dispositivo de representação do trémulo estatuto ontológico da ficção. E, mais latamente, do virar de página de um tempo em que a literatura (tradicional) aspirava a fornecer respostas ao mundo. Respostas, hoje sabemo-lo, tão perfeitamente realistas como divorciadas da realidade.

E isto porque se a condição humana e a problemática da existência, concretizadas por ações concretas e drásticas (um suicídio), não são, nas suas verdades profundas, transmissíveis, sê-lo-ão ainda menos nestes tempos de deriva pós-moderna. Porquê? Não receberá, cremos, contestação responder dizendo, muito simplesmente, que se há coisa que a literatura dos nossos dias nos ensina, essa coisa é precisamente a falência da autoridade enquanto verdade. A verdade que um narrador omnisciente, outrora, costumava corporificar sem mácula. Como escrevia, em meados de Oitocentos, Camilo Castelo Branco, embora não sem ironia, em *Cenas Contemporâneas*: "Falo assim com orgulhosa autoridade, porque tenho direito a ser acreditado em romances que têm a honra de assentar numa sincera base"[55]; para logo a seguir acrescentar: "A mentira no romance é uma nódoa que nauseia o público ilustrado"[56].

55 Branco 1970: 168.
56 Branco 1970: 168.

Bibliografia

Fonte

Carvalho, R. (2015), *Os Papéis do Inglês*, Cotovia.

Estudos

Alvernaz, J. (2018), "A narrativa especular e a encenação da escrita em *Os Papeis do Inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho, *Anais Eletrônicos do XV Congresso Internacional Abralic - Circulação, tramas & sentidos na literatura*, vol. 1: 1372-1382. Consultado a 29 de janeiro, 2020, em http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018-1547559196.pdf

Baptista, A. (1991), "O padre, o amigo do padre e o romancista. Figurações do romancista em *O Romance de Um Homem Rico*", *Colóquio/Letras*, 119: 41-55.

Branco, C. (1970, 6.ª ed.), *Cenas Contemporâneas*, Lisboa.

Carvalho, B. (2007), *O Sol Se Põe em São Paulo*, Lisboa.

Carvalho, R. (2005), *As Paisagens Propícias*, Lisboa.

Carvalho, B. (2003), *Nove Noites*, Lisboa.

Carvalho, B. (2001), "A ficção hesitante", *Folha de S. Paulo*. Consultado a 9 de maio, 2018, em https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0601200113.htm.

Carvalho, R. (2008), *Como Se o Mundo Não Tivesse Leste*, Lisboa.

Coelho, E. (1979), *A Letra Litoral. Ensaios sobre a literatura e o seu ensino*, Lisboa.

Chaves, R. (2006), "*Os Papéis do Inglês*", de Ruy Duarte de Carvalho", *Carta Maior.* Consultado a 9 de junho, 2018, em www.cartamaior.com.br/?/Edtoria/Midia/Os-papeis-do-ingles-de-Ruy-Duarte-de-Carvalho-12/13341/).

Foster, E. M. (1927), *Aspects of the Novel*, Nova Iorque.

Galvão, H. (1929), *Em Terra de Pretos: crónicas d'Angola*, Lisboa.

Lima, M. (2014, 2.ª ed.), *Kissange. Poemas*, Lisboa.

Llosa, M. (1997), *Cartas a um Jovem Novelista*, Barcelona.

Mongin, O. (1998), *Paul Ricoeur*, Paris.

Ricardou, J. (1978), *Le Nouveau Roman*, Paris.

Ricoeur, P. (1991), *A Ideologia e a Utopia*, Lisboa.

Sarraute, N. (1956), *L'ère du soupçon*, Paris.

Simões, L. (1967), *Manyama – Recordações de um Caçador em Angola*, Luanda.

Steiner, G. & Adler, L. (2014), *Un Long Samedi. Entretiens*, Paris.

Truffaut, F. (1983), *Hitchcock/Truffaut*, Paris.

Žižek, S. (2008), *Lacrimae Rerum*, Lisboa.

De Cuba à Calcutta. *Tea Time à New Delhi* (2017) de Jean-Pol Hecq, ou le voyage du Che en Inde (1959)

From Cuba to Calcutta. *Tea Time in New Delhi* (2017) by Jean-Pol Hecq, or the Che's trip to India (1959)

ANDRÉ BÉNIT

Résumé

Dans *Tea Time à New Delhi* (2017) écrit à l'occasion du centenaire de la naissance d'Indira Gandhi et du cinquantième anniversaire de l'exécution du Che, le journaliste et romancier montois Jean-Pol Hecq, grand connaisseur de l'Inde où il a séjourné à plusieurs reprises, relate le voyage qu'une délégation cubaine emmenée par Ernesto Guevara y effectua du 30 juin au 12 juillet 1959: une étape clé d'une tournée officielle de trois mois à l'étranger afin de faire connaître la révolution castriste et un tournant dans la trajectoire tant du célèbre révolutionnaire argentin-cubain que dans celle d'Indira Gandhi, laquelle, à l'époque, n'est encore que la fille du premier Premier ministre de l'Union indienne, Jawaharlal Nehru, mais sera bientôt appelée à jouer un rôle politique majeur dans son pays. Mêlant subtilement la réalité historique et l'intrigue romanesque, Hecq emmène le lecteur dans cette Inde en quête d'elle-même et l'invite à s'interroger à son tour sur la mystique et l'érotisme du pouvoir, ses contraintes et ses limites.

Mots-clés: Guevara, Nehru, Gandhi, Krishnamurti, non-alignement, exofiction.

Abstract

In *Tea Time in New Delhi* (2017), written for the centenary of Indira Gandhi's birthday and the 50th anniversary of Che Guevara's execution, journalist and novelist Jean-Pol Hecq narrates Ernesto Guevara's trip to India from June 30 to July 12 1959. Hecq is a

* Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Francesa.

andre.benit@uam.es

specialist of India where he travelled on several occasions. Guevara's trip was part of a 3-month official tour in order to promote the Castro revolution. It was also a turning point both for the famous Argentinian-Cuban revolutionary and for Indira Gandhi, who, then, was only Prime minister Jawaharlal Nehru's daughter but who will soon be called to play a major political role in her country. Subtly mixing historical facts with a fictional plot, Hecq takes the reader into an India which is still then self-searching and invites him/her to question the mystique of power, its eroticism, as well as its constraints and limits.
Keywords: Guevara, Nehru, Gandhi, Krishnamurti, non-alignment, exofiction.

1. Introduction

Grand reporter et longtemps journaliste à la Radio Télévision Belge de langue française (RTBF) où il traitait de sujets de société dans les pays émergents, passionné d'histoire, de (géo)politique, de littérature, de philosophie, de sciences humaines et religieuses, Jean-Pol Hecq se rend une nouvelle fois en Inde en 2007, un pays dont l'histoire complexe le fascine et qu'il connaît bien pour l'avoir visité à plusieurs reprises, pour des motifs autant personnels que professionnels. Dans un journal local, il y découvre, un peu par hasard, un article relatant la visite officielle d'une bonne dizaine de jours qu'Ernesto Guevara, récemment nommé ambassadeur plénipotentiaire par Fidel Castro, y effectua du 30 juin au 12 juillet 1959, six mois seulement après le triomphe de la révolution castriste dans l'île de Cuba, à un moment où la Guerre froide battait son plein, où la course aux armes nucléaires avait de quoi faire frissonner la planète et où le mouvement des pays se revendiquant neutres, les «non-alignés», prenait une certaine ampleur.

Dix ans plus tard, en 2017, l'année du centenaire de la naissance d'Indira Gandhi (1917-1984) et du cinquantième anniversaire de la mort du Che (1928-1967), Hecq publie *Tea Time à New Delhi* qu'il dédie à la mémoire de Sunil Gangopadhyay (1934-2012), le grand poète de Calcutta qui, écrit-il, lui permit «d'entrevoir la terrifiante beauté de la vieille métropole bengalie»[1]: une exofiction remarquablement documentée et aux multiples facettes – (géo)politique, philosophique, psychologique, sentimentale, policière et d'espionnage – où, mêlant ingrédients historiques et romanesques, le journaliste belge relate avec subtilité et imagination cette étape indienne du voyage d'Ernesto Guevara, un séjour à propos duquel les historiens ne disposent que de peu de documents d'archives, mais qui sans nul doute marqua un tournant autant dans la trajectoire du célèbre révolutionnaire argentin-cubain que dans celle d'Indira Gandhi, laquelle à l'époque n'était encore que la fille du Premier ministre de l'Union indienne, Jawaharlal Nehru, et serait bientôt appelée à jouer un rôle de premier plan sur l'échiquier politique de son pays.

1 Hecq 2017: 235.

2. Quelques données historiques

L'Inde n'est en réalité qu'une étape dans le long périple de quelque trois mois (du 12 juin au 8 septembre 1959) entrepris par la délégation cubaine, une tournée à l'évidence de propagande et de prosélytisme, destinée à faire connaître à l'étranger les objectifs de la révolution cubaine, à rassurer une certaine communauté internationale sur le futur de l'île caribéenne et à s'assurer des alliés politiques et des soutiens économiques, principalement de pays ayant conquis récemment leur indépendance des puissances coloniales et se refusant (encore) à tomber dans l'escarcelle de Washington ou dans celle de Moscou. Pour les révolutionnaires cubains, le moment est donc de grande importance et d'extrême délicatesse: après le renversement du général et dictateur Fulgencio Batista et leur entrée triomphale à La Havane au début de janvier 1959, il leur faut en effet entreprendre des réformes drastiques dans un pays traumatisé, pauvre, affamé et isolé.

Le long voyage qui débute en Egypte, où l'émissaire de Castro s'entretient avec le président Nasser, se poursuivra, à partir de la mi-juillet, notamment par le Japon, où Guevara tient à se rendre compte en personne de l'horreur vécue à Hiroshima le 6 août 1945 et où, impressionné par le dynamisme industriel nippon, il rêve de projets identiques pour Cuba, ainsi que par le Pakistan (présidé par Mohammed Ayub Khan), l'Indonésie de Sukarno, la Yougoslavie du maréchal Tito, le Maroc de Mohamed V et l'Espagne (de Franco) où il séjourne, bien malgré lui, du 2 au 8 septembre, en raison de problèmes techniques de son avion...

Assurément, l'Inde, qui obtint son indépendance de l'Empire britannique des Indes en août 1947 et sera l'une des premières nations à reconnaître la Cuba castriste – elle ouvrira son ambassade à La Havane en janvier 1960, six mois à peine après la visite du Che –, représente une étape clé de la mission diplomatique de Guevara. Dès le lendemain de son arrivée à New Delhi, il se réunit avec Nehru, qui fut son idole de jeunesse, et a l'occasion de faire la connaissance d'Indira. Dans son rapport sur cette réunion, le Che écrira: "Nehru nos recibió (...) con noble interés por los desvelos y las luchas del pueblo cubano, haciéndonos recomendaciones de extraordinario valor y dándonos muestras de una simpatía incondicional hacia nuestra causa"[2]. Au cours de ce séjour, la délégation cubaine se réunira également avec le ministre de la Défense, Krishna Menon, ainsi qu'avec plusieurs membres de la Commission de Planification; elle visitera le Cottage Industries Emporium, le complexe industriel d'Okhla, l'Institut de Recherche agricole et le Laboratoire National de Physique... Guevara sera interviewé à la radio indienne par le journaliste K.P. Bhanumathy et se rendra à Calcutta. Bien qu'il ne cachait pas sa préférence pour la lutte armée – il demandera en vain au gouvernement indien de fournir des armes à Cuba –, il montrera un pro-

2 Cité par Galasso 2006: 79.

fond respect à l'égard du principe de non-violence prêché par le Mahatma Gandhi comme moteur de la politique sociale. Il semble pourtant qu'il quittât New Delhi avec la sensation qu'il avait finalement peu à apprendre des fondateurs de l'Inde moderne et, quoique reconnaissant les entraves imposées par les traditions historiques et culturelles du pays, assez déçu par le renoncement de Nehru à entreprendre une grande réforme agraire et à réduire l'immense pouvoir des institutions religieuses qui, à son avis, maintenaient le peuple soumis dans la misère.

3. *Tea Time* à New Delhi

Le roman de Hecq débute le mardi 30 juin 1959, lorsque l'avion d'Air India en provenance du Caire vole en direction de Bombay où les passagers à destination de New Delhi feront une brève escale. A son bord, la délégation cubaine composée de six hommes[3], emmenée par Ernesto Guevara, en béret, treillis vert olive et bottes de combat: d'une part, parce que ce n'est qu'en tenue de combat que le Che se sent vraiment lui-même; d'autre part, parce qu'à La Havane, il a été décidé que c'est ainsi que voyageraient les membres de la mission ayant pris part aux combats de la révolution castriste. Alors, pense le Che qui «a souvent rêvé du pays du Mahatma Gandhi»[4] – «la grande nation indienne, phare d'un nouveau monde»[5] –, leurs hôtes devront s'en accommoder.

En cette fin de décennie cinquante où les Etats-Unis et l'URSS rivalisent d'ingéniosité et multiplient les combines pour asseoir leur hégémonie sur la planète, s'il est bien une question présente sur toutes les lèvres, c'est celle de savoir si la révolution cubaine doit être qualifiée de communiste. Peu de doute pour le *Chief Inspector* de l'*Intelligence Bureau* indien selon qui le «dangereux guérilléro» mandaté par Castro, même s'«il se prétend marxiste, (...) est probablement communiste»[6] et sympathisant soviétique. De toute manière et quelle que soit son opinion personnelle, il lui faut mettre en place un important dispositif destiné à suivre les six Cubains partout où ils iront, à découvrir quels services de renseignements les pistent et à enquêter sur les contacts qu'ils pourraient lier avec le Parti communiste indien. En effet, le contre-espionnage britannique exige de son service un rapport quotidien et circonstancié sur leurs moindres faits et gestes, comme si «tout le sous-continent était resté une simple province de l'Empire. *Britannia rules the Waves*, une réalité toujours d'actualité chez

3 Outre E. Guevara, José Mendoza Argudín, garde du corps de Guevara; le capitaine Omar Fernández Cañizares, officiellement le chef en second de la délégation; Francisco García Val, un économiste communiste; Julio Roberto Cáceres; Salvador Vilaseca, économiste mais civil.

4 Hecq 2017: 13.

5 *Ibid*.: 15.

6 *Ibid*.: 33.

les espions et, apparemment, personne au sein de la classe politique indienne ne s'en formalise»[7].

Dans la conversation qu'elle maintient avec son père au sujet de leurs hôtes cubains avec lesquels, le matin même, il aura un premier entretien de trente minutes, mais qu'ils recevront plus longuement à dîner le lendemain, Indira Gandhi, même si elle lui décrit Guevara comme «l'âme damnée du nouvel homme fort de Cuba»[8], se montre plutôt bien disposée à leur égard: elle informe Nehru, d'une part, du désir des Cubains de renforcer les relations diplomatiques entre les deux pays par l'établissement d'une ambassade en bonne et due forme – alors que seul existe pour l'instant un petit consulat à Calcutta – ainsi que de leur apparente volonté d'adhésion à son projet de rassemblement des non-alignés; d'autre part, du fait que, bien qu'ils s'affirment non communistes – mais tout le monde attend de voir de quel côté va basculer Fidel Castro –, ce qui est indéniable, c'est qu'il s'agit de gauchistes qui énervent et tracassent les Américains au plus haut point; enfin, que, durant leur séjour en Inde, la délégation cubaine a rendez-vous avec le ministre de la Défense, qu'elle visitera quelques usines et sites dont le Bakhra Dam, le Taj Mahal et le *Central Cottage Industries Emporium*, véritable caverne d'Ali Baba nationale où, selon le chef du protocole, les visiteurs pourront trouver tout ce que l'Inde produit de mieux... Et Nehru, qui affirme détester «ce genre de jeune coq en uniforme», de songer au destin de tous ces jeunes révolutionnaires:

> la révolution ! Combien de fois n'avons-nous pas rêvé aux accents de ce mot magique? Tout changer du jour au lendemain, rétablir la liberté, instaurer l'égalité, encourager la fraternité. Nous y avons tous cru. Et voilà que quelques dizaines de gamins à peine pubères débarquent de nulle part, renversent tout sur leur passage et s'emparent du pouvoir. Mais ils ne savent pas encore que le plus difficile commence: le prendre est une chose, mais arriver à en faire quelque chose en est un autre[9].

A ce propos, Indira n'hésite pas à rappeler à celui qui s'apprête à fêter ses 70 ans qu'à leur âge, il nourrissait lui aussi des rêves semblables ! Ce qui réjouit particulièrement Nehru, c'est la façon dont sa fille unique – que le romancier présente comme une jeune femme resplendissante, une beauté certes non conventionnelle mais au magnétisme indéniable: «quand elle sourit, chacun est subjugué»[10] – a évolué au cours des dernières années: longtemps d'une timidité excessive mais servie par une intelligence hors pair, Indira s'est forgé une forte personnalité, a acquis une influence grandissante dans les hautes sphères du pouvoir et a gagné en assurance depuis qu'elle préside le

7 *Ibid.*: 34.
8 *Ibid.*: 23.
9 *Ibid.*: 24-25.
10 *Ibid.*: 20.

Parti du Congrès; pour ce veuf, elle est l'attentive maîtresse de maison dont il a besoin et une collaboratrice d'une redoutable efficacité:

> Seule au milieu d'un aréopage d'hommes rompus à toutes les roueries du pouvoir, elle a réussi en peu de temps à se faire un prénom. (...) Son nom de femme mariée lui est d'un grand secours, car nombreux sont ceux qui la croient de la famille du Mahatma Gandhi. En réalité, Gandhi n'est que le nom de son mari, Feroze[11].

Quoiqu'assez guindée, la rencontre entre «le célèbre héros de la Révolution cubaine» et «le père de l'indépendance de l'Inde»[12] s'avère plutôt chaleureuse. Après l'échange traditionnel des cadeaux, le temps est venu pour Nehru, d'abord, de s'informer sur la situation à Cuba et d'interroger son interlocuteur sur les intentions de ceux qui viennent d'y prendre le pouvoir – ce à quoi le Che répond: «Ce que nous voulons faire, c'est du pain et de la liberté, du pain sans la terreur. Ni dictature de droite, ni de gauche. Nous voulons une révolution humaniste»[13] –, ensuite, de s'enquérir de ce que les Cubains attendent concrètement de leur visite en Inde: l'établissement de relations diplomatiques dignes de ce nom; la participation de Cuba à la réflexion entamée par Nehru lors de la conférence de Bandung et qui préconise l'existence d'une grande organisation capable de fédérer les pays refusant d'être inféodés à Moscou ou à Washington; la diversification des débouchés commerciaux de l'économie cubaine beaucoup trop dépendante des Etats-Unis qui les traitent comme une sorte de colonie agricole. A la question plus directe de Nehru: «Est-ce une révolution communiste que la vôtre?», après un bref silence, Guevara réplique, quelque peu irrité, qu'il ne s'agit pas de "sa" révolution: «C'est celle du peuple cubain et peut-être même celle de l'Amérique latine tout entière. C'est en tout cas une révolution socialiste»[14], une affirmation qui provoque, de la part du vieil homme, un simple hochement de tête.

La visite à Raj Ghat, le lieu du *Samâdhi*[15] de Gandhi, celui où le leader spirituel fut incinéré après avoir été assassiné le 30 janvier 1948 par un militant nationaliste hindou, permet au Che d'en savoir davantage sur la prégnance, dans la société indienne, des enseignements du Mahatma dont il affirme avoir été longtemps un grand admirateur. A la curiosité du révolutionnaire désireux de savoir si la non-violence imprègne l'ensemble de la culture indienne, le chef du protocole doit admettre que, si tous les

11 *Ibid*.: 20-21.
12 *Ibid*.: 42.
13 *Ibid*.: 46.
14 *Ibid*.: 50.
15 «En sanskrit, *samâdhi* signifie "fixer" ou "attacher". En principe, dans un contexte spirituel, ce mot désigne un état d'élévation dans lequel on ne peut plus distinguer entre le sommeil et la veille. Mais dans le langage courant, il signifie plus prosaïquement la disparition physique de quelqu'un. On pourrait dire le "grand départ"» (*Ibid*.: 61).

