

Crop



REVISTA DA ÁREA DE LÍNGUA E
LITERATURA INGLESA