Indiens vénèrent profondément Gandhi, cette doctrine n'est guère un trait dominant de leur culture, qu'il leur fallut faire un effort énorme sur eux-mêmes pour accepter les vues du Mahatma à ce sujet. Certes, précise-t-il, à certains moments de leur lutte pour l'indépendance, il y eut beaucoup de violence, la violence du pouvoir colonial appelant celle de la révolte, mais en fin de compte, malgré les divergences à l'intérieur du mouvement nationaliste, ce n'est pas cette voie-là qui fut suivie. «Grâce au Mahatma, surtout. C'était un saint homme, il était la "lumière de l'Inde", comme l'a dit notre premier ministre. Qui sait ce qu'il serait advenu de nous tous si la violence l'avait emporté?»[16].

Lors de la longue conversation qu'il aura avec Krishna Menon, lequel lui confie éprouver une admiration certaine pour la révolution cubaine et se déclare fasciné par les *barbudos* qui, avec des moyens limités, sont parvenus à renverser un régime pourri jusqu'à la moelle, Guevara spécifie sans ambages qu'un des motifs pour lesquels il se trouve en Inde, c'est l'achat d'armes, car Cuba, dit-il, est en danger et, dans ce domaine aussi, espère pouvoir compter sur l'aide indienne. Amère déconvenue pour la délégation cubaine lorsque le ministre les informe que son pays, qui s'efforce de mettre sur pied une industrie nationale de défense afin de ne plus dépendre des fournisseurs étrangers susceptibles, selon leurs intérêts, de lui couper les approvisionnements, ne peut, à l'heure actuelle, exporter des équipements militaires dont il ne dispose pas pour équiper ses propres forces. Assurément la suite de la conversation sera des plus déconcertantes et instructives pour Guevara avide de savoir d'où l'Inde obtient l'expertise, les modèles, les plans... Certes, le ministre doit bien reconnaître que les relations entre l'Inde et l'URSS se sont resserrées de façon spectaculaire depuis quelques années, qu'ils peuvent donc, dans une certaine mesure, compter sur le concours des Soviétiques, mais pas en suffisance, ce qui les oblige à continuer de coopérer étroitement avec la Grande-Bretagne – ce que le Che, que Hecq n'hésite pas à décrire comme un négociateur parfois fort naïf et inexpert, ne peut comprendre. A Guevara troublé de constater l'ampleur de l'influence que les Occidentaux gardent en Inde, Menon souligne que, pour se développer et gagner en autonomie, l'Inde ne peut négliger aucune des opportunités qui s'offrent à elle: voilà la raison pour laquelle Britanniques et Américains y disposent de puissants relais et restent capables d'influencer nombre des décisions qui sont prises à New Delhi où, même au plus haut niveau, foisonnent les espions. Au terme de leur conversation, le ministre de la Défense indien a soin de signaler au Che que la fille unique de Nehru a sa propre vision des choses et que son influence ne cesse de croître au sein de l'appareil politique: «Indira est aujourd'hui une femme magnifique qui sait ce qu'elle veut. Il faut compter avec elle. Et, petit

16 Hecq 2017: 63.

conseil d'ami, si vous voulez avoir un réel impact sur Nehru, il vous faudra d'abord apprivoiser sa fille»[17].

Pour se rendre au dîner prévu avec le Premier ministre, bien que fidèle à sa chemise vert olive vif, le révolutionnaire soigne particulièrement son aspect physique; il sait combien son air ténébreux attire autant l'objectif des photographes que le regard des femmes. Derrière Nehru qui attend ses hôtes sur le perron du *Tenn Murti Bhavan* se devine une haute silhouette féminine accompagnée de ses deux fils, Rajiv et Sanjay, auxquels leur grand-père présente «le commandant Guevara de la Serna, illustre combattant de la liberté, héros de la révolution cubaine !»[18]. D'emblée, Ernesto plante ses yeux dans ceux d'Indira qui, un sourire énigmatique sur les lèvres, soutient son regard. A sa surprise et à son soulagement, c'est en français qu'elle s'adresse à lui – plus tard, elle lui narrera ses séjours en Europe et les années passées en Suisse où elle a appris cette langue[19]. Lors du repas, en dépit de son anglais déficient – une langue qu'il parlait mal et qu'il n'aimait guère utiliser ! –, le Che parvient à captiver son auditoire avec les récits de ses exploits guerriers truffés de traits d'humour et d'anecdotes truculentes. Mais dès qu'il s'enquiert des rapports de Nehru avec Mao, un silence de plomb tombe sur l'assistance, dont Indira lui explique discrètement et en français – leur langue de connivence – les diverses raisons. En vérité, pris sous le charme de la voix de celle dont il observe le sourire et les lèvres, Guevara ne prête nulle attention à ce qu'elle lui raconte... jusqu'au moment où, sur le ton de la confidence, elle lui propose de lui exposer la situation du Tibet lors d'une prochaine rencontre en tête-à-tête, ce dont il se dit ravi. En fin de repas, à Nehru qui l'interroge sur sa réunion avec Krishna Menon, sur les motifs pour lesquels les Cubains désirent acheter des armes et sur ce qu'ils comptent en faire, Guevara répond sans hésiter: «Armer le peuple cubain»[20] afin d'éviter que les Américains ne fassent à Cuba ce qu'ils firent au Guatemala en 1954, lorsqu'ils renversèrent le président Jacobo Árbenz, pour sauvegarder les intérêts de la *United Fruit*. Le temps semble venu de prendre congé.

Lors d'un arrêt du convoi sur le chemin du retour vers New Delhi après la visite de la coopérative agricole de Pilana, le Che est secrètement informé par un capitaine du KGB – officiellement délégué commercial russe en mission pour le Comecon[21] – que certaines gens ont quelque intérêt à ce qu'il lui arrive quelque chose. De fait, dès le lendemain, Sacha Stepanov déjouera de justesse un attentat destiné à précipiter

17 *Ibid*. 73.

18 *Ibid*. 82.

19 E. Guevara connaissait le français assez correctement, car sa mère qui avait étudié chez les religieuses françaises le lui avait enseigné.

20 Hecq 2017: 91.

21 De 1949 à 1990, le Conseil d'assistance économique mutuelle était le système de coopération économique entre les pays de l'Europe de l'Est et l'URSS; il est plus connu sous son appellation anglo-saxonne: le *COMECON*.

dans les eaux de la Yamuna le *Frontier Mail*, le train de nuit qui emmène la délégation cubaine vers le barrage de Bakhra, au pied de l'Himalaya. Des actes spectaculaires, voilà en effet ce dont les indépendantistes pendjabis ont besoin pour atteindre leur objectif: l'établissement du *Punjabi Suba*, la patrie des Sikhs, un État dans lequel ils ambitionnent de construire leur avenir selon leurs antiques principes religieux et de parler librement leur langue. Kenneth Sullivan, officiellement dentiste, en réalité le chef de station de la CIA en Inde, en a pleinement conscience: fort préoccupé par la présence des Cubains en Inde et soucieux d'éviter que ces «communistes !»[22] ne s'y procurent des armes, n'a-t-il pas confié à son homologue anglais avoir «une idée du tonnerre»[23]? La délégation cubaine doit se rendre par train de nuit à Bakhra et, précise-t-il, «en Inde, les trains ne sont pas très fiables, c'est bien connu...»[24] ! Comme Hecq le signale à Jacques De Decker et à Pascale Tison[25], ce déplacement ferroviaire eut bien lieu, mais la tentative d'attentat est ici pure fiction, même si, à l'époque, la CIA tenta à plusieurs reprises de faire la peau au Che. Nullement à court d'imagination, le romancier concevra un nouveau projet, d'empoisonnement cette fois, ourdi par le «dentiste» yankee, mais qui avortera grâce à l'intervention des services secrets indiens. Néanmoins, ainsi que le *Chief Inspector* de l'*Intelligence Bureau* en informe ses subalternes, quelles que soient les preuves accablantes qui pèsent sur lui, l'agent américain sera tout simplement déclaré *persona non grata* et remis aux autorités de son pays, «en échange, bien entendu, de quelques menus services et de certaines promesses»[26], telles l'assurance qu'elles mettront fin à leurs menées subversives au Kerala, la livraison de renseignements sur les positions chinoises au Tibet et sur les intentions des Pakistanais, ou encore la fourniture d'équipements dernier cri...

Convoqué par Indira Gandhi à un rendez-vous top secret où, en guise d'accueil, elle lui offre une tasse de thé – d'où le titre du roman –, à la vue du livre *Chitrangada* posé sur un guéridon, le Che lui confie que le poète Rabindranath Tagore faisait partie de ses lectures dans la Sierra Madre, pendant la lutte contre la dictature de Batista. Aussi, après lui avoir résumé l'histoire de cette pièce chantée, une sorte de comédie musicale avant la lettre, inspirée du *Mahabhrata*, le grand cycle de légendes épiques indiennes, Indira ne peut s'empêcher de se demander «comment on peut en même temps tuer des gens et lire Tagore»[27]. Dès lors, la conversation se poursuit sur le thème de la violence *vs* la non-violence et permet de clarifier les positions des interlocuteurs: au révolutionnaire qui estime que «Tuer ses ennemis est parfois une nécessité, quel que soit le poète qu'on aime. Sinon, c'est eux qui vous tuent, même s'ils lisent les

22 Hecq 2017: 77.
23 *Ibid.*: 79.
24 *Ibid.*: 79.
25 De Decker 2017; Tison 2017.
26 Hecq 2017: 184.
27 *Ibid.*: 122.

mêmes auteurs que vous», la fille de Nehru rappelle que la violence est un cercle infernal: «Comment ne pas y tomber?»[28], une question que le Che admet s'être posée jadis, mais sans y avoir donné, craint-il, la réponse préconisée par le Mahatma Gandhi.

A partir du moment où, à la demande d'Ernesto lassé d'être appelé «Commandant», ils s'accordent à s'appeler par leur prénom, le conciliabule, devenu plus intime, porte *grosso modo* sur l'intérêt précoce du Che pour l'Inde et la fascination qu'exerça sur lui l'action d'hommes tels que Gandhi et Nehru engagés dans la lutte pour l'indépendance et la liberté de leur pays; sur un sujet officiellement tabou, telle la révolte des Tibétains désireux d'obtenir leur indépendance de la Chine avec l'appui des Etats-Unis et la complicité secrète de l'Inde; sur l'engagement antifasciste de leur famille respective dans les années trente; sur son destin à lui, ce qui le conduit à expliquer et à justifier les raisons qui l'ont poussé à la lutte armée:

> – Après avoir vécu le coup d'État orchestré par la CIA au Guatemala, après avoir tâté de la prison au Mexique, après avoir longtemps réfléchi, m'engager dans la lutte armée m'est apparu comme une nécessité impérieuse. Je ne pouvais pas rester à ne rien faire alors que mes camarades risquaient leur vie contre la dictature. C'étaient d'authentiques combattants de la liberté. Vous avez connu cela en Inde aussi, non?
> – Sauf que, justement, le Mahatma Gandhi disait que la vérité est plus forte que les armes. *Satyagraha*, la force de la vérité, vous connaissez cette idée. C'est elle qui a sauvé l'Inde. Nos combattants de la liberté ont été héroïques, oui, mais ils l'ont été plus encore en n'étant pas eux-mêmes violents envers leurs ennemis. Puisque vous lisiez Gandhi, peut-être auriez-vous pu en tirer les mêmes conclusions?
> (...)
> – Peut-être, peut-être pas. Vous savez, la violence était quotidienne à Cuba. Il n'y avait pas de dialogue possible, les choses étaient allées trop loin. Seule la révolution, la vraie, pouvait encore renverser la situation. Et ce sont malheureusement ces mêmes circonstances qui prévalent aujourd'hui dans beaucoup de pays d'Amérique latine[29].

Leur conversation s'achèvera sur l'évocation, par Indira, d'«un véritable sage du temps présent»: ni religieux ni moralisateur, c'est, dit-elle, «un être vivant qui jette sur le monde qui l'entoure et les hommes un regard vraiment neuf, dégagé de toute contingence. Il a jadis renoncé aux richesses et aux honneurs pour se consacrer uniquement à la recherche de la vérité»[30]. Il vit à l'étranger, en Californie, mais revient de temps à autre en Inde, son pays natal, où il séjourne précisément en ce moment; aussi Indira conseille-t-elle à Ernesto de le rencontrer. Dans la lettre qu'elle adresse au

28 *Ibid*.
29 *Ibid*.: 131-132.
30 *Ibid*.: 132.

«Très cher Krishnamurti» qui se trouve à Pahalgam au Cachemire, sur le point d'entreprendre le pèlerinage d'Amarnath, elle le prie de bien vouloir se rendre à Calcutta pour y converser avec «un très important personnage qui, je le pense, aurait besoin de vos lumières», et précise que cet entretien «pourrait avoir des conséquences politiques importantes»[31].

Le trajet depuis l'aéroport de Dum-Dum jusqu'à l'hôtel *Great Eastern* permet à la délégation cubaine d'observer la misère criarde qui règne dans la capitale bengalie, une ville grouillante de monde, dont Hecq offre une description haute en couleur. Comme ils l'ont fait quelques jours plus tôt dans les rues du Caire où ils se sont permis une escapade clandestine au nez et à la barbe des barbouzes de la sécurité, profitant de la densité de la foule indienne, les Cubains réussissent à semer les deux inspecteurs en civil commis à leur surveillance, à la fureur du chef de la police de Calcutta, pris de panique et se plaignant amèrement de la rivalité entre les différents services.

Ernesto profitera de cet intermède pour se rendre à la *Tagore house* où il est attendu par le fameux sage dont Indira lui a parlé avec tant de chaleur. Une entrevue certes hautement improbable et que Jean-Pol Hecq confie avoir totalement inventée, même si, dit-il, la présence de Krishnamurti en Inde en cette première quinzaine du mois de juillet 1959 la rend possible, une hypothèse qui fut d'ailleurs émise par un journaliste indien et que le romancier ne pouvait dédaigner, d'autant que les deux personnages «disparurent des radars»[32] pendant quelque temps et avaient le français en commun. Ici aussi, à la grande joie du Che, c'est dans la langue de Molière qu'il maîtrise parfaitement que Krishnamurti engage la conversation. Afin de mettre son interlocuteur à l'aise, il lui parle du lieu où ils se trouvent, la maison familiale de Tagore, un écrivain majeur pour le Bengale et pour l'humanité entière, Prix Nobel de littérature en 1913. De fait, argue-t-il, «ce qui est remarquable, c'est que tout ce qu'il a écrit, même lorsqu'il s'agit de récits ancrés dans la plus pure culture bengalie, semble s'adresser au monde entier, à tous les hommes et les femmes de tous les pays»[33]. Par quel miracle Tagore y est-il arrivé? «Peut-être est-ce dû à l'enseignement qu'il a reçu des Jésuites belges qui, déjà à l'époque, dirigeaient le collège Saint-François-Xavier de Calcutta? Ou à ses études en Angleterre?»[34]:

> Il est vrai, précise le sage, qu'au moment de la naissance de Tagore, la terre entière semblait s'être donné rendez-vous à Calcutta. (...) Tagore a su capter les "bonnes ondes" du monde de son époque. Il a réussi le tour de force de les ingérer, les digérer et, en fin de compte,

31 *Ibid.*: 156.
32 De Decker 2017.
33 Hecq 2017: 199.
34 *Ibid.*: 200.

> les rendre universellement accessibles, mais toujours en parfaite harmonie avec l'antique culture bengalie. C'est cela son génie, selon moi[35].

Après ce petit laïus d'approche, Krishnamurti s'enquiert à son tour de la situation à Cuba. Comme le lui explique Guevara, si la lutte armée a donné la victoire au peuple, le plus difficile reste à accomplir: changer la société et surtout les mentalités. Par quels moyens? Sans nul doute par la réforme agraire que le Che estime primordiale, mais aussi par le développement de l'industrie qui, dit-il, constitue le seul moyen d'assurer la prospérité à long terme. Pour ce faire, Cuba doit d'abord se libérer des impérialistes, en l'occurrence des Américains qui, des décennies durant, ont mis le pays en coupe réglée et asphyxié le peuple sans jamais lui donner la moindre chance de sortir du quasi-esclavage dans lequel il croupissait: «L'homme socialiste, l'homme futur (...) ne peut pas se réaliser en restant un esclave», poursuit le Che qui considère que les masses ont besoin d'une avant-garde capable de leur indiquer la bonne direction. «Et, à Cuba, c'est nous qui avons maintenant la tâche de bâtir une société dans laquelle chaque individu partagera l'esprit collectif»[36]. Après un long silence, le sage intervient pour souligner que «les systèmes ne changent pas l'homme. C'est l'homme qui change les systèmes»[37]. Ce que les Cubains devraient faire? A cette question et à d'autres, le philosophe indien répond par quelques sentences:

> Le chaos mondial actuel est le fruit de la somme des chaos individuels. Souvent, l'esprit humain reste prisonnier des rets du passé et est incapable de penser juste. Il est alors le jouet de ses propres projections, et cela brouille sa manière de regarder le présent. Mais s'il parvient à être dans l'instant, alors il peut espérer se transformer lui-même et commencer à agir avec justesse[38].

Certes, reprend Ernesto, mais, «dans la vraie vie, il y a urgence»: «Des gens sont maltraités, humiliés, battus. Leurs droits sont bafoués. Certains meurent de faim, d'autres des violences qu'on leur fait subir, d'autres encore de chagrin et de désespoir»[39]. Tout cela, Krishnamurti ne l'ignore pas, lui qui réitère cependant que «seul le vrai révolutionnaire peut aller au fond des choses et trancher les attaches paralysantes», mais que «pour réaliser la véritable révolution, il faut d'abord parvenir à se transformer soi-même»[40], ce dont peu de gens sont capables. «L'important, précise-t-il, est de rester libre. Je veux dire: ne se laisser atteindre ni par les échecs, ni par

35 *Ibid*.
36 *Ibid*.: 201.
37 *Ibid*.
38 *Ibid*.
39 *Ibid*.: 202.
40 *Ibid*.

les succès. Agir, certes, et selon sa conscience, mais sans chercher un résultat particulier»[41], ce que Kipling – qui vécut longtemps à Calcutta – dit dans son poème *If*[42]. Et d'ajouter de façon sibylline que «Seuls ceux qui savent mourir d'instant en instant peuvent éviter d'entreprendre avec la mort un impossible dialogue»[43], une phrase dont Guevara n'est pas sûr de saisir le sens exact que son interlocuteur prétend lui donner, mais qui, en son for intérieur, entre en résonnance avec de très vieilles émotions: il se revoit une nuit de 1952, dans un village des Andes, lorsqu'un Européen encore jeune, qui avait dû fuir son pays en guerre et avec qui il avait parlé de la révolution, du sacrifice et de l'avenir, lui prophétisa son destin et sa mort: «Vous, vous mourrez le poing tendu et la mâchoire serrée, parfaite illustration de la haine et du combat»[44], une affirmation qui avait pris l'allure d'un véritable oracle. Ce souvenir longtemps refoulé et qui, aujourd'hui, le rattrape à l'autre bout de la terre, face à ce sage qui sourit sans le juger, le force, d'une part, à s'interroger sur lui-même:

> Suis-je du peuple ou suis-je le peuple? Et comment finirai-je ma vie? En plein combat, sacrifié sur l'autel de la Révolution? Ou bien dans mon lit, à quatre-vingt-dix ans, statufié de mon vivant, maintenu en vie à coup de perfusions et de traitements coûteux, momie parmi d'autres momies…? Comment a-t-il dit encore? Ah oui: "Seuls ceux qui savent mourir d'instant en instant peuvent éviter d'entreprendre avec la mort un impossible dialogue". Et moi, saurais-je mourir afin que d'autres vivent?[45];

d'autre part, à lui poser la question qui lui brûle les lèvres: «Quelle est l'aspiration commune à tous les hommes, selon vous?» «Le désir de ne pas souffrir», et ce malgré le fait que nombreux sont ceux qui semblent s'accommoder de la souffrance ou, du moins, la tenir pour un moindre mal, répond Krishnamurti qui, «atterré par la dégradation de l'environnement et, surtout, effrayé par la menace que l'arme atomique fait peser sur le destin de l'humanité»[46], affirme se préoccuper avant tout du sort de ses semblables. A Ernesto, pour qui le plus grand danger qui menace le monde en ce moment, ce sont les Américains et leurs valeurs impérialistes, le sage, bien qu'il admette que d'aucuns, dévorés par le pouvoir et l'ambition, ont leurs agendas propres

41 *Ibid*.: 201.

42 Ce poème que R. Kipling rédigea en 1895 et qui fut publié en 1910 dans *Rewards and Fairies*, lui fut inspiré par le raid Leander Starr Jameson, colonialiste britannique et Premier ministre de la colonie du Cap en Afrique du Sud de 1904 à 1908. Ecrit sur un ton paternel, comme s'il s'agissait d'un conseil de Kipling à son fils John, ce texte évoque les règles du comportement stoïque et des vertus britanniques à l'époque victorienne.

43 Hecq 2017: 203.

44 *Ibid*.: 203.

45 *Ibid*.: 203-204.

46 *Ibid*.: 204-205.

– «et ceux-ci ne correspondent pas souvent au bien commun des simples citoyens»[47] – lui conseille vivement de se rendre à Hiroshima lors de son prochain passage par le Japon.

Pour confirmer ses dires, Krishnamurti, qui se définit comme «ni hindou, ni musulman, ni bouddhiste, ni chrétien. Ni d'ailleurs rien de ce genre. Et pourtant, je suis un peu tout cela à la fois»[48] – ce que certains, en Inde, interprètent comme une preuve d'athéisme et qui constitue un des pires reproches que l'on puisse adresser à quelqu'un dans une société dominée par le sentiment religieux –, signale que son indifférence aux religions dans ce qu'elles ont de plus conventionnel ne l'empêche toutefois pas de reconnaître qu'elles véhiculent, parfois malgré elles, une certaine sagesse, en tout cas une perception du monde qui échappe aux catégories usuelles de la matérialité, ce qui, croit-il, peut être appelé la spiritualité, laquelle, pour voyager dans le temps et l'espace, emprunte fréquemment les méandres de la poésie et de l'art. Ainsi en est-il des *Purana*, un texte ancien contenant une présentation de la conception du temps dans la civilisation hindoue:

> Ce qu'on nomme le "grand temps" est divisé en quatre âges dont chacun est caractérisé par une dégradation de plus en plus importante d'un état premier qui, quant à lui, est considéré comme indemne de toute souillure. Le quatrième âge, le dernier, est le plus dégradé de tous. C'est aussi le plus violent, celui où la corruption, la confusion et l'immoralité l'emportent sur tout. C'est le *Kali Yuga*, l'âge noir. Et, comme vous l'aurez deviné, c'est celui que nous vivons en ce moment. Rien de bien neuf, me direz-vous: toutes les religions fonctionnent sur le même genre de postulat. Pour elles, la "fin des temps" est toujours proche, bien entendu. Mais ce qui est plus troublant, c'est que cet âge noir doit s'achever par une destruction totale qui sera causée par "le feu de mille soleils"[49].

Le parallèle pouvant être établi avec le pouvoir de destruction extrême de l'arme atomique n'est-il pas des plus frappants?, interroge le sage qui indique par ailleurs que c'est précisément ce qu'avait ressenti le père de la bombe atomique, le physicien Robert Oppenheimer, lequel est aussi un sanskritiste distingué, capable de lire les anciens traités dans le texte; du reste, lors de la première explosion nucléaire réussie aux Etats-Unis en 1945, le savant américain ne s'était-il pas spontanément remémoré des passages de la *Bhagavad-Gîtâ* (le *Chant du Bienheureux*)[50] où le prince Arjuna,

47 *Ibid*.: 205.
48 *Ibid*.: 204.
49 *Ibid*.: 207.
50 Texte anonyme et élément central du poème épique *Mahâbhârata*, connu comme la plus grande épopée de la mythologie hindoue, la *Bhagavad-Gîtâ* (ou *Chant du Bienheureux*) est un des écrits fondamentaux de l'Hindouisme, souvent considéré comme un abrégé de toute la doctrine védique. Il s'agit d'un dialogue dans lequel le Seigneur Krishna, 8e avatar de Vishnou, tend à dissiper le doute chez

celui de *Chitrangada* de Tagore, fait précisément allusion à ces fameux mille soleils…? Rompant le silence, Ernesto, qui se sent profondément serein, ose une dernière question: «Quelle est, selon vous, l'action juste, la pensée juste?», à laquelle Krishnamurti répond que «la conscience de l'action juste découle du silence intérieur», que «l'important est de percevoir ce qui est, sans être prisonnier des entraves du passé, de la pensée et de la causalité. Etant illimitée, inconditionnée, inapprochable par quelque voie que ce soit, la vérité ne peut être organisée»[51]. Comment traduire cela en actes? «Celui qui fait ce qu'il peut fait ce qu'il doit. Prenez conscience de ce dont vous êtes capable et faites-le»[52]. C'est sur cette recommandation que se clôt l'entretien entre ces deux hommes qui ne se sont vraisemblablement jamais rencontrés dans la réalité mais qui se serrent les mains avec effusion, le sage lui souhaitant «Bonne chance» et le révolutionnaire se sentant rempli d'une énergie nouvelle, «Comme s'il voyait plus clair en lui-même»[53].

C'est heureux mais un peu gauches qu'Indira et le Che se retrouvent pour un ultime échange: «aucun des deux n'a envie de prendre l'initiative de rompre le petit miracle de ce moment. Enfin, il fait un pas vers elle. Ses lèvres ne sont plus qu'à quelques centimètres des siennes. Elle ne bouge pas»[54], écrit le romancier Hecq assez satisfait, semble-t-il, d'avoir imaginé l'ombre d'un flirt entre ces deux figures essentielles de l'histoire du XX^{e} siècle et qui finiront, eux aussi, par se serrer les mains comme de vieux amis !

«Seuls ceux qui savent mourir d'instant en instant peuvent éviter d'entreprendre avec la mort un impossible dialogue»: cet adage que Guevara ne peut s'empêcher de ressasser le convainc que Krishnamurti est probablement l'homme qui a vu clair en lui comme personne ne l'avait fait auparavant, «peut-être même davantage que je ne pourrai jamais y parvenir moi-même»[55]. Ce qu'il a éprouvé lors de cet entretien? Au premier abord, confie-t-il à Indira, une grande perplexité face à ce personnage chaleureux mais énigmatique; toutefois, précise-t-il, si une chose est certaine, c'est qu'après l'avoir quitté, il s'est senti apaisé. Et Ernesto, après avoir répété une phrase qui l'avait particulièrement frappé: «Celui qui fait ce qu'il peut fait ce qu'il doit» [56], simple et puissante comme un dicton paysan, d'analyser ce qui, depuis Calcutta, s'est transformé en lui: il affirme se sentir poussé par une force intérieure nouvelle, une force qu'à son tour il lui faudra insuffler aux autres; investi d'une mission, un mot certes fort

---

le *kshatriya* Arjuna au moment d'une bataille qui risque de faire de nombreux morts parmi ceux qu'il aime.

51 Hecq 2017: 208.

52 *Ibid*.: 209.

53 *Ibid*.

54 *Ibid*.: 218.

55 *Ibid*.: 219.

56 *Ibid*.: 220.

ronflant mais c'est le seul qui lui vienne à l'esprit; libéré de toute appréhension envers la mort ou quelque autre événement – est-ce du fatalisme?, se demande celui qui se dit désormais indifférent au temps et au lieu où la mort le surprendra, «pourvu que mon cri de guerre soit entendu»[57].

Pourquoi parler de mort et non de vie? A cette question, Guevara répond en citant Camus dont le *Caligula* affirme: «*Ce que j'ai de meilleur en moi, c'est ma haine*»[58], une réplique qui déconcerte et effraie Indira, laquelle, devinant confusément ce qu'impliquent de telles paroles, se remémore que «*La haine tue toujours, l'amour ne meurt jamais*», une pensée écrite par le Mahatma dans ses *Lettres à l'Ashram*[59]. Car son être entier a pleinement conscience, par tout ce que ses parents lui ont transmis et par tout ce que Tagore et le Mahatma représentent pour elle, que la haine n'est jamais un sentiment positif. Certes, elle n'ignore pas que, dans la réalité, le monde rugit de colère; que les véritables moteurs de l'humanité ne sont ni l'amour ni la fraternité ni la recherche du bien commun, mais le ressentiment, la vengeance, la peur et l'envie; que la politique n'est généralement que la face visible de la boule de haine forgée au cœur de chaque nation, mais «elle sait aussi que si l'on capitule, si l'on ne croit plus en la force de la vérité, si l'on ouvre les vannes de la haine, alors le pire peut advenir. L'inhumanité l'emporte et l'éclipse s'installe, souvent pour longtemps»[60].

Aussi est-ce troublée et non sans scrupule qu'elle ose lui poser une question qui la taraude: est-il vrai qu'après la prise du pouvoir par les castristes, vous avez personnellement dirigé la répression, que des centaines d'anciens cadres du régime ont été mis à mort et que vous en avez exécuté plusieurs de vos propres mains? Ernesto le nie et affirme qu'il s'agit d'un vil mensonge monté de toutes pièces par la propagande capitaliste; que, lors de leur avancée victorieuse sur La Havane en décembre 1958, ils découvrirent dans les casernes et les commissariats des centaines de cadavres de personnes – «Des adultes, des adolescents, des enfants...»[61] – qui avaient été torturées à mort par la police politique de Batista; qu'après leur entrée dans la capitale, à la demande de Fidel Castro, il prit ses quartiers dans la Cabaña, une ancienne forteresse qui servait de prison, et accepta d'y superviser les procès et les exécutions.

> Ce qui est vrai, ajoute-t-il, c'est que j'ai dirigé tout cela d'une main ferme, mais – du moins, je l'espère – juste. Il n'y a pas eu de répression aveugle. Les condamnés étaient tous des criminels qui avaient du sang sur les mains. J'ai toujours pensé que la justice révolutionnaire

57 *Ibid*.
58 *Ibid*. Italique de l'auteur.
59 *Ibid*.: 221. Italique de l'auteur.
60 *Ibid*.
61 *Ibid*.: 222.

> ne pouvait se résumer à des débordements incontrôlés, dominés par la rancœur et l'esprit de vengeance[62].

Les reportages publiés dans la presse internationale et montrant des milliers de gens ivres de vengeance dans un stade – les journalistes parlaient de véritables jeux de cirque romains – n'étaient-ils qu'une pure invention?, insiste-t-elle, provoquant l'embarras du Che qui, néanmoins, ne se dérobe pas et admet que cela s'est réellement passé, une seule fois ! En effet, explique-t-il, le 22 janvier 1959, au Palais des Sports de La Havane, eut lieu le procès de trois policiers dont l'un avait été personnellement convaincu de plus de cent assassinats. Une grande audience publique y avait été organisée, à laquelle tout le monde pouvait venir afin d'y voir la justice révolutionnaire à l'œuvre. Cela partait d'une bonne intention, mais les pauvres gens qui composaient majoritairement le public et qui tous, d'une façon ou d'une autre, avaient été des victimes du régime, se déchaînèrent, empêchant les débats de se dérouler comme prévu. Les journalistes étrangers présents furent choqués, aussi les Cubains durent-ils renoncer à ce genre de mise en scène. «Mais il n'en reste pas moins vrai, avoue le Che, que le peuple, lui, nourrissait une immense soif de justice et que les procédures longues et incertaines qui peuvent avoir du sens dans un pays en paix ne pouvaient pas fonctionner à Cuba à cette époque-là»[63]. Et, sur un ton sentencieux qui est souvent le sien quand il désire convaincre, il ajoute:

> Peut-être qu'un jour vous comprendrez à quelles extrémités l'exercice du pouvoir peut parfois conduire ceux qui ont en main la destinée d'un pays. (...) Regardez-moi, Indira. Selon toute probabilité, j'aurais dû être un médecin confortablement installé dans un quartier chic de Buenos Aires avec femme et enfants. Or, aujourd'hui, j'ai fait de la révolution et de tous ses dangers ma seule raison de vivre. Vous-même, vous ne savez pas ce que l'avenir vous réserve. Peut-être serez-vous un jour amenée à prendre des décisions difficiles. Je veux dire: de celles qui engagent des millions de personnes sur des générations et que l'on doit prendre parce qu'on n'a pas le choix. Peut-être même que la vie et la mort de milliers de personnes dépendront de votre façon de voir les choses. Que ferez-vous alors? Aurez-vous la capacité de faire le juste choix? Qui peut le dire? Qui vous jugera?[64]

Déstabilisée, Indira doit convenir au fond d'elle-même qu'une partie de ses repères est ébranlée car, si elle sait que son interlocuteur a raison, il lui en coûte d'admettre «l'idée qu'une sorte de *fatum* à l'antique prenne le pas sur la force de sa propre volonté»[65].

---

62 *Ibid*.: 222-223.
63 *Ibid*.: 223.
64 *Ibid*.: 224.
65 *Ibid*.: 224-225.

Dix-huit heures sonnent, le moment pour Ernesto de rejoindre ses hommes; le lendemain, ils s'envolent pour Rangoun. L'émotion est à son comble lors de la séparation entre Indira et celui qu'elle appelle fiévreusement Ernestoji. Avant qu'ils ne se quittent, elle lui dit qu'elle ira bientôt en Amérique latine, notamment à Mexico qui ne doit pas se trouver bien loin de La Havane... «Fidel sera ravi de vous accueillir. Nous vous attendons. Cuba vous attend !... Je vous attends»[66], assure-t-il après une courte hésitation. Prévu pour octobre, le voyage en Amérique latine sera finalement annulé.

Après la Birmanie, les Cubains se rendront au Japon où Ernesto visitera Hiroshima. Ensuite, ce sera l'Indonésie, Ceylan, le Pakistan et la Yougoslavie. Enfin, le 8 septembre 1959, exténuée par trois mois d'un voyage éreintant, la délégation rejoint La Havane où, en l'absence de son émissaire, Fidel Castro a terminé de prendre le contrôle du pouvoir. «La révolution se transformait en dictature»[67].

A New Dehli, Indira assumera sa charge de présidente du parti du Congrès jusqu'en janvier 1960. Cinq ans plus tard, le Che quittera Cuba pour poursuivre son combat en Afrique centrale, puis en Bolivie où, au terme d'une épuisante campagne de guérilla mal engagée, il sera fait prisonnier et exécuté, le 9 octobre 1967, par des soldats boliviens encadrés par la CIA. De son côté, Indira accédera au poste de Premier ministre en 1966. Fin 1971, elle lancera victorieusement l'armée indienne dans la troisième guerre indo-pakistanaise qui aboutira à l'indépendance du Pakistan oriental sous le nom de Bangladesh[68]. Le 31 octobre 1984, elle sera assassinée à New Delhi par ses gardes du corps sikhs. Après leurs rencontres de 1959, Ernesto et Indira ne se sont jamais revus.

4. Conclusion

En exergue de son roman, Jean-Pol Hecq cite une phrase qu'Ernest Hemingway a écrite dans la préface à *A moveable Feast* (*Une fête mobile*): «Si le lecteur le souhaite, ce livre peut être tenu pour une œuvre d'imagination. Mais il est toujours possible qu'une œuvre d'imagination jette une lueur sur ce qui a été rapporté comme un fait»[69].

De fait, quand il apprend que le Che s'est rendu en Inde en 1959 et qu'il y rencontra tout d'abord Nehru avec lequel il eut des échanges marqués par une certaine tension – aux yeux de l'émissaire cubain, quoique séduisante, la voie du «non-alignement» ressemblait davantage à un non-choix dès lors que l'Inde acceptait de manger à tous les râteliers impérialistes –, puis Indira Gandhi avec laquelle il eut des entretiens comportant des zones d'ombre et maints inconnus, le journaliste belge, habitué à traiter des données factuelles mais fasciné par la complexité et l'épaisseur psychologique

66 *Ibid*.: 226.
67 *Ibid*.: 231.
68 Les deux États issus de la partition de l'Inde s'étaient précédemment affrontés en 1947-1948, puis en 1965, au sujet du Cachemire.
69 Ernest Hemingway, San Francisco de Paula, Cuba, 1960 (cité par Hecq 2017: 9).

de ces deux fortes personnalités pour lesquelles il éprouve une indéniable sympathie, devait logiquement y voir matière à intrigue et à trame fictionnelle.

Le Che et Indira Gandhi, deux êtres qui, chacun à sa manière, captivèrent plusieurs générations et marquèrent la seconde moitié du XX^{e} siècle. Des figures emblématiques qui, dans le contexte historique à haute tension de la fin des années cinquante, se situent, toutes les deux, à un moment crucial de leur trajectoire personnelle et politique: elle dont l'influence sur son père Nehru se fait de plus en plus patente et dont les responsabilités au sein du Parti du Congrès se précisent; lui qui, après le succès de la révolution cubaine dont il fut l'une des têtes pensantes, doit troquer, momentanément du moins, sa casquette de combattant contre celle de gestionnaire pragmatique, confronté aux limites et aux contraintes quotidiennes du pouvoir, et qui, de surcroît, sait qu'il est une proie de premier choix pour certains services secrets étrangers. Deux personnages qui offrent par ailleurs de nombreux points de convergence: un goût pour la langue française qui leur permet d'échanger quelques secrets et confidences sans crainte d'être entendus par des oreilles indiscrètes; une même passion pour la littérature, la culture et quelques auteurs de prédilection, tel Tagore; une admiration pour les enseignements du Mahatma Gandhi; un positionnement idéologique similaire par rapport au fascisme et à l'oppression. Des personnages qui vibrent pour des causes identiques, partagent des préoccupations voisines, professent des opinions politiques proches, mais qui, à l'évidence, divergent sur les moyens à mettre en œuvre pour atteindre leur but, et ce alors même qu'à l'heure de la décolonisation et au temps où la Guerre froide risque de déboucher sur un conflit nucléaire à grande échelle, leurs pays cherchent à se construire un futur autonome. Des personnages dont les principes et les valeurs humaines, la droiture morale et les louables desseins – la justice sociale, le bien-être et l'indépendance des peuples dont ils prétendent être les guides éclairés – ne semblent guère douteux pour le romancier Hecq, lequel, néanmoins, loin d'en dresser des portraits idéalisés, les présente plongés dans leurs contradictions, illusions et irrésolution, voire baignant parfois dans une franche candeur. Des personnages, enfin, qui finiront tragiquement leur existence, certes sans peut-être avoir renié leurs principaux idéaux, mais qui, l'erreur étant humaine, errèrent dans certaines de leurs décisions.

Grande fresque à la fois historique et fictionnelle qui emmène le lecteur de Cuba à Calcutta en 1959, *Tea time à New Delhi* lui offre également et surtout une réflexion aussi passionnante qu'universelle sur les grands défis qui se posent au monde actuel et auxquelles les générations à venir se devront de fournir une réponse capable de sauver notre planète.

Bibliographie

Source

Hecq, J.-P. (2017), *Tea time à New Delhi*, Avin.

Études

De Decker, J. (2017), "Rencontre littéraire animée par Jacques De Decker avec Jean-Pol Hecq pour son roman *Tea time à New Delhi*", *Coups de Midi des Riches Claires*. Consulté le 2 décembre, 2018, in https://www.dailymotion.com/video/x6d983p.

Galasso, N. (2006), *El Che. Revolución latinoamericana y socialismo*, Buenos Aires.

Tison, P. (2017), "Interview de Jean-Pol Hecq à l'occasion de la publication de son roman *Tea Time à New Delhi*", "Emission Par Ouï-dire". Consulté le 2 décembre, 2018, in https://www.rtbf.be/lapremiere/article/detail_tea-time-a-new-delhi-la-rencontre-entre-che-guevara-et-indira-gandhi?id=9789203.

O Paraíso e Outros Infernos de José Eduardo Agualusa: viagem, cosmopolitismo e utopia

O Paraíso e Outros Infernos by José Eduardo Agualusa: travel, cosmopolitanism and utopia

LEONOR MARTINS COELHO

O princípio da mistura quer dizer que as culturas e tradições locais, nacionais, étnicas, religiosas e cosmopolitas se interpenetrem, articulam, misturam:
o cosmopolitismo sem provincianismo é vazio,
o provincianismo sem cosmopolitismo é cego.
Ulrich Beck

Resumo
Publicado em 2018, *O Paraíso e Outros Infernos* acentua, por um lado, a intertextualidade da escrita de José Eduardo Agualusa, desvenda, por outro lado, uma geografia da Relação, permite, por último, (entre)ver o olhar crítico que o escritor tece sobre o contexto global. Nascido em Angola, o escritor valoriza a Viagem, o contacto com o Outro e a (re)descoberta de um mundo cosmopolita e dialogante. Feita de encontros, a sociedade hodierna aponta, também, para desencontros e renovadas distopias. Neste volume de crónicas e de notas diarísticas, sob o signo auspicioso do cosmopolitismo cultural e literário, bem como o signo da gramática do humano, revela-se o modo utópico de entender o(s) mundo(s) em diálogo. Se Agualusa observa autoritarismos e dissonâncias, a sua escrita é motor para um mundo em consonância, quer em termos identitários, quer em termos de construção social e cultural.
Palavras-Chave: viagem, cosmopolitismo, desterritorialização, (des)encontro(s), utopia.

* Universidade da Madeira (FAH) e Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa/ "Viagem e Utopia" (LOCUS).
lfcoelho@staff.uma.pt

Abstract
Published in 2018, *O Paraíso e Outros Infernos* emphasizes the intertextuality of José Eduardo Agualusa's writing while unveiling a geography of Relationships and, ultimately, permits a glimpse into the writer's critical view on the global context. Born in Angola, the writer values Travel, contact with the Other and the (re)discovery of a cosmopolitan and dialoguing world. Made of encounters, today's society also points to disagreements and renewed dystopias. In this volume of chronicles and diary notes, under the auspicious sign of cultural and literary cosmopolitanism, as well as the sign of human grammar, the utopian way of understanding (the) dialoguing world(s) is revealed. If Agualusa observes authoritarianism and dissonance, his writing promotes a world of consonance, be it in terms of identity or in terms of social and cultural construction.
Keywords: travel, cosmopolitanism, deterritorialization, (dis)encounter(s), utopia.

Introdução

Do estoicismo antigo ao ideal moderno que Immanuel Kant desenvolveu, o entendimento do homem cosmopolita altera-se, adequando-se a uma conformação consentânea com as realidades do momento. O homem, enquanto cidadão do mundo, e o mundo, enquanto sociedade global, abrem-se a uma sociedade cada vez mais em diálogo e, sobretudo, em metamorfose constante. O debate contemporâneo, para o qual Jacques Derrida[1] ou Ulrich Beck[2] têm contribuído com possíveis linhas de força, mesmo que diferenciadas em função de cada área de intervenção dos seus autores, acentua a forma como o fenómeno global pode repensar a cidadania e a democracia internacional, como também revelam uma renovada forma de entender a "cultura-mundo"[3]. É nesta última perspetiva, mais cultural e literária, do que filosófica, económica ou política, que procuraremos ler alguns textos de José Eduardo Agualusa reunidos no livro *O Paraíso e Outros Infernos*[4]. Nele, o escritor menciona o diálogo com o Outro, sublinhando que, numa era de intensas viagens e de mobilidades humanas, o contacto com a Diferença, a(s) Identidades e a difusão do Pensamento, bem como a circulação de escritores e de livros ganham renovados sentidos.

Publicado em abril de 2018 pela Editora Quetzal, o volume reúne entradas de um diário do autor e crónicas publicadas na imprensa. Diga-se, desde já, que a crónica, enquanto texto breve em prosa, na sua ligação aos *media*, mantem o seu vinculo com

1 Derrida 1977.
2 Beck 2004.
3 Serroy & Lipovetsky 2011. Utilizamos aqui a expressão "cultura-mundo" não tanto como crítica aos efeitos negativos da Globalização padronizada, mas como processo em devir da cultura e da identidade que, na interação entre proveniências diversas, combatem a uniformização da contemporaneidade dissonante.
4 Agualusa 2018.

o *chronos* e a História. A diarística acentua esta escrita relacionada com o tempo revelando, ainda, um pendor mais confessional e (auto)biográfico do texto. Estas problemáticas estão claramente anunciadas pelo escritor que procura refletir sobre o espaço cultural e literário da atualidade, examinar os múltiplos cenários políticos globais, desvendar particularismos e perigos de enclausuramento identitário, redimensionar as múltiplas pertenças do indivíduo, abrir a reflexão para o espaço da interação e para o tempo das influências recíprocas. Numa nota final, encontra-se a seguinte explicação:

> Os textos deste livro foram reescritos a partir de crónicas publicadas no jornal brasileiro *O Globo* e no jornal eletrónico angolano *Rede Angola*. Incluíram-se ainda diversas entradas de um diário que escrevo há mais de trinta anos. Todos estes textos, salvo raras exceções, foram escritos entre 2013 e 2018. Não estão organizados por ordem cronológica. O português que utilizo é o português inteiro, global, que se fala em Angola, no Brasil, em Portugal, em Moçambique, em Cabo-Verde, São Tomé e Príncipe, na Guiné-Bissau, Timor-Leste, Galiza e Goa. É a minha língua[5].

Cidadão de um mundo em reconstrução constante, como se dá a ver José Eduardo Agualusa neste livro e que, em parte, a afirmação anterior já contempla? Num mundo que não anula fronteiras, mas antes as interroga, numa sociedade que não destrói identidades, mas antes as recria na relação com a(s) alteridade(s), como pode este livro contribuir para este espelhamento do diálogo, da interrogação nas múltiplas vertentes e categorizações? Através dos trilhos da Comparação, da Relação e do Encontro, propomos uma leitura que destaque o cosmopolitismo cultural, literário e identitário relevado por Agualusa, salientando a importância que a viagem adquire nesse processo de interrogação e de (re)conciliação entre o Eu e o Mundo hipermoderno[6].

Numa sociedade pontuada pelo excesso de natureza vária (identitária, migratória, climática, económica, política), a demanda de comunhão, de partilha e de equilíbrio apresentar-se-á audaciosa em termos de reflexão. Todavia, é nessa complexidade que ela se abre à esperança e à gramática da convivialidade, projetando novas redes e

5 Agualusa 2018: 235.

6 Lipovestky & Sébastien 2011; Lipovestky 2013.
A sociedade idealizada por José Eduardo Agualusa não valoriza o liquefeito, o efémero ou o vazio. A sua escrita prescreve o encontro, o debate e o convívio para que não sejamos "passeadores da cidade". Numa crónica intitulada "Náufragos na cidade" (Agualusa 2018: 210-212), o autor alerta para os mundos que se isolam e para os habitantes que circulam por trilhos de solidão. Muito embora os habitantes de cidades futuras sejam vistos a deambular com os seus "passeantes", um renovado sentido de convivialidade e de partilha contraria a disforia da solidão e da era do vazio: "Imagino os passeantes trocando impressões sobre os respetivos passeadores, enquanto recuperam fôlego, por breves momentos, num banco de jardim (...). Eventualmente, os passeantes começaram a prolongar esses momentos de pausa. Começaram a conversar mais uns com os outros. Descobrirão que é possível passear com outras pessoas sem pagar nada por isso – e então sim, teremos uma verdadeira revolução, e os passeadores perderão o emprego" (Agualusa 2018: 212).

conexões. A nossa leitura sublinhará a proposta de (re)conhecimento da Alteridade, a reconstrução identitária pós-colonial em contexto global e a demanda de uma utopia do relacional. Num mundo de circulação cultural, de fronteiras abertas que derrubam muros, o cosmopolitismo, que dialoga com a herança de um passado (ainda recente), que analisa as realidades do momento e que opina sobre um devir, abre-se, sob o signo do espaço transatlântico, à interação dos Indivíduos e à desterritorialização do Pensamento.

1. Cosmopolitismo e Interculturalidade

Em *O Paraíso e Outros Infernos* surgem esboçadas questões de uma cidadania internacional, não tanto com o caráter de jurisprudência kantiana, mas ensaiando o que poderá ser uma sociedade pacífica, relacional e intercultural. De facto, mais do que elencar os princípios orientadores de democracia internacional, José Eduardo Agualusa propõe que o mundo seja palco de encontros, acolha culturas em diálogo, aproxime gentes que circulam por espaços da pluralidade. Nesses debates interculturais, as molduras humanas que (con)formam o colóquio caminham no sentido do respeito, juntam o prazer do intercâmbio, defendem o (re)conhecimento do Outro. Nesse entrelaçar de heranças, a partilha e o interesse apresentar-se-ão como desafios que se colocam à modernidade líquida[7], desconexa e dissonante. O escritor propõe um mundo de empatia, de possibilidades relacionais e de experiências diversas e enriquecedoras. Sob o signo de uma memória global, europeia, nacional ou local, José Eduardo Agualusa sugere que o património material, imaterial e humano aponte para a Abertura e para o Encontro, afastando-se, assim, de (re)valorizações simplistas e redutoras.

O Paraíso e Outros Infernos apresenta-se como um artefacto complexo. Se, por um lado, os textos se apresentam como crónicas e notas de diário, relevando, assim, a informalidade da escrita cronística ou o intimismo da diarística, por outro lado, a escrita de Agualusa concilia o exercício literário com a vertente ligada à opinião e ao comentário[8]. Eça de Queirós, em *Distrito d'Évora*, classificava a crónica como 'conversa íntima', enquanto António Lobo Antunes caracteriza estes textos publicados, regra geral, na imprensa, como 'prosinhas' que lhe rouba tempo para a escrita do romance. Todavia, a plasticidade destes textos breves permitirá a José Eduardo Agualusa tratar de assuntos que ora podem ser sérios ou divertidos, ora se espraiam por esclarecimentos que conformam as realidades do momento. Em todo o caso, o esbatimento das fronteiras genológicas e a escrita feita de ritmos e de melodias fazem jus às modernidades literárias do escritor. Nascido em Angola, mas com o sentido de uma pertença identitária múltipla, assume diversas influências interculturais. O contributo cultural, literário e artístico da lusofonia (de Portugal, do Brasil e de África,

7 Bauman 2001.

8 Sobre a crónica: Rodrigues 2013 e Venâncio 2004. Sobre as escritas autobiográficas: Lejeune 1975.

em particular) está, efetivamente, patente neste livro. Assim acontece, regra geral, em toda a obra do autor.

Espelho de discursos diversos, o livro é marcado pela luminosidade, apesar das inúmeras críticas ao poder político e social, em particular as que revelam a opressão no seu país natal. As viagens, que levam o escritor a percorrer uma geografia de afetos, acentuam a intertextualidade e a interdisciplinaridade da sua escrita. Reconhecendo um património literário e artístico diverso, o autor lembra, não raras vezes, personalidades do mundo da literatura, da música, do cinema ou da fotografia. Convoca Jorge Luís Borges, Emil Cioran, Mark Twain ou Luis Sepúlveda. Assim acontece com Charles Baudelaire ou com Gabriel García Márques. Menciona Mia Couto e Ondjaki. Lembra Maria Bethânia, Chico Buarque ou Cesária Évora. Destaca Jacques Brel ou Leonard Cohen, realçando, também, a voz de António Zambujo. *O Paraíso e Outros Infernos* vem, pois, valorizar o Belo e a Estética em detrimento de qualquer artifício promocional do momento.

José Eduardo Agualusa salienta o talento de Gonçalo M. Tavares, Afonso Cruz, João Tordo, Valter Hugo Mãe ou de Valério Romão, mostrando, como refere na crónica "A nudez dos escritores"[9], que é possível contrariar a "globalização da indústria livreira e a concentração editorial"[10]. São nomes incontornáveis da literatura portuguesa mais recente, o que não invalida o reconhecimento do passado, levando-o a sublinhar o contributo de Eça de Queirós, Fernando Pessoa ou Vergílio Ferreira, entre muitas outras vozes consolidadas. O autor revela que as diferentes artes e as (geo)grafias rizomáticas podem juntar-se num ato de "reliance" e de reconhecimento planetário[11]. Nesse sentido, as vozes da Harlem Renaissance (Langston Hughes), as tonalidades de um tempo mais atual (Chinelo Okparanta), as palavras de Alaa al-Aswany ou de Achille Mbembe são, de igual modo, convocadas. Por pertencerem a um património-mundo, essas inspirações fazem parte de um referencial aberto, livre e tolerante que se oferece, assim, ao leitor.

Pode o cosmopolitismo, na sua perspetiva cultural e literária, contribuir para uma proposta renovada que afaste particularismos, elitismos e preconceitos? Se considerarmos as múltiplas vozes que atravessam as crónicas de Agualusa, a arte, nos seus múltiplos registos, ultrapassa fronteiras. Ao sublinhar imaginários locais e globais, o

9 Agualusa 2018: 65-67.

10 Agualusa 2018: 65.

11 O sociólogo Roger Clausse (1963) legitima o conceito de "reliance" no campo da sociologia dos *media*. Marcel Bolle de Ball 2009, em 1970, repensa o conceito de "reliance" à luz da filosofia, da antropologia e da cultura. Procurando significações plurais e uma dimensão híbrida e complexa, a "reliance" opõe-se à "déliance", ou seja, à parcelização, à simplificação e ao isolamento. Situando-nos no âmbito do cultural e do identitário, a escrita de Agualusa evita visões redutoras do Mundo e permite compreender a complexidade do pensamento nos meandros da hodiernidade.

livro constitui-se como um desapego a uma centralidade cultural ou literária, optando, por valorizar uma transnacionalização de discursos, géneros e autorias.

Em *Narrativas do Exílio. Cosmopolitismo além da Imaginação Liberal*, Galin Tihanov[12] aponta para uma nova ordem cosmopolita mundial. Apesar de a sua análise incidir sobre uma cartografia que visa sobretudo reequacionar a literatura dos emigrados russos entre as duas guerras, a sua revisão crítica pode dar a compreender a proposta que se espraia no livro de Agualusa. Nessa mundialização do século XXI, o escritor angolano defende territórios do encontro e do relacional. Contrariando discursos fechados e redutores, o escritor junta cartografias diversas, contraria o isolamento, explora as diversidades do Encontro. Sem negar a vinculação a um sentido de pertença, José Eduardo Agualusa (re)considera o intercâmbio de ideias, desterritorializa o pensamento, aponta para dinâmicas transfronteiriças.

2. (Re)construção identitária pós-colonial e Globalização

A leitura e compreensão de múltiplas paisagens, quer físicas quer humanas, revelam que a obra de José Eduardo Agualusa acentua a problemática da identidade pós-colonial e (re)define sentidos de pertença de modo a espelhar a construção identitária nas suas múltiplas variantes.

Em 1999, Edgar Morin, no livro *Introduction à la Pensée Complexe*[13], alerta para a importância de se ler e ver o mundo na sua complexidade, afastando-se de uma visão simplificada na forma de equacionar as realidades. A época anuncia-se multidimensional, assim como as identidades se constroem nas alteridades. A construção da identidade pós-colonial resulta de fenómenos não lineares, nos quais se inclui o Eu e o Outro. Espelho de antagonismos e de heterogeneidades, ela implica conciliar contradições, experimentando, ainda, condições territoriais e de fronteira. Compreender-se-á que neste questionamento constante, ela aponte para uma (in)completude do ser.

Num mundo híbrido, a outridade habita-nos e desenha a pluralidade do ser, como recordou Fernando Pessoa na complexa arquitectura da sua heteronimia. A modernidade é diversa, plural e efémera, mas não significa que não possa ser luminosa e relacional. Como refere Galin Tihanov, o cosmopolitismo e a hodiernidade permite identificar particularismos, reconhecer a diferença e constatar a diversidade. O cosmopolita pós-colonial (re)conhece essas relações entre Identidade(s) e Alteridade(s). Partilha, pertença ou diferenciação constituem-se, pois, como experiências de uma cidadania global. Ao invés de atiçar conflitos, essa (nova) conformação social e cultural pode assentar numa comunidade intercultural que reconheça heranças e memórias, mas que partilhe de uma visão multiforme e relacional. Afastando-se de uma visão binária do mundo, como de certo modo a definiu Frantz Fanon no livro *Peau Noire,*

12 Tihanov 2013.
13 Morin 1990.

Masques Blanches[14], a reinvenção do mundo cosmopolita afasta a exaltação racial e identitária, critica particularismos e populismos, imprime, sobretudo, uma nota utópica no devir da relação.

Ao caminhar pelos trilhos da tolerância, o Homem poderá assegurar um mundo mais harmonioso e diverso, reconhecendo o valor da 'civilisation de l'arc en ciel', como a defendera, de certo modo, Léopold Sédar Senghor[15]. Sob o signo da gramática da multiplicidade, muito embora os desafios actuais possam ser infinitos e mais complexos, a sociedade procura renovados entendimentos das identidades, em forma de rizoma, como a sustentara Glissant[16].

Ser em trânsito por gosto ou por profissão, José Eduardo Agualusa reflete a multiculturalidade contemporânea, muito embora o preconceito e o efeito de estranheza ainda estejam presentes numa sociedade global. Veja-se, neste sentido, a forma como é visto em diferentes lugares: "Quanto a mim sou meio indiano na Índia, meio malaio na Malásia, de raça indecifrável nos Estados Unidos, e totalmente árabe em qualquer país do Norte de África, na Bélgica, em França, na Alemanha ou na Suécia"[17]. José Eduardo Agualusa defende as identidades (em)-mundo[18] porque os territórios dialogantes permitem respeitar a gramática da diversidade humana e os direitos do Homem. À questão identitária pós-colonial, Agualusa acresce a problemática do fenómeno de transracialidade, a partir, sobretudo, da alusão à ativista Rachel Dolezal. Acusada de usurpar uma identidade negra, esta mulher branca, que ascendeu a um cargo importante no NAACP, pode ou não defender uma origem étnica sem a ela pertencer? Em todo o caso, ela veio provocar o debate em termos de estratificação racial e de reclassificação identitária. Na verdade, não se trata de um fenómeno recente, já que Agualusa recorda a situação contrária com o escritor Anatole Broyard. Talvez essas situações sejam fenómenos de crioulização ou de mestiçagem que marcam, regra geral, a Humanidade[19]. De qualquer forma, a crónica "Uma anarquista involuntária"[20] permite concluir: "Raça

14 Fanon 1952.

15 Léopold Sédar Senghor refere a fraternidade entre povos e culturas, nomeadamente no poema "Prière de la Paix" incluído em *Chants d'Ombres*, *cf.* Senghor 1964a. Dedicado a Georges e Claude Pompidou, na quinta e última secção, a voz poética sustenta que os povos da Europa, da Ásia, de África e da América se deem as mãos "DESSOUS L'ARC EN CIEL DE TA PAIX". Quer na obra poética, quer nos artigos que constituem os livros *Liberté I* e *Liberté III* (*cf.* Segnhor 1964b, 1977), o escritor, e também político, defendeu a civilização do universal, assente na mestiçagem e diversidade cultural.

16 Glissant 1990.

17 Agualusa 2018: 6.

18 Hall 2003.

19 Espraia-se na escrita de Agualusa a inevitabilidade da hibridação de todas as culturas, como sustentada por Canclini 1989.

20 Agualusa 2018: 90-92.

é um logro, ou, como disse um dia o escritor angolano Luandino Vieira, «a pele é apenas o embrulho da alma»"[21].

A reconstrução identitária, a recriação da memória cultural da colonização e as dinâmicas pós-independência continuam a ser questões relevantes nos dias de hoje, estando, naturalmente, presentes nos textos do escritor. Marcada pela pertença múltipla, confrontada com a complexidade das sociedades multiculturais, a sociedade pós-colonial espelha a globalização ao longo dos tempos e das circunstâncias. Esta interação marca, efetivamente, todas as épocas, como se pode ver na nota diarística datada de segunda-feira, 21 de setembro de 2015: "Os portugueses são, de facto, essa mistura antiga de árabes, judeus e negros. Os brasileiros são a mistura, ainda mais desvairada, de portugueses, africanos, índios, libaneses, japoneses, etc."[22]. Compreender-se-á, também, que o escritor anote a diversidade que distingue o Continente Africano. Numa crónica intitulada "Maravilhosa apropriação cultural"[23], o autor salienta:

> A Maior riqueza de África é a sua extraordinária diversidade étnica e cultural. A isto acrescente-se a curiosidade em relação ao outro, a capacidade em assimilar e integrar expressões culturais alheias, reinventando-as, renovando-as, acrescentando-lhes cor e energia[24].

Nesse sentido, José Eduardo Agualusa propõe a aprendizagem da diferença desde a mais tenra idade, porque "amar o próximo é fácil. Gostar do que nos é alheio – isso sim é algo raro[25]". Na crónica "Elogio da estranheza"[26], o escritor apela, efetivamente, para a desconstrução de estereótipos, de modo a combater as barreiras que se erguem face ao Diferente.

Como refere Lucie Lequin[27], o medo é construtor de muros e motor de divisão. Há, pois, que educar para a partilha e para territórios de mestiçagem, promovendo a confluência de formas, sentimentos e desejos. Num mundo global, as identidades não são lineares e as culturas e as sociedades não são estanques. Compreender-se-á que o escritor apele à desconstrução de preconceitos, como patente na crónica "Quando o leão constrói a própria jaula"[28]. Trata-se de uma crónica que remete para o livro de Kalaf Epalanga significativamente intitulado *Também os Brancos Sabem Dançar*. Fundador dos Buraka Som Sistema, Epalanga anuncia, neste 'romance musical', que não é obrigatório perpetuar mitos quando alicerçados nas supostas autenticidades

21 Agualusa 2018: 92.
22 Agualusa 2018: 113.
23 Agualusa 2018: 246-248.
24 Agualusa 2018: 246.
25 Agualusa 2018: 59.
26 Agualusa 2018: 59-61.
27 Lequin 2004.
28 Agualusa 2018: 320-323.

de raça. Claramente em diálogo com o livro *Je Suis Nègre et Je n'Aime Pas le Manioc* de Gaston Kelman[29], a recordar, de certo modo, o grito contra a tigritude de Wole Soyinka, a literatura deve contrariar visões essencialistas e redutoras. José Eduardo Agualusa salienta, na nota do seu diário de "Segunda-feira, 15 de fevereiro de 2016"[30], que "a literatura pode operar como um mecanismo de reconciliação entre mundos"[31]. Nesta linha de pensamento, o escritor sugere na crónica "A desinvenção do inimigo"[32] que a arte, em geral, e a literatura, em particular, são "instrumentos de aproximação"[33]. Se as diferentes linguagens combatem intolerâncias, disforias e desencontros, elas permitem re-ligar os indivíduos e, nesse acto de comunicação conjunta, possibilitam ligar a ilha ao continente, bem como a ilha ao mundo.

3. Utopia, idealização e superação

Em *O Paraíso e Outros Infernos*, José Eduardo Agualusa apresenta-se atento ao devir dos tempos, nomeadamente quando tempos e espaços roçam as disforias. Conhecedor da realidade angolana, ciente dos atropelos que as distopias implicam, o escritor alerta para novas atitudes assentes nos autoritarismos governativos. Por um lado, sugere que o Homem deve estar vigilante perante qualquer emergência totalitária. A História demonstrou que à colonização se seguiram poderes neocoloniais, alicerçados no poder económico de cada Indivíduo ou de cada grupo em detrimento da cor da pele[34]. De facto, o poder é ditado pelo dinheiro, pelas redes de contactos e por quem pactua com a situação. Assim, a primeira crónica "1. Catalogando monstros"[35] apresenta-se como uma reflexão sobre as derivas da sociedade. A partir de uma reflexão sobre os grandes desastres de 1755, corroborando as observações do filme dirigido por Dino Risi, Ettore Scola e Mario Monicelli, o escritor alertar-nos-á para a contemporaneidade dissonante:

> Os novos monstros caminham entre nós. Alguns movem-se com subtil discrição. Outros são figuras públicas, respeitadas e com enorme influência. Entre todos estes novos monstros há os triviais e aqueles, cujas deformações morais, de tão insufladas, os transformam numa espécie de supermonstros. A impressão que tenho é que esta última espécie se vem propagando de forma inédita e assustadora[36].

29 Kelman 2004.
30 Agualusa 2018: 154-156.
31 Agualusa 2018: 155.
32 Agualusa 2018: 212-215.
33 Agualusa 2018: 214.
34 Gates Jr. 1990.
35 Agualusa 2018: 11-14.
36 Agualusa 2018: 13.

A partir de anotações onde regista desastres naturais e conflitos de natureza vária, o autor defende que Angola, Brasil e Portugal não estão na rota dos supermonstros. Em jeito irónico, dir-nos-á que aqui imperam "monstrinhos tresmalhados, desajeitados, sem convicção nem seriedade"[37]. Um olhar mais denunciador atravessa outros textos de Agualusa, como acontece, por exemplo, na entrada "Terça-feira, 22 de junho de 2010"[38]. Subintitulada "*Fragmentos de uma entrevista para um blogue literário chamado* A Douta Ignorância", o escritor nela afirma:

> o que carateriza os regimes totalitários é precisamente isso – é mais fácil criticá-lo quando se está longe. Não pretendo ser uma autoridade, apenas um cidadão preocupado com os destinos do seu país, e prefiro estar preocupado, mas livre, e capaz de fazer ouvir as minhas preocupações[39].

Nestas suas reflexões sobre os riscos do desmoronar da democracia, os princípios de "responsabilidade" e de "esperança", elencados por Ernst Bloch[40], adquirem uma importância fundamental. Cabe ao cidadão intervir na *polis*, estar atento às derivas da sociedade e aos atropelos políticos, como sublinha a entrada de "Quinta-feira, 5 de maio de 2016"[41]. Atente-se na seguinte observação: "Em democracia, toda a gente tem o direito a expressar as suas ideias. Até mais do que isso: as pessoas devem ser encorajadas a elaborar ideias diferentes e a defendê-las em público. A vitalidade de uma sociedade democrática pode medir-se pela sua diversidade"[42]. Este olhar lúcido também transparece na crónica "Louco é quem não sonha"[43], quando o escritor refere: "Uma democracia é tanto mais avançada quanto mais capaz for de combater a corrupção e, em particular, a corrupção da política. Creio mesmo que uma democracia é tanto mais avançada quanto menos ricos forem os seus políticos"[44]. Não será então de estranhar que em "A Consciência do mal"[45] o escritor venha revelar:

> A grande diferença entre um país do terceiro mundo, como Angola, e um país desenvolvido, como a Noruega, é que nos primeiros o horror está à superfície e a beleza se encontra oculta, ao passo que nos segundos a beleza está à superfície e o horror jaz escondido[46].

37 Agualusa 2018: 13.
38 Agualusa 2018: 43-44.
39 Agualusa 2018: 44.
40 Bloch 2005.
41 Agualusa 2018: 38-40.
42 Agualusa 2018: 39.
43 Agualusa 2018: 163-165.
44 Agualusa 2018: 163.
45 Agualusa 2018: 109-112.
46 Agualusa 2018: 111.

José Eduardo Agualusa vai atestando o perigo, a falta de liberdade e a perseguição que levam à prisão os que contestam o sistema. Neste sentido, os textos que falam de resistência e de denúncia são esclarecedores. Se conhecemos melhor o contributo de Luaty Beirão, outros nomes se erguem contra as democracias amordaçadas, apelando o autor à defesa dos direitos humanos. A escrita de Agualusa evidencia o apoio à democracia, repudia discursos ditatoriais, critica a instabilidade política que acentua "a degradação da economia, e o consequente aprofundar do fosso social"[47]. Nesta conformação distópica descrita na entrada "Quinta-feira, 30 de julho de 2015"[48], a prisão de jovens, a distorção dos acontecimentos junto da opinião pública, a incomodidade do regime são notas de um sistema que constrói monstruosidades. A arte em geral, a literatura, em particular, pode então ter uma função?[49] Os textos de José Eduardo Agualusa parecem sugerir que a linguagem não serve apenas para "entreter e emocionar as pessoas (...) mas também em inspirá-las..."[50]. Ao referir as letras de Gabriel, o Pensador, o autor sustenta que a palavra pode ser uma arma.

A escrita de José Eduardo Agualusa abre-se a notas utópicas, ao sabor poético, às possibilidades de superação ou de mudança. Apesar de viver numa ilha, o autor não se isola do mundo, apresentando-se reflexivo e prospetivo quanto às sociedades em profunda mutação. A escolha deste lugar, que se aparta do frenesim da sociedade hipermoderna e da produtividade exacerbada da era do cansaço[51], não é fruto do acaso. Lugar de tranquilidade e de convivência multicultural, o espaço insular contraria, de facto, o que pode ser a cultura da decepção[52] ou a cultura da indiferença da nossa contemporaneidade. Compreender-se-á então que o escritor opte por residir em Muhipiti, a ilha de Moçambique: "Eu já escolhi a minha praia. Fica numa ilha, muito a sul, onde toda a gente se conhece pelo nome. O fim do mundo nunca chegará a um lugar assim"[53]. Lugar de diálogo e de harmonia, "a Ilha tem sido um magnífico

47 Agualusa 2018: 70.

48 Agualusa 2018: 71-72.

49 Nuccio Ordine, em *A Utilidade do Inútil. Manifesto*, sublinha que a literatura permite revelar os defeitos e contradições de uma sociedade. Ciente que a criação literária não se rege pelo utilitarismo, acredita, contudo, que a literatura pode ter uma função: "justamente por ser imune a qualquer aspiração ao lucro, poderá colocar-se, por si só, como forma de resistência ao egoísmo actual, como antídoto à barbárie do útil, que chegou ao ponto de corromper as nossas relações sociais e os nossos afectos mais íntimos" (Ordine 2019: 31).

50 Agualusa 2018: 78. *cf.* "O Silêncio do Pensador", Agualusa 2018: 78-80.

51 Byung-Chull 2014.

52 Lipovestky 2008.

53 Agualusa 2018: 14. *cf.* "2. A ilha dos poetas mortos", Agualusa 2018: 14-16. A acção do último romance de José Eduardo Agualusa intitulado *Os Vivos e os Outros* desenrola-se na ilha de Muhipiti, aquando do Primeiro Festival Literário organizado por Daniel Benchimol e Moira, durante o qual vários escritores angolanos de proveniências diversas e cosmopolitas ficam presos na ilha cortada do mundo por uma tempestade.

exemplo de tolerância religiosa, étnica e cultural"[54]. Descrito desta forma, o espaço insular não apaga particularismos, antes os sublinha porque revelam as inúmeras formas e culturas da hodiernidade. Nesse espaço de renovados questionamentos e (in) certezas, bem como nessoutros que percorre aquando das suas inúmeras viagens, o escritor acredita num mundo ideal, mas real, fraterno e inclusivo. Compreender-se-á então que sustente:

> CERTAS MANHÃS, ao ler os jornais, aflige-me a dura evidência de que a Humanidade é irremediavelmente má, e que o mundo está à beira da grande catástrofe. No dia seguinte, porém, já me parece o contrário: o mundo talvez esteja, afinal, recomeçando. Talvez estejamos simplesmente na confusa fronteira de um tempo novo, aturdidos pela luz futura, e com alguma dificuldade para nos libertarmos da brutalidade com que, durante milénios, lidamos uns com os outros e com a natureza à nossa volta[55].

Cabe ao Homem (in)formado estar atento às distopias, de modo a poder continuar a sonhar com uma gramática do humano, como se pode ler na crónica "45. Louco é quem não sonha"[56]:

> Mais do que nunca é urgente revisitar utopias antigas e projetar novas. (...) É urgente procurar outros caminhos. Sonhar não é Loucura. Loucura, hoje, é não sonhar. Na certeza, porém, de que esses caminhos, esses sonhos, só podem ser encontrados por meios pacíficos e democráticos. A democracia, essa utopia primordial, não pode ser posta em causa. Todos somos poucos para a defender[57].

Se o sonho comanda a vida, como o relevou António Gedeão, o modo utópico[58] que permite entrever alternativas é motor de uma História mais luminosa. Por isso, José Eduardo Agualusa sustenta "A liberdade é um vício que se entranha"[59], levando-nos a acreditar numa cidadania solicita e numa sociedade cosmopolita repleta de 'sonhadores voluntários'[60]. Por essa mesma razão, dir-nos-á na entrada "Segunda-feira, 19 de junho de 2017"[61]:

---

54 Agualusa 2018: 242. *cf*. "75. A escolha de Muhamed", Agualusa 2018: 241-243.
55 Agualusa 2018: 109-110. *cf*. "A consciência do mal", Agualusa 2018: 109-112.
56 Agualusa 2018: 163-165.
57 Agualusa 2018: 164-165.
58 Kumar 1987.
59 Agualusa 2018: 38. c*f*. "Quinta-feira, 28 de abril de 2016", Agualusa 2018: 37-38.
60 Expressão que subtraímos, em parte, a um romance de Agualusa 2017.
61 Agualusa 2018: 264.

> As pessoas...têm medo de manifestar qualquer opinião que fuja da norma. Têm medo de falar alto, de rir alto, de pensar alto. Enfim, têm medo de existir demais. Então existem diminutamente, dissimuladamente, invisivelmente. O medo roubou-nos a individualidade. O medo rouba-nos a vida[62].

Consciente do devir da humanidade e desejoso de um mundo cosmopolita, o Homem, reflexivo e prospetivo, abre-se à utopia do relacional e da aprendizagem do diverso.

Conclusão

As múltiplas reflexões que atravessam as crónicas e as notas diarística inseridas em *O Paraíso e Outros Infernos* espelham o desejo do Encontro, o questionamento sobre épocas de transnacionalização, a crítica a sistemas totalizantes. Denunciam atropelos e sublinham, também, uma vontade de superação. A partir de três figuras cimeiras da cultura ocidental (Borges, Garcia Marquez e Sartre), sustentada no discurso de desconstrução paródica, a escrita de José Eduardo Agualusa refere na crónica "54. O Paraíso e outros infernos[63]" a seguinte dualidade: "Não há Paraíso, afinal, que não seja também o Inferno. O que para uns é maravilhoso, para outros afigura-se um perpétuo tédio ou um prolongado horror"[64]. Ao dialogar, ainda, na entrada "Segunda-Feira, 16 de março de 2016"[65] com a ideia de que "o inferno são os outros"[66], numa clara alusão à peça *Huis Clos* de Jean Paul Sartre, o escritor angolano apresenta a face e o reverso da Utopia, sublinhando, contudo, que é com o Outro que o caminho da Humanidade se deve percorrer. Neste livro polifónico, a herança de situações de exílio, quer físico quer mental, e a convivência problematizada em contexto atual são questões que permitem a José Eduardo Agualusa interrogar o mundo, o poder da ilha (da sua ilha), o encontro com a Diferença. Nesta escrita da interconexão, ao questionar dissonâncias e ao propor renovados mundos, o autor apela a uma contemporaneidade harmoniosa e dialogante. O conjunto de textos que se espraiam em *O Paraíso e Outros Infernos* espelham, pois, a Utopia do Ser-Mundo e a demanda de um Mundo-Outro.

Bibliografia

Fontes

Agualusa, J. E. (2018), *O Paraíso e Outros Infernos*, Lisboa.

Agualusa, J. E. (2017), *A Sociedade dos Sonhadores Involuntários*, Lisboa.

62 Agualusa 2018: 266-267.
63 Agualusa 2018: 188-190.
64 Agualusa 2018: 190.
65 Agualusa 2018: 180-181.
66 Agualusa 2018: 180.

Estudos

Bauman, Z. (2001), *A Modernidade Líquida*, Rio de Janeiro.

Beck, U. (2004), *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*, Frankfurt.

Bloch, E. (2005), *O Princípio Esperança*. vol. 1 e vol 2, N. Schneider & W. Fucks (trad.), Rio de Janeiro.

Bolle de Ball, M. (2009), «Éthique de reliance, éthique de la reliance: une vision duelle illustrée par Edgar Morin et Michel Maffesoli», *Nouvelle Revue de Psychosociologie*, 8: 187-198. Consultado a 19 de Novembro, 2020, em https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2009-2-page-187.htm

Byung-Chull, H. (2014), *A Sociedade do Cansaço*, Lisboa.

Canclini, N. G. (1989), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Cidade de México.

Clausse, R. (1963), *Les Nouvelles: Synthèse critique*, Bruxelas.

Derrida, J. (1977), *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*, Paris.

Fanon, F. (1952), *Peau Noire, Masques Blanches*, Paris.

Gates Jr., H. L. (1990), "Pósfacio", in Z. N. Huston. *Their Eyes Were Watching God*. Nova Iorque.

Glissant, E. (1990). *Poétique de la Relation*, Paris.

Hall, S. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro.

Kelman, G. (2004). *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris.

Kumar, K. (1987). *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford.

Lejeune, P. (1975), *Le pacte autobiographie*, Paris.

Lequin, L. (2004). "un rendez-vous hors de...", *Textos e Mundos em Deslocação*, tomo 1, *Cadernos de Literatura* 14/15, Porto, 271-285.

Lipovestky, G. (2013), *A Era do Vazio. Ensaio. Sobre o Individualismo Contemporâneo*, Lisboa.

Lipovestky, G. (2008), *A Sociedade de Deceção*, Lisboa.

Lipovestky, G. & Sébastien, C. (2011), *Os Tempos Hipermodernos*, Lisboa.

Morin, E. (1990), *Introduction à la Pensée Complexe*, Paris.

Ordine, N. (2019), *A Utilidade do Inútil*. Manifesto, Matosinhos.

Rodrigues, E. (2013), *A Crónica Jornalística – Século XIX*, Lisboa.

Senghor, S. L. (1964a), *Chants d'Ombre*, Paris.

Senghor, S. L. (1964b), *Liberté I* (Négritude et Humanisme), Paris.

Senghor, S. L. (1977), *Liberté III* (Négritude et Civilisation de l'Universel), Paris.

Serroy, J. & Lipovetsky, G. (2011), *A Cultura-Mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*, Lisboa.

Tihanov, G. (2013), *Narrativas do Exílio. Cosmopolitismo além da Imaginação Liberal*, São Paulo.

Venâncio, F. (2004), *Crónica Jornalística – Século XX*, Lisboa.

O lugar insular e a urgência de significado

The insular place and the urgency of meaning

JOÃO MIGUEL CORREIA GONÇALVES*

Resumo
O texto aqui apresentado estabelece uma ligação entre o lugar insular e a urgência de processos de significação, e propõe que essa ligação pode funcionar como paradigma a partir do qual podemos pensar sobre alguns dos problemas centrais do campo da arte contemporânea. Mais especificamente, aborda a necessidade de encontrar marcadores universais alternativos aos oferecidos pelos sistemas de legitimação da arte, demasiado fechados na sua maioria, que nos permitam definir linhas de um inquérito artístico comprometido com a realidade atual e com os seus desafios locais e globais. Conclui com uma defesa da potencialidade de contextos insulares para a reformulação do pensamento artístico contemporâneo e do ensino das artes.
Palavras-chave: ilha, significado, arte contemporânea, urgência, educação.

Abstract
The text establishes a connection between islands and the urgency of meaning. It proposes that such connection can act as a paradigm that we can use to reflect about some of the central questions of contemporary art. More specifically, it addresses the need to find universal markers that can act as alternatives to those presently offered by traditional art legitimisation systems, and allow for an artistic inquiry to be truly engaged with the current state of affairs. The text concludes with the suggesting that islands can give way to a reconfigured contemporary artistic thought and art education.
Keywords: island, meaning, contemporary art, urgency, education.

Introdução

O presente texto surge de uma participação no Colóquio Internacional *Viagem e Cosmopolitismo: Da Ilha ao Mundo*, organizado pela Universidade da Madeira na cidade do Funchal durante o mês de outubro de 2018. Escrito na forma de ensaio, é um texto especulativo e em diálogo com autores de referência do universo da filosofia

* Universidade da Madeira.
joao.goncalves@staff.uma.pt

e da teoria de arte, que tenta identificar na especificidade dos territórios insulares uma série de coordenadas a partir das quais podemos repensar a arte visual contemporânea. Defende, por um lado, que as ilhas refletem problemas centrais da realidade atual, como a dinâmica entre realidades locais e uma dimensão global; por outro, que a insularidade influencia e intensifica a necessidade de significado, promove o espanto, a singularidade das formas e a sensibilidade - qualidades que fazem das ilhas potenciais lugares de ensaio e criação contemporânea. Termina com algumas notas sobre o ensino artístico em contexto insular.

Os limites da arte contemporânea

A arte contemporânea é um campo fluido. Evoluiu sob influência direta das vanguardas artísticas do início do século XX e da forma como estas desvalorizaram a manualidade e introduziram um progressivo abandono da divisão de géneros artísticos em prol de uma ideia de "arte em geral". A partir das décadas de 1960 / 1970, desta feita por força de avanços conquistados, em especial nos contextos Britânico, Norte-americano e Italiano, a importância das qualidades estéticas do objeto artístico e a centralidade das estratégias da representação, deram lugar a uma preocupação cada vez maior com a dimensão presencial do encontro entre público e obra de arte e a uma lógica a que podemos chamar de "exposição". Desmaterialização do objeto de arte, Arte Processual, Performance, Instalação, Arte Comunitária, Estética Relacional ou mesmo arte como meio de Produção de Conhecimento, são hoje expressões normalizadas que denotam a fluidez, contaminação e multiplicidade de áreas disciplinares que caracterizam a arte de hoje, bem como a dificuldade em definir um só campo que as inclua. De facto, aquilo que talvez melhor defina o universo da arte contemporânea seja a sua grande heterogeneidade e a ausência de um objetivo comum às múltiplas áreas que o compõem. E no entanto, como nos sugere Hal Foster no seu mais recente livro: "mesmo que a arte não tenha como orientação um objetivo teleológico, continua a se desenvolver por via de um debate progressivo, o que significa - porque não dizê-lo? - que existe arte que é mais (e menos) importante, mais (e menos) significativa, mais (e menos) avançada"[1]. É com esta hipótese em mente, que em baixo se discute de que forma as ilhas podem contribuir, como territórios, mas também como paradigmas, para o desenho de práticas artísticas mais consequentes e mais comprometidas com os desafios da realidade atual.

Em 2018, a associação cultural Porta33, associação de reconhecido mérito cultural com um papel absolutamente central na divulgação da arte contemporânea na ilha

1 A tradução para português é da responsabilidade do autor. Lê-se no original: "They suggest that, even if art is not driven toward any teleological goal, it still develops by way of progressive debate, and this means - why not say it? - that there is art that is more (and less) salient, more (and less) significant, more (and less) advanced". Ver Foster 2017: 2.

da Madeira durante os últimos 30 anos, promoveu uma subscrição pública, iniciada dois anos antes, com o objetivo de reunir fundos para produzir e implementar uma escultura no coração do Funchal, mais precisamente no Parque de Santa Catarina. Com projeto de Amândio de Sousa, exponente da arte e da cultura madeirense e um artista de reconhecido valor no panorama da arte nacional[2], a iniciativa revelou uma escultura de traços geométricos, fabricada por meios industriais, não-figurativa, definida por uma interseção de planos de metal e por uma abertura central com efeito de enquadramento visual do meio circundante. Muito devido à sua escala, uma escala maior-que-o-humano, a escultura convida a uma relação direta, podemos mesmo dizer física, entre o público, o parque e obra. A ser um dia produzida, recupera os avanços que ocorreram na arte nos últimos cem anos, e que nas palavras de Delfim Sardo, incluem "a proposta utópica [proposta geral das décadas de 1960 e 1970] que a representação seria derradeiramente afastada em função de uma pura presença não representacional. A utopia que a arte poderia viver da pura abstracção..."[3].

A reforçar esta ideia, note-se que o projeto descrito não se apresenta como um repositório de significados. Não inclui elementos figurativos e deixa de fora outro tipo de referências, como símbolos, alusões ou metáforas identificáveis. Mais, não aparenta celebrar um qualquer acontecimento histórico, ser uma homenagem a alguém ou na verdade inventar o que quer que seja. Aquilo que podemos afirmar com certeza, é que a escultura funcionará sim, no caso da iniciativa ser bem sucedida, como uma espécie de moldura para o mundo real, para o mundo concreto, livre de qualquer filtro ideológico ou da visão subjetiva do artista. Será uma escultura radicalmente aberta ao contexto de inserção, que cumpre com a ambição pós-moderna de explorar o real a partir de uma visão dinâmica, tão livre quanto possível do exercício de poder sempre presente em interpretações definitivas da realidade.

A ser colocada no lugar proposto, numa cidade com alto índice de visitantes como o é a cidade do Funchal, é de esperar que a escultura seja vista por um número alargado de pessoas. Pegando numa das ideais centrais do colóquio, será uma escultura verdadeira e democraticamente cosmopolita, no sentido em que propõe exatamente o mesmo a todos aqueles que no futuro possam estar na sua presença, sejam estes Madeirenses, Continentais, Europeus ou Asiáticos - um envolvimento físico, sem necessidade de recurso a referências ou códigos culturais, com a obra e o meio circundante. Estamos, pois, a falar de uma escultura que avança com um modo de perceção indiferenciado e, portanto, comunitário.

Podemos concluir que este é um projeto que reúne duas das preocupações que estruturaram o desenvolvimento da arte contemporânea: a preocupação em

2 Apesar do raro consenso que reúne, a bibliografia dedicada a Amândio de Sousa é escassa. Destaca-se a seguinte monografia: Santa Clara 2011: 133-148.

3 Sardo 2017: 42

estabelecer um relacionamento direto entre obra e o real, e a preocupação com o princípio de inclusividade. Conclusão que se torna mais clara se a isto acrescentarmos o facto de uma das principais prioridades da arte contemporânea ser a possibilidade de gerar pensamento crítico. O que ao nível das formas plásticas resulta numa procura de aderência presencial, a partir da qual se possa gerar um sentido de comunidade e um enquadramento de uma dada realidade - seja esta político-social, histórica, antropológica ou epistemológica. Facilmente identificável na proposta de Amândio de Sousa, volta a ser apropriado sublinhar a ideia que é de "exposição" mais do que de "composição" a lógica dominante na arte contemporânea. A isto se acrescenta, que a hipótese de uma escultura com as características descritas ser implementada na ilha da Madeira, que junta de forma permanente habitantes locais a um número alargado de visitantes, reproduz uma das mais centrais condições de trabalho das instituições culturais de hoje: a de trabalhar simultaneamente com uma comunidade local e para um público flutuante. Mas há aqui um problema.

O projeto de Amândio de Sousa, à semelhança de muito daquilo que hoje se faz em arte, propõe uma forma de cosmopolitismo, sim, mas um cosmopolitismo sem lugar. Tudo aquilo que coloca em jogo, estaria em jogo de igual modo num outro lugar. O que é um problema ao qual podemos associar dois desafios transversais à arte e às sociedades ocidentais contemporâneas. O primeiro, o enfraquecimento da ideia de pertença introduzido pela fragmentação e sobreposição do espaço e do tempo que, potencializada pela facilidade de mobilidade e meios de comunicação, marcam os tempos atuais. Fatores que, para usar uma expressão de Bruno Latour, nos impõem a necessidade constante de localizar o global, e globalizar o local[4].

O segundo, aquilo que a lógica de "exposição" deixa por realizar: a invenção de modos de vida alternativos àqueles que temos hoje, e que, será seguro afirmar, estão em pleno estado de crise económica, ecológica, política, ideológica e mesmo criativa. Nesta linha de pensamento, um dos principais desafios da arte contemporânea é não tanto o de apresentar ou desvendar, mas sim o de reconfigurar a realidade. Nas palavras de Alain Badiou, cabe hoje à arte a invenção de uma alternativa à única universalidade que hoje conhecemos, a universalidade do dinheiro:

> A questão mais importante de hoje é a contradição entre uma universalidade capitalista, a universidade do mercado se quisermos, do dinheiro e etecetera, e singularidades, particularidades, o eu da comunidade (...) Verdade é tão só o nome filosófico para uma nova universalidade contra a universalidade forçada da globalização, a universalidade forçada do

4 A formulação "localizar o global, e globalizar o local" sintetiza uma das ideias chave de *Reassembling the Social.* Publicado em 2007, na versão em Inglês, é um dos principais livros de Bruno Latour. Ver: Latour 2005.

dinheiro e do poder, e nesta proposição, a questão da arte é uma questão muito importante porque a arte é sempre um preposição sobre uma nova universalidade[5].

O lugar insular e a urgência de significado

Falar de um equivalente universal que possa substituir a universalidade do dinheiro, é considerar que é efetivamente possível que alguma coisa possa ter o significado que hoje é reconhecido ao dinheiro. Mas o que significa ter significado? A pergunta não tem resposta fácil, mas arrisquemos a seguinte definição: que falar de significado é falar não só de um conteúdo percetível, mas sobretudo da importância e implicação que um objeto, uma ideia, ou um acontecimento, têm para lá de si mesmos. É uma definição que não sendo rigorosa, tem o mérito de sintetizar com grande economia uma definição de trabalho que interessa aqui reter: a ideia de significado como a medida da importância do gesto para lá do gesto em si. Será talvez útil o recurso à afirmação, tão prosaica quando clarificadora, que aquilo que parece dar significado à vida é sempre alguma coisa que está para lá da própria vida, e que é uma afirmação que por sua vez engloba duas preposições. A primeira, que aquilo a que chamamos significado implica a noção de fronteira ou limite - o limite de um determinado contexto onde o significado de alguma coisa ganha forma de acordo com a possibilidade do seu reconhecimento. A segunda, a ideia de transcendência desse mesmo limite, ou seja, a possibilidade de uma determinada ação, palavra ou gesto ter importância para lá de si mesmo.

Voltemos então à "ilha". Lugar simultaneamente centralizador e periférico, onde aquilo a que chamamos significado sofre um processo de exposição a elementos com um potencial de intensificação da sua dinâmica tanto interna como externa. Estamos a falar de um lugar de um confronto constante com limites territoriais, que cria um contexto específico no qual, por força da singularidade das situações aí produzidas, surgem novos significados - significados que evoluem de acordo com um universo de referências próprias e em linha com um processo de adaptação à especificidade do lugar. Mas temos também a "ilha" como lugar no qual se vive permanentemente com a sensação de que o centro é noutro lugar. Um centro, localizado algures, que introduz uma perspetiva que desloca tanto quanto amplia, o processo de significação. Há nas ilhas o desejo mais presente de horizonte, o desejo do outro. Não será exagerado dizer que tudo numa ilha parece ganhar um impulso universalizante, ou para usar um termo

5 A tradução para português é da responsabilidade do autor. Lê-se no original: "The more important issue today is the main contradiction between capitalistic universality on one hand, universality of the market if you want, of money and power and so on, and singularities, particularities, the self of the community (...) Truth is only the philosophical name for a new universality against the forced universality of globalization, the forced universality of money and power, and in that sort of proposition, the question of art is a very important question because art is always a proposition about a new universality". Ver Badiou 2004.

utilizado por José Tolentino Mendonça no seu recente livro *Elogio da Sede*, que numa ilha se sente uma constante sede de abraço[6].

À presença de limites junta-se a força dos fenómenos naturais das ilhas, tantas vezes aí sentidos de forma inequívoca, e com isto o fantasma da indiferença do universo. A ameaça de falta de sentido que nos lembra que estamos vivos porque nos dá a consciência da alternativa, o que tornar mais urgente a necessidade de significado. Quem viaja pelo arquipélago da Madeira ou dos Açores, por exemplo, depressa se apercebe da forma inequívoca como a tragédia está inscrita na mente coletiva do povo insular.

A isto acrescenta-se a forma como as ilhas intensificam a noção de lugar. Aristóteles diz-nos, numa das mais conhecidas formulações que fez sobre a natureza do lugar, que o lugar de qualquer coisa, é a fronteira interna daquilo que rodeia essa coisa[7]. O que nos permite dizer que uma ilha é um lugar que por força da sua escala vê acentuada a consciência de se estar em algum lado. Torna-se mais fácil para quem está numa ilha identificar num mapa o lugar onde se encontra e dizer "é aqui que eu estou". Podemos inclusive arriscar um pouco mais e dizer que as ilhas são territórios que não só tornam mais urgente a necessidade de significado, e mais presente a noção de lugar, como também mais intenso o *ser*, na medida em que, na senda de Heidegger, "ser" é também "ser-aí"[8].

Tudo o que está aqui a ser apontado é acentuado pela presença do mar: a sensação de horizonte, de vazio, a força da natureza em constante mudança e a ameaça da indiferença do universo que daí resulta. Ao contrário do que acontece em terra, não é possível inscrever memória no mar. Muito a propósito, Michel Serres lembra-nos que no limite é o buraco aquilo que inaugura a nossa noção de lugar, o sítio onde se enterram os mortos e do qual se passa a poder dizer: "aqui jaz" (*ci-gît*). O local onde o autor reconhece a origem da noção de lugar simplificada na expressão "aqui"[9]. Ao contrário da terra, o mar não se deixa escavar e também por isso a noção de lugar surge mais clara, mais intensa, nas ilhas.

---

6 A referência ao livro *Elogio da Sede* de José Tolentino Mendonça não é aqui inocente. Não só porque o autor para além de ser Madeirense faz constantes referências a ilhas ao longo da sua obra - como se estivesse efectivamente a pensar a partir de um lugar insular - como também porque o livro em questão estabelece uma relação entre a sede, o vazio e a possibilidade de emergência de sentido existencial, ao qual podemos associar a relação entre a necessidade de significado sentida numa ilha e a presença constante do vazio do oceano que o texto pretende explorar. Ver: Mendonça 2018.

7 Traduzida aqui com alguma liberdade, a formulação pode ser encontrada no Livro IV da Física de Aristóteles. Aristotle 2008: 4.212-20.

8 Central em toda a sua obra, a ideia de "ser" é explorada com reconhecida profundidade em Ser e o Tempo, onde em ruptura com uma tradição Cartesiana Heidegger explora a dimensão ontológica do "ser" humano na sua capacidade para habitar o mundo. Para uma leitura critica e abreviada da ligação que Heidegger estabelece entre o "ser" e o "ser-aí", ver: Steiner 2013.

9 Serres 2015: 23.

É relevante lembrar que a própria palavra "significado" evoluiu a partir de uma origem que partilha com a palavra "sentido", o que por sua vez sugere ser possível definir "significado" como uma série de ideias postas em movimento segundo uma direção definida necessariamente entre dois pontos no espaço. Ideias, portanto, que assumem uma capacidade de significar de acordo com a sua localização de origem, mas também de acordo com a trajetória que tomam. Podemos assim entender uma ilha como um ponto facilmente identificável no espaço, a partir do qual é possível situar ideias e ao mesmo tempo definir um sentido a dar a essas ideias, isto é, dar a um movimento de ideias um destino significante.

Para além da relação das ilhas com a noção de lugar, é ainda preciso apontar que ilhas, muito devido à reduzida dimensão que as define, e consequente maior exposição às forças da natureza, são territórios que tendem a apresentar mudanças a um ritmo mais acelerado do que territórios continentais e que impõem por isso uma necessidade de constante adaptação ao meio. Não será exagero pensar em ilhas como lugares de um permanente confronto com o inesperado, com o novo, com aquilo que não tinha existência prévia. Como lugares de necessidade, mas também de espanto e desafio ao pensamento que tudo procura explicar. De espanto e de uma constante variação sensorial, de uma espécie de choque para os sentidos. É isso que nos sugere Raul Brandão no livro *As Ilhas Esquecidas*[10]. Livro chave da literatura de viagem portuguesa, em grande parte dedicado às variações tonais que o autor observa nas várias ilhas que visita, aos seus recortes, mudanças de tempo, de atmosfera, de mar. Um livro que nos ajuda a perceber que as ilhas são lugares estéticos por natureza, máquinas de variação do mundo sensível, instrumentos sofisticados de fazer sentir.

Talvez sejam estas as razões do forte apelo que as ilhas exercem sobre o ser humano: a ativação dos sentidos, a frequência de novas aprendizagens e a promessa de aventura e novos começos. Explorado por diversos escritores, é um apelo que aparece muitas vezes associado à ideia de utopia, inventividade e renovação simbólica. É disso exemplo William Shakespeare, que localiza a ação da sua última peça, *A Tempestade*[11], precisamente numa ilha. Peça, por muitos considerada como uma metáfora da criação artística, onde o autor evoca o poder encantatório de uma ilha e nos conta como após um naufrágio uma comunidade ensaia uma nova realidade em torno da organização de um baile teatral. É aliás curioso notar que o próprio termo que dá título à peça introduz à partida um sentido de movimento **e** transformação. E é a hipótese de as ilhas poderem oferecer um lugar à criação artística, aquilo que efetivamente está aqui a ser partilhado. É essa hipótese que o presente texto pretende reforçar.

De regresso ao tema inicial, os desenvolvimentos a que assistimos durante as últimas seis décadas no campo da arte, enquadrados pelo advento da pós-modernidade,

10 Brandão 2011.
11 Shakespeare 2016.

são de um modo geral marcados por um esforço para desconstruir ideias dominantes e para reinterpretar e dar a conhecer realidades periféricas. É difícil perceber se a pós-modernidade é já passado, mas a verdade é que as condições de hoje são muito diferentes daquelas existentes durante o período que lhe deu origem. Alimentadas por uma economia de mercado livre, que se acentuou logo após a queda do muro de Berlim e que por sua vez marcou o inicio do fim das grandes ideologias políticas do séc. XX, as democracias ocidentais atuais mostram-se incapazes de oferecer aos seus cidadãos formas de se ligaram a uma ideia de bem para lá de uma promessa de bem-estar financeiro - situação que se revela particularmente oca em períodos de fragilidade económica.

Um dos mais importantes desafios que a arte enfrenta hoje é de facto a necessidade de encontrar verdades alternativas ao equivalente universal que o dinheiro representa, e ao vazio ideológico que o acompanha, e que nos deixa a todos demasiado expostos a perigosas propostas demagógicas. A arte tem hoje o papel de pensar o novo e imaginar alternativas significantes para lá do que existe aqui e agora. Para terminar a passagem com o exemplo da escultura de Amândio de Sousa, desta vez como metáfora, não basta expor a realidade tal como ela é, é preciso inventar uma nova realidade, uma nova forma de viver, que nos permita construir um futuro sustentável. Não basta uma moldura, é preciso reinventar os contornos de uma vida com significado para inserir na moldura. É neste âmbito que podemos reconhecer as ilhas como lugares de renovação simbólica e laboratórios de criação artística, onde novos sentidos podem ser ensaiados. Como lugares que intensificam a necessidade de significado a partir da influência da singularidade das circunstâncias locais e de um convite, sempre presente, para pensar no que está para além dessas mesmas circunstâncias.

Sobre o ensino de arte

A natureza contingente da arte contemporânea, põe em causa a legitimidade do ensino artístico que, perante a ausência de princípios técnicos consistentes e a flutuação de critérios estéticos e históricos que caracterizam a arte de hoje, se vê a par com uma imensa dificuldade em estruturar campos de saber estáveis e definir princípios pedagógicos. Agravado pela dificuldade em garantir 'saídas profissionais' aos seus alunos, o cenário do ensino de arte está longe de ser animador.

E, no entanto, como sugerido, a arte continua a ter um papel importante a desempenhar na reconfiguração do mundo contemporâneo, enquanto expressão de pensamento crítico e criativo. Ora como qualquer outro universo formativo, que passa inevitavelmente por orientar estudantes no sentido dos desafios específicos da sua área de formação, também o ensino da arte deve procurar ir ao encontro dos desafios do seu tempo. Nas linhas do que foi explorado: é na questão do "significado" que encontramos aquilo que mais claramente eleva e distingue a arte como campo específico do conhecimento. Dizemos por exemplo, ainda que de forma simplificada, que o Design,

área com a qual a arte partilha grande parte do seu alfabeto visual, trata da relação entre a forma e a função. Do mesmo modo, podemos dizer que a arte trata da relação entre a forma e o significado. Mesmo quando o que está em jogo é uma emoção, uma ideia de verdade, uma experiência ou uma qualquer forma abstrata, é também e sempre sobre a importância e significado daquela emoção, daquela verdade, daquela experiência, daquela forma.

Ora, reestruturar o ensino da arte em torno da questão do significado, implica logicamente pensar numa situação onde o significado apareça como fator central. É neste âmbito que também aqui as ilhas podem desempenhar um papel importante numa eventual reestruturação do ensino da arte, tanto de forma direta, enquanto lugares de investigação, criação e educação artística, como de forma indireta, enquanto paradigmas metodológicos.

Nicolas Bourriaud, influente teórico e curador, num diagnóstico que fez recentemente da arte contemporânea[12], nota que os artistas, por natureza comprometidos com o mundo em que vivem, são hoje pessoas que fazem da viagem parte integrante das suas práticas e que tendem a juntar diferentes localidades e temporalidades em objetos híbridos numa tentativa de pensar o mundo como um todo a partir de diferentes universos locais. Não por acaso, Bourriaud usa a imagem do 'arquipélago' como paradigma da sua análise[13]. Outros diagnósticos serão possíveis, mas uma coisa é certa, as ilhas materializam na forma de lugar importantes preocupações do mundo da arte contemporânea e assumem-se por isso como potenciais centros de investigação artística.

Que papel podem então as ilhas ter numa tão necessária renovação do ensino da arte? Na ausência de estudos sobre a pertinência do ensino das Artes Visuais em contexto insular, podemos avançar com algumas considerações. Pensar o ensino das Artes Visuais a partir de um contexto insular, seja este real ou imaginário, é pensar o ensino numa relação de proximidade com a forma como muitos artistas trabalham nos dias de hoje e, aquilo que é mais importante, em sintonia com alguns dos mais importantes desafios da contemporaneidade. É uma perspetiva que, na linha do que tem vindo a ser defendido, deverá incluir a substituição de padrões dominantes (situados algures entre uma herança oitocentista, visível no ênfase que continua a ser dado a disciplinas como o Desenho e a Estética, e a herança da década de 1970, marcadamente anti-estética e que introduziu grande parte das abordagens generalistas que caracterizam o ensino atual), por um ensino que deve procurar sobretudo capacitar o aluno para um envolvimento significante com a realidade contemporânea segundo metodologias que se

12 Bourriaud 2009.

13 O parágrafo refere-se a ideias apresentados durante a quarta Tate Trienal, intitulada Altermodern, que Nicolas Bourriaud organizou em Londres no ano de 2009. Para mais informações, aconselha-se a consulta do respectivo catálogo: Bourriaud 2009.

adivinham contingentes, experimentais e temporárias. Sublinhe-se que um contexto insular permite um acesso privilegiado e direto ao jogo permanente entre uma realidade local e global que caracteriza os dias de hoje. Depois, nenhum projeto de renovação educativa, na medida em que constitui à partida uma ideia de futuro, pode deixar de fora uma educação ambiental. E também aqui as ilhas se apresentam como lugares com um enorme potencial educativo, não tanto pelo contacto com a natureza em si, igualmente possível em contextos continentais, mas pela forma como as ilhas tornam a relação com a natureza mais sentida, podemos mesmo dizer, mais umbilical. É fácil pensar numa ilha como lugar de sensibilização para questões ambientais uma vez que nos ecossistemas particularmente delicados das ilhas os problemas se sentem de forma mais direta. O que pode ser resumido na seguinte conclusão: existe uma relação entre a arte e a natureza, e que é tanto histórica quanto presente, que permanece por explorar numa vertente educativa. Uma vez mais, as ilhas reúnem condições únicas para muito do que está por fazer.

A isto junta-se um último aspeto. Claramente incapaz de responder da mesma forma que outras áreas à lógica de mercado, o ensino das humanidades, no qual o ensino de arte se inclui, é cada vez mais um ensino de e para amadores - termo aqui usado de forma positiva e em referência à origem da palavra, enquanto alguém que faz alguma coisa, não porque daí espera retirar benefícios mas porque ama efetivamente aquilo que faz. Ora não sendo este o espaço adequado para fazer uma defesa do amadorismo enquanto condição necessária quer para o ensino quer para o aluno, perante as dificuldades que o ensino de arte tem em garantir saídas profissional, vale a pena referir que se a condição de amador exige empatia e sensibilidade, então as ilhas aparecem como lugares de abrigo e crescimento para o estudante amador, que nelas pode encontrar uma fonte inesgotável de espanto e uma constante variação do mundo sensível. Será talvez apropriado acabar com uma referência a Jacques Rancière[14], autor que tem dado um importante contributo tanto para os estudos de arte como para o pensamento pedagógico contemporâneo, e que na esteira de ideias desenvolvidas no final do séc. XVIII por Frederich von Schiller sobre a importância de uma educação estética, demonstra a importância do acesso àquilo que é "sensível", isto é, a uma matéria com um potencial para emocionar ou comunicar, assim como o respetivo papel que a arte pode ter na distribuição dessa mesma matéria e como forma de promover relações de igualdade[15]. Não será exagero afirmar que uma educação dos sentidos, facilitada

14 Rancière 2019.

15 Cartas sobre a Educação Estética do Homem, publicado pela primeira vez em 1794, reúne o núcleo das reflexões de Friedrich Schiller sobre a forma estética e a sua potencial força civilizadora. É uma obra central no desenvolvimento do pensamento de Jacques Rancière, com grande importância para a ideia de "regime estético", e em relação à qual este diz o seguinte: "Foi essa noção [noção Schilleriana de uma educação estética do homem] que estabeleceu a ideia segundo a qual a dominação e a submissão são, antes demais, distribuições ontológicas (atividades do pensamento contra passividade da

em contexto insular através do contacto próximo com a natureza, pode resultar num aumento da capacidade para sentir que por sua vez pode promover a empatia. O que sugere que podemos reconhecer no encontro entre o ensino de arte e uma ilha a possibilidade, por cumprir, de uma educação para a cidadania.

Bibliografia

Aristotle (2008), *Physics*, Oxford.

Badiou, A. (2004), "Fifteen Theses on Contemporary Art", *Lacanian ink*, Vol. 23. Consultado a 22 de Fevereiro, 2019, em http://www.lacan.com/frameXXIII7.htm.

Bourriaud, N. (2009), *Altermodern: Tate Triennial 2009*, Londres.

Brandão, R. (2011), *As Ilhas desconhecidas*, Lisboa.

Clara, I. (2011), "Amândio de Sousa, Escultor", *Islenha* 49: 133-148.

Foster, H. (2017), *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*, Londres.

Latour, B. (2005), *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford.

Mendonça, J. (2018), *Elogio da Sede*, Lisboa.

Rancière, J. (2019), *Estética e Política*, Lisboa.

Sardo, D. (2017), *O Exercício Experimental da Liberdade. Dispositivos da arte no século XX,* Lisboa.

Serres, M. (2015), *Statues,* Londres.

Shakespeare, W. (2016), *A Tempestade*, Lisboa.

Steiner, G. (2013), *Martin Heidegger*, Lisboa.

matéria sensível) e foi também ela que definiu um estado neutro, um estado de dupla adução, onde a atividade do pensamento e a receptividade sensível se convertem numa só realidade e constituem como que uma nova região do ser - a da aparência e do livre jogo-, região esta que torna pensável a igualdade que, segundo Schiller, a Revolução Francesa mostrou ser impossível materializar directamente". Rancière 2019: 24

Voyages to Utopia? - *Mondialisation*, Globalization and Cosmopolitanism

LOURDES CANCIO-MARTINS*

Abstract
We know that the voyage allowed Thomas More's idealization to open up the paths of discovering utopia – (an)Other possible, harmonious and perfect world within the world -, as a critical vision of the real that it tries to overcome. Accordingly, we also know that the conformation of this mythical project is inevitably compromised by the historical and cultural present of its epoch.
Exploring the lines of research opened up by this knowledge raises doubts as to whether the voyage in our hypermodern times would still lead us to envisage forms of consolidating the utopian project. This is the issue I want address, taking into account the contemporary problems linked to the processes of worldwide expansion (more meaningfully designated in French as *mondialisation*), globalization and cosmopolitanism, arising from the rapid evolution of History, and how 21st century literature, now more focused on context and committed to repairing the world, approaches them.
Keywords: voyage, utopia, *mondialisation*, globalization, cosmopolitanism, knowledge.

We know that the voyage allowed Thomas More's idealization to open up the paths of discovering utopia - (an)Other possible, harmonious and perfect world within the world –, as a critical vision of the real that it tries to overcome. Accordingly, we also know that the conformation of this mythical project, as well as that of its many recreations throughout the ages, is inevitably compromised by the historical and cultural present of their separate epochs.

Exploring the lines of research opened up by this knowledge raises doubts as to whether the voyage, which is deployed in multiple practices and modalities in our hyper-modern times, given to superlative excesses, would still lead us to envisage forms of consolidating the utopian project. This is the issue I want address, taking into account the contemporary problems linked to the processes of worldwide expansion

* Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Comparatistas.
lcanciomartins@yahoo.com

(more meaningfully designated in French as *mondialisation*), globalization and cosmopolitanism, arising from the rapid evolution of History, and how 21st century literature, now more focused on context and committed to repairing the world, approaches them.

Receptive to proposals from Cultural Studies, literature explores the difference of its otherness, not by its linguistic investment, but by its intervention in the world, as remedial action for its present, past or future ills and sufferings, whether individual and collective. This can be projected as remediation of past world times or protective of posterity built in the present and yet to come into being.

Accordingly, markedly defined literary options today conceive the idea of a work in relation to the becoming of the world instead of literature. This is based on a different logic about itself and the other, asking for the provision of substantial historical and political knowledge, and also justifies the demand for an accessible truth, or philosophical experimentation within possible fields, rather than a linguistic experience, as Alexandre Gefen has remarked[1].

These literary options seem to have gained favour with the French writer, Eric Orsenna in his recently published *Géopolitique du moustique* (2017), and presented as *Petit précis de mondialisation IV.* The author, therefore, seems to continue the itinerary running through his other works, *Voyage aux pays du coton* (2006), *L'avenir de l'eau* (2008) and *Sur la route du papier* (2012). All these take the form of a research trip around our planet, already reconfigured by *mondialisation*, in order to accomplish a "knowledge periple"[2], leading to a better understanding of the world. It is, in fact, the *périple*, or a long and difficult journey, that ensures the gaining of knowledge from the investigative focus of this process, bearing in mind the incidence of the investigation over its discoveries. This could explain why the work is not presented as literature, according to the usual generic classification, but as a *Small Treatise on Mondialisation*: a subversively ambiguous encoding.

The emerging literature should be understood in different terms, namely those proposed by Gefen:

> ... not as an entity with its autonomous capacity of action, not as an official Doxa or dominant literary movement, not as an idea entirely conceptualized and realized, but nearly as a definitional ideology, diffuse, at times, and differently actualized by criticism, paratexts or literary metalanguage[3].

1 *Cf.* Gefen 2017: 24.

2 This is how Erik Orsenna seems to explain his book: "Après le coton, l'eau et le papier, je vous emmène faire un nouveau voyage pour tenter de mieux comprendre notre Terre. (...) Pour un tel périple dans le savoir, il me fallait une alliée (...) le docteur Isabelle de Saint Aubin, élevée sur la rive du fleuve Ogooué, au cœur d'un des plus piquants royaumes du moustique" Orsenna 2017

3 Gefen, *op. cit.,* 17. My Translation.

This (de)essentialization of literature, thought of and imagined in the 19th century, is responsible for the equivocal meaning of the word, leading to different practices. In view of the literary experience proposed by Orsenna as a *Small Treatise on Mondialisation*, it is important to define the concept, especially since the writer seems to consider its unfolding in relation to the past and the current *mondialisation*, distinguishing the latter from globalization. On the other hand, the notion of cosmopolitanism closely linked to globalization is also considered, as well as the evolution of the concept related to the past when adapted to the present.

Marc Augé[4], as an anthropologist of the present and contemporary worlds, has addressed the unprecedented scale of change we are experiencing. He acknowledges that there have already been different *mondialisations* in history, but applies the term to the entire planet for the first time. However, as he has also noted, "from the social and political point of view, we are still in the first phase of a preliminary sketch of *mondialisation / planetarisation*: deep inequalities exist between peoples and individuals. But economic and technological globalization is a reality"[5].

Although he uses the two terms here, *mondialisation* at the planetary level and globalization, Marc Augé seems to link the two terms, thus diverging from other opinions that maintain a distinction. An outstanding figure among them is the sociologist Guy Rocher, who accentuates the difference between these terms and concepts, also in relation to internationalization. Rocher argues that:

> [this process] refers to various orders of exchange - economic, political, cultural (human) - between nations, as well as to the relations that result from those exchanges, peaceful or conflicting, of complementarity or competition. If one speaks of *mondialisation*, it is another contemporary reality that is evoked: the extent of these international relations and exchanges on a world scale, as a consequence of the rapidity and increasing accessibility of transport and communications in contemporary civilization. As for globalization, it refers to a system, a world system beyond *mondialisation*, a total social fact, in the proper sense of the term, a referent in itself[6].

Thus, by involving the world in all domains in a systematic way, globalization could be manifested through the emergence of a liberal, global, structuring capitalism at the world level, constituting one of its forms.

Cosmopolitanism can be considered, according to Ake, "a political system that concerns the world"[7] understood as an old idea in philosophy, dating back to the

4 Augé 2017.
5 Augé *op. cit.*: 39.
6 *Apud* Ake 2005. For a better understanding of this question, see Rocher 2001.
7 Ake *op. cit.*

Hellenistic period, *i.e.*, the period of dissolution of political frameworks - city-states - and the emergence of new solidarities, starting with Alexander - the Empires. For the Stoics, the *polis* must become *cosmopolis*, overcoming borders and thus also the notion of foreigner.

Related in antiquity with urban space, the centre of politics, cosmopolitanism remained connected to it in the view of historians from certain Mediterranean cities, in given periods. It must be said that this cosmopolitanism is often the consequence of an economic, political or cultural context, encompassing individuals with different national roots who frequent the same space, observe the same set of rules, participate, as it happens, in the same project[8]. However, this is a coexistence, characterized by tolerance, as well as an almost erased sense of belonging that does not imply a full integration process.

If, from the 1980s onwards, the term was again applied to immigration, it was nevertheless ambiguous, which led to the betrayal of its only semantic impact, as a result of extending its field to a way of looking at Population flows alongside economic development. Sociology has adopted this in its approach to new forms of migration, contributing to the reconfiguration of our societies from what some voices claim to be the "true cosmopolitanism". This is what drives society's commitment to diversity and plurality of belonging through its relationship with difference, based on the combination of cultures, which can give them a more universal and delocalized sense of belonging. Thus, also capable of providing a constructive identity, attesting, as Ake has said, to the "dynamism, openness, or even modernity of a given urban centre"[9].

This explains why the term cosmopolitanism has been used in sociology in more recent reflections on trade and the problem of *mondialisation*. Through these reflections, the profile of the foreigner is evoked as a "cosmopolitan merchant"[10] without connection to the soil, which he does not possess and is, therefore, endowed with great mobility and freedom. These are eminent traits for the reconsideration of the paradigmatic figure of the foreigner, taking into account the constitution of his new cosmopolitan identity based on his (mobile) social position. Related to this conception of cosmopolitanism associated with mobility, Tarrius notes:

> (the) ability to stand somewhere between two places, to circumvent all borders or fidelity to sedentary place plays an increasingly determining role in personal success. Hence, nomads are always trying to find each other, to help each other to better embrace, to circulate, and to take advantage of the passage which blocks others: borders between states, for

8 I am following here the lines of research opened up by Ake *op. cit.* in his study, "Cosmopolitisme et Mondialisation".

9 Ake, *op. cit.*

10 *Ibid.*

the most daring, but above all the boundaries between different identity worlds, between different universes of norms and values[11].

Orsenna approaches all these questions in his alleged treatises, considering at the same time, however, those questions linked to a sort of *mondialisation* of the past, particularly evidenced in the novel *L'Entreprise des Indes*[12]. As a matter of fact, the *mondialisation* allowed for by the Discoveries, already in a modern form, was founded on the enlargement of the (known) world space to its totality. In this work, fictional discourse is associated with the historical word, which projects a Western world already reconfigured by this *mondialisation*: on the one hand, positively renewed; on the other, confronting the problems that result from it. Illustrative of the first case is the representation of Lisbon as an already cosmopolitan city, similar to those cities of the Mediterranean at the same time, so defined by historians. Immigrants of different origins harmoniously coexisted there with the natives, attracted to Lisbon not only as a refuge from the oppression of political power and Church Rule in the neighbouring Spanish world, but also as a haven for knowledge of the arts, navigational techniques and crafts, or as an urban centre of international, commercial and cultural exchange.

Coming from Genoa, Columbus and his brother were integrated and linked to the art of cartography. Columbus left later for the archipelago of Madeira, which offered him an ideal place to finalize his project of the Indies' Enterprise. Bartholomew, his brother, also left Lisbon, to go later to the Antilles and become Governor of the island of Hispaniola, the first of the Western Indies discovered by Columbus. Some years later, when Columbus' voyage was in the distant past and he himself was dead, Bartholomew would return to this far flung island, which he had chosen as his home for the rest of his life. Although this island microcosm, in its human dimension, did not correspond to the true biblical Paradise that he and his brother had aspired to discover when young, both of them, he now supposed, had come as close to their ideal place as possible. If the destination of his journey were not paradise, heavenly idealization and never earthly reality, then it was Utopia, as described by Bartholomew Columbus in the novel, before Thomas More. It was a New World unknown, of enormous beauty, yet to explore, without any past weighing on it, and which seemed suspended in time, opening the possibility of living a kind of indelible present, freed from the torments of memory, quiet as never before.

This refers to his perception of the island at the time of its discovery, although it no longer corresponded to how it was at that time, due to attempts at colonization. Hence Bartholomew, in seeking to understand the full extent of the Indian Enterprise,

11 Quoted by Ake in his above-mentioned study. On this question, see Tarrius 2002.
12 Orsenna 2010.

had finally to confront the remorse and "torments of memory"[13]. This referred back to the time when he was governor of the island and thus responsible for some of the forms of abuse of colonial power which marked the relationship of the European with the Other: injustice, violence, cruelty.

An inversely orientated gaze from the island to the Western World, from which he had departed, now led to him discovering the same forms, the same gestures, and similar victims, in the city of Lisbon, once so receptive and human, so conciliatory, so compliant with the proposed utopian vision. The quest for knowledge of new lands for world expansion had another underlying one: the search for new markets and, above all, raw materials, gold and other precious metals, as well as spices. This was achieved and consolidated by the formation of the European colonies, where these raw materials were found, besides the slave labour force that guaranteed the Old Continent the necessary supply for the trade of their merchandise at global scale. It was a process of globalization through which the West's colonial vision was manifested, founded on the *tropos* of domination, exploitation, and exclusion.

If the *Entreprise des Indes* was not yet an engaged (→ *engagée*) literary experience through its commitment to repair the world of the past, it was nevertheless focused on it. The aim was not to *re*-view a sacralized past, but to *review it*, through another process of discovery, interrogative and exploratory, of postmodern literature, here assumed by travel writing. Conceived as experience of the world and literary practice, in the novel this writing applies to the understanding of the world of the *mondialisation* of the past; to discovering the truth, the true meaning of its reality, in order to attempt to respond to pressing questions and unresolved problems that, in our times, have returned to the historical-cultural scene. This attempt, unfolded the conjunctures of the answers to the problems, equating and opening many paths to their interpretative course, thus bringing the writing close to Columbus's navigation as the science of deviation. Combining the real and the fictional, appealing to the knowledge of history and geography, to sciences of nature and man, to literature and the arts, and inviting interdisciplinary alliances, the *Entreprise des Indes* crossed the lines of its deviations and wove a network of connections. It thus became a wider enterprise of creative and critical projection, opening new avenues to the understanding and thus to the problematization of the known universe: relating to the *mondialisation* of the past, and also to Literature.

Moving away from postmodern literature to fix his most recent literary gaze on the *mondialisation* of the present, Orsenna again uses travel writing, which allows him to make a "periple in knowledge"[14], necessary for the didactic conformation of his alleged Treatises. For this purpose, he uses the active model of the writer-researcher

13 *Ibid.*: 17.

14 On this expression, see footnote 2.

who, starting from the direct experience of his travels, shares with the reader the discoveries made throughout his exploratory journey. A gesture that associates him with an educational vision of literature, seeking now to be useful, transitive, sharing, following the American doctrines of empowerment of communities by word. In fact, the declination of the trip that is proposed, in *Geopolitique du moustique*, evolves at the rhythm of lessons on the life of insects, in the human world, given directly by both, by books, or by eminent masters, scientists of diverse related areas: medicine and medical entomology, chemistry and botany, history and human geography and biodiversity. Areas of knowledge, articulated with others, like economy, the writer's basic background, as well as politics, to which he has also dedicated himself during his different itineraries.

As a researcher-writer assimilated to the author, who was recently appointed ambassador of the Pasteur Institute, a scientist of which he is a biographer, whose place (*fauteuil*) he now occupies in the French Academy, he has decided to learn what he still does not know about insects and particularly mosquitoes, bacteria and viruses transmitters, in order to address the issue of health, and therefore also of disease, at the planetary level. As Orsenna says, "we humans, potential carriers and victims of what they transmit, we travel today without ceasing"[15].

Encompassing multiple practices and modalities, the voyage began to integrate the unbridled process, proliferating and elevated to the superlative power of what Lipovetsky called the "hyper-modernization of the world"[16]. As the philosopher observes, "nothing is exempt from the logic of the extreme"[17]. Considering next an exaltation to the change that governs them, he adds:

> Everywhere the obligation of movement is heightened, from the hyper-shifting of any utopian design dictated by the demand for effectiveness and the need for survival. In hypermodernity, there is no longer any choice, another alternative if it does not evolve, accelerate mobility so as not to be overtaken by evolution[18].

The mosquitoes, endowed with the immense mobility of flying beings, continually renew their travels and now cross the entire planet, as if moved by an analogous demand and necessity. They need to be efficient in their conquest of a space; to ensure survival of the species by requiring females for the fertilization of their eggs; to feed themselves with the blood of vertebrates in which man is included. Like transnational migrants, and in particular those who are now moving to Europe and North America

15 Orsenna 2017: 271.
16 Lipovetsky 2004: 51.
17 *Ibid*.: 55.
18 *Ibid*.: 55.

in search of a necessary alternative to their living conditions, mosquitoes circumvent everything that borders them. Circulating through the air, but also by land and sea, they use every possible means of transportation to enjoy what progress, accelerated by *mondialisation*, can still offer them. This is symbolically attested by the fact that they have been able to settle in North America by travelling, as clandestine migrants, hidden in old tyres. There they met the urban clusters and their overpopulated, asphyxiated, tentacular megalopolises, where the contradictory aspects of the glorious and deplorable mobility give the world an image marked by the enormous social difference between the richest of the rich and the poorest of the poor, as a "scandal of inequalities", as expressed by Marc Augé[19]. A world, as he sees it, divided into three classes. There are those who have the wealth and power, belonging to the economic, political or scientific sphere, and who together, determine the unfolding of the lines of the system. There are the consumers, who ensure the viability of the system. Thirdly, there are those excluded from both economic prosperity and access to knowledge. Mosquitoes adapt easily to this world generated by economic globalization, especially since, by being overpopulated, it offers them an abundance of food, human blood, and waste from various garbage.

As a scientist will explain in one of the lessons of the work, the success of insects is precisely due to their "adaptation genius"[20], resulting from the sum of their properties: in addition to being small and able to take refuge in the smallest recess of anything and live anywhere, in cities and fields, in water, in plants or in vertebrates, outside or inside their bodies, in mouldy or the freshest blossoms. Furthermore, they also have an amazing reproduction capacity and a diversity that seems almost infinite, as well as a very developed social sense. All this reveals the secret of their survival to us: adaptation. Orsenna, as interpreter for all readers, relates this capacity to that of the human species, considering the latter much inferior, but, at the same time, constituting its fragility and nobility: "The human species wanted to change life. And life has taken its revenge. Our species wanted to change life so much, but it is also true that it was only for its own benefit"[21].

A change that has become more pronounced in our times, but not without also implying adverse effects on man and the world. It has contributed to the generalization of the consumption patterns of the dominant economies, resulting from globalization, and has put unacceptable pressure on the planet's basic resources: air, water and soil. This process corresponds to the mosquitoes' strategy of adapting to the new globalized contexts. Each of them, and in particular the Aedes, the most terrible, seems to have become a double of man, his shadow, his perfect imitator. If the human species

19 Augé *op. cit.*: 63.
20 Orsenna 2017: 27.
21 *Ibid.*

follows the path of globalization, it will be followed by Aedes. If the human species decides to undertake gigantic urbanizations, then Aedes will renew its habitat there. If its activities bring about global warming, then Aedes, having originated in the tropics, will better adapt to climate change, opening new horizons in the northern regions.

It immerses itself in the life of man everywhere to attack him, transmitting the parasites it carries from other places and spreading contagious diseases throughout the world, such as dengue fever, yellow fever, malaria and Zika.

Similarly, the ambassador of the Pasteur Institute will find research and production units everywhere for the combat and prevention of these diseases, promoted or supported by this institution. Here, scientists and scholars prepare young trainees in various areas of knowledge: the life of the protagonists in the history of these diseases; their struggle for survival, involving mosquitoes, parasites and humans, linked by the history of their shared world.

At the Faculty of Medicine in Montpellier, created in the 12th century and the oldest on the planet, Orsenna discovered a taste for knowledge that will resonate for many years to come. Gathered in the thousands of hectares it occupies, thousands of researchers, from all possible disciplines, try to better understand the mechanisms of life: animal, in particular human, and vegetable. To accommodate them, an IRD (Institute of Research for Development) laboratory was set up, whose acronym, MIVEGEC, conceals its vast ambition: to focus on "Infectious diseases and vectors: ecology, genetics, evolution and control"[22].

In Dakar, the site of the factory that the Pasteur Institute is now starting to build, to triple the production of vaccines, is at the heart of a Commune. Being near the future airport, which will ensure the reception of the material, coming from several countries, and the distribution of finished products by others, it is the "perfect example of medical globalization"[23].

Finishing the writer's journey and the lessons it provided, the work's didactic proposal is also fulfilled as a "periple in knowledge"[24] about the contemporary world. What it teaches is summed up by the final compliment he pays the Faculty of Medicine of Montpellier. This leads us to deduce that by always trusting in knowledge to improve the state of the world and the existence of men; understanding that there is only progress through sharing it; that interdisciplinarity is more than a necessity, it is a moral obligation and a joy; and that we cannot abandon the dream of the Enlightenment and

22 *Ibid.*: 262.
23 *Ibid.*: 216.
24 See on this expression the footnote 2.

the *Encyclopedia*[25], one can turn the desire for utopia into a positive future-oriented matrix[26].

Bibliography

Ake, J. (2005), "Cosmopolitisme et Mondialisation", Consulted 28th of August, 2018, https://akepatrice.wordpress.com/2005/11/06/cosmopolitisme-et-mondialisation/.

Amey, C. (2003), "L'Utopie à l'envers", in M. Jimenez (dir.), *Imaginaire et Utopies du XXI ème siècle,* Paris, 11-21.

Augé, M. (2017), *L'Avenir des Terriens – Fin de la préhistoire de l'humanité comme société planétaire*, Paris.

Gefen, A. (2017), *Réparer le Monde – La littérature française face au XXIème siècle,* Paris.

Lipovetsky, G. & Charles, S. (2004), *Les Temps hypermodernes*, Paris.

Orsenna, E. (2017), *Géopolitique du moustique*, Paris.

_____ (2010), *L'Entreprise des Indes*, Paris.

Rocher, G. (2001), "La mondialisation: un phénomène pluriel dans une Société-Monde?", in D. Mercure (dir.), *Collection Sociologie Contemporaine*, Laval, 17-31.

Tarrius, A. (2000*)*, *La Mondialisation par le bas. Les nouveaux nomades de l'économie souterraine,* Paris.

25 *Cf.* Orsenna 2017: 261.

26 *Cf.* on this question, Amey 2003. Focused on the arts, Amey 2003:15 will remark: "L'utopie est inversée: il ne s'agit pas de la symboliser ou de la réaliser, mais de faire du désir d'utopie (Dadoun) une matrice productive; et en ce sens l'utopie tient dans son peu de réalité".

Apresentação biográfica dos Coordenadores

Ana Isabel Moniz

é Professora Associada na Universidade da Madeira, onde se doutorou na especialidade de Literatura Francesa, em 2003. Realizou o Pós-Doutoramento com o projeto de investigação *Utopia e Viagem: a invenção de novos lugares na Literatura Contemporânea*, na Universidade de Lisboa, apoiado pela FCT. É membro integrado do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, onde coordena (PI) o Cluster Viagem e Utopia. Integra, ainda, como membro colaborador, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Universidade do Porto), o Grupo de Investigação LIHAM - CEHUM (Universidade do Minho) e o Grupo de Investigação t3 AxEL (Universidade de Zaragoza).

Tem participado e/ou co-organizado anualmente Colóquios Internacionais e Seminários. É autora de diversas publicações nacionais e internacionais nas áreas privilegiadas pela sua investigação: Literatura Portuguesa, Francesa e Comparada da contemporaneidade.

Ana Isabel Moniz

is Associate Professor at the University of Madeira (Portugal). She was awarded her Ph.D. in French Literature at the University of Madeira in 2003. She attended a post-doctoral study programme in contemporary Portuguese Literature funded by the National Science Foundation (FCT-PT) with the research project entitled *Utopia and Travel: the invention of new places in Contemporary Literature*. She is a member of the Centre for Comparative Studies of the University of Lisbon, where she is Main Researcher of the "Cluster Travel and Utopia". She is also a collaborating member of the Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (University of Porto, PT), the LIHAM Research Group - CEHUM (University of Minho, PT) and the Research Group t3 AxEL (University of Zaragoza, Spain).

She has participated in and/or co-organised annual international conferences and seminars. She has published a number of critical papers and essays in national and international journals. At present, her main areas of research are Comparative Literature as well as Contemporary Issues.

Joaquim Pinheiro

é Professor Associado da Universidade da Madeira e Investigador integrado do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Exerce, desde Outubro de 2016, a função de Coordenador do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Artes e Humanidades.
É membro do projeto DIAITA – Património Alimentar da Lusofonia (em curso) e, além disso, de dois projetos que, em Junho de 2018, foram aprovados para financiamento pela FCT: "Gynecia: Rodrigo de Castro Lusitano e a tradição médica antiga sobre ginecologia e embriologia" (PTDC/FER-HFC/31187/2017) e "Roma nosso lar: tradição (auto)biográfica e consolidação da(s) identidade(s)" (PTDC/LLT-OUT/28431/2017).
A sua investigação principal centra-se na análise cultural, literária e textual da obra de Plutarco e de autores gregos do período imperial. Além disso, tem desenvolvido trabalhos na área da retórica, da mitologia clássica e das raízes clássicas da cultura ocidental.

Joaquim Pinheiro

is Associate Professor at the University of Madeira and researcher at the Center for Classical and Humanistic Studies at the University of Coimbra. Since October 2016, he has been the Head of the Department of Languages, Literatures and Cultures of the Faculty of Arts and Humanities.
He is member of the DIAITA Project – Lusophone Food Heritage (in progress) and, in addition, two projects that in June 2018 were approved for financing by FCT: "Gynecia: Rodericus a Castro Lusitanus and the ancient medical tradition about gynecology and embryology" (PTDC / FER-HFC / 31187/2017) and "Rome sweet Home: (Auto)biographical Tradition and the Shaping of identity" (PTDC / LLT-OUT / 28431/2017).
His main research focuses on the cultural, literary and textual analysis of Plutarch's *Vitae* and *Moralia*, and Greek authors of the imperial period. In addition, he has developed works in rhetoric, classical mythology and classical legacy of Western Culture.

Leonor Martins Coelho

é Doutorada em Estudos Interculturais, pela Universidade da Madeira (UMa). Realizou os seus estudos de licenciatura na Universidade de Paris IV - Sorbonne e de mestrado na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É Professora Auxiliar na Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira, onde leciona unidades curriculares com incidência nos Estudos de Cultura e de Literatura, no âmbito dos 1º e 2º Ciclos. É, atualmente, Diretora do Doutoramento em Literaturas e Culturas Insulares. É investigadora do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, no *cluster* "Viagem e Utopia", integrado no Grupo LOCUS. É autora de

diversas publicações nacionais e internacionais na área dos Estudos de Cultura, na sua intersecção com os Estudos Literários.

Leonor Martins Coelho

holds a PhD in Intercultural Studies from the University of Madeira (UMa, PT). She completed her undergraduate studies at the University of Paris IV - Sorbonne (France) and her master's degree at the Faculty of Letters of the University of Lisbon (PT). She is an Assistant Professor at the Faculty of Arts and Humanities (UMa, PT), where she teaches curricular units with a focus on Cultural and Literature Studies, BA and MA levels. She is currently Director of the Doctoral programme of studies in Insular Literatures and Cultures. She is a researcher at the Centre for Comparative Studies of the University of Lisbon (PT), in the cluster "Travel and Utopia", integrated in the LOCUS Group. She is the author of several national and international publications in the area of Cultural Studies, in its intersection with Literary Studies.

Alcina Pereira de Sousa

é Professora Auxiliar de Linguística Inglesa (com nomeação definitiva), na Faculdade de Letras da Universidade da Madeira (Funchal-Portugal), onde foi diretora do curso, coordenadora Erasmus, entre outras funções, desde 1993. Os seus interesses académicos e de investigação principais incluem a análise do discurso, a pragmática intercultural, a linguística de corpus, a estilística e a leitura crítica e criativa em língua estrangeira, a interface linguística / literatura, bem como linguagem e identidade, sobre os quais orientou dissertações de mestrado e de doutoramento, feito investigação em projetos nacionais (GYNECIA - FCT / PTDC / FER-HFC / 31187/2017; GENTOUR - FCT/PTDC / CS-SOC / 119524 / 2010-2015) e internacionais (PINOKIO - 503349-LLP-1-2009-1- IT- Comenius-CMP), tendo proferindo palestras como investigadora visitante, internacionalmente (i.e., Examinadora Externa - Línguas Não Eslavas, Faculdade de Artes, Universidade de Nitra, Resol. Nº 16/2012). É investigadora do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa (ULICES - FCT), membro fundadora da European Network of Intercultural Education Activities (ENIEDA), Embaixadora em Portugal da Associação de Poética e Linguística (PALA) e membro do conselho editorial e científico de uma série de revistas académicas (i.e., JoLIE – CIEL/Universidade de Alba Iulia, na Roménia; Biografistyka Pedagogyczna -Estudos Biográficos e de Educação, Fundacja Biografi e Codzienności, em Lubliana) e associações académicas em Portugal e no estrangeiro. As publicações recentes incluem capítulos de livros, três volumes em coautoria, além de artigos com arbitragem científica.

Alcina Pereira de Sousa

is tenured Assistant Professor of English Linguistics at the Faculty of Arts and Humanities of the University of Madeira (Funchal-Portugal), where she has been course director, Erasmus coordinator, among other roles, since 1993. Her main academic interests include discourse analysis, intercultural pragmatics, corpus linguistics, stylistics and critical and creative reading in a foreign language, linguistics/literature interface, as well as language and identity, on which she has supervised MA and PhD dissertations, done research in national (GYNECIA – FCT/ PTDC / FER-HFC / 31187/2017; GENTOUR – FCT/PTDC / CS-SOC / 119524 / 2010- 2015) and international projects (P.I.N.O.K.I.O - 503349-LLP-1-2009-1- IT / Comenius- CMP), having delivered talks as a visiting scholar worldwide (PhD External Reviewer for Non-Slavonic Languages, Faculty of Arts, University of Nitra, Resol. No. 16/2012). She is research member of the University of Lisbon Centre of English Studies (ULICES - FCT), a founding member of the European Network for Intercultural Education Activities (ENIEDA), ambassador in Portugal of the Poetics and Linguistics Association (PALA) as well as a member of editorial and scientific boards of a number of academic journals (i.e., JoLIE – CIEL/University of Alba Iulia, Romania; Biografistyka Pedagogyczna-Biographical Studies and Education, Fundacja Biografi e Codzienności, Lublin) and scholarly associations in Portugal and abroad. Her recent publications include book chapters, three co-edited volumes, as well as many peer-reviewed research papers.

Cristina Santos Pinheiro

é Professora Auxiliar da Universidade da Madeira e Investigadora integrada do Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. É Investigadora Principal do projeto Gynecia – Rodrigo de Castro Lusitano e a tradição médica antiga sobre ginecologia e embriologia." (PTDC/FER-HFC/31187/2017), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Tem dedicado a sua investigação aos textos antigos e renascentistas sobre a natureza e as doenças das mulheres e ao estudo da infância e da maternidade na Antiguidade, em especial na Literatura Latina. É autora de *Orbae matres: A dor da mãe pela perda de um filho na Literatura Latina* (2012) e co-editora de *Mulheres: Feminino, Plural* (2013).

Cristina Santos Pinheiro

is Assistant Professor at the University of Madeira and researcher at the Centre for Classical Studies at the Faculty of Arts and Humanities of the University of Lisbon. She is Principal Investigator of the project Gynecia – Rodericus a Castro Lusitanus and the ancient medical tradition about gynaecology and embryology." (PTDC/FER-HFC/31187/2017), funded by the Portuguese Foundation for Science and Technology.

She has focused her research in the Ancient and Early modern medical texts about female nature and women's diseases and in the study of motherhood and childhood in Antiquity, especially in Latin Literature. She is the author of *Orbae matres: A dor da mãe pela perda de um filho na Literatura Latina* (2012) and co-editor of *Mulheres: Feminino, Plural* (2013).

Viagem e Cosmopolitismo: da Ilha ao Mundo reúne trinta e três estudos que, com olhares diversos, mas complementares, interpretam os sentidos da condição humana, na sua relação com o espaço, o tempo, o Outro ou o próprio Eu, enfatizando e problematizando a realidade cosmopolita, que surge plasmada na produção literária e cultural. Nesse sentido, o presente Volume propõe-se contribuir para o estudo das relações inter e transculturais dos diversos saberes, que actualmente se têm destacado, impondo-se à exploração do conhecimento no âmbito das Humanidades e de outras áreas afins.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UIDB/00509/2020

ISBN 978-989-755-610-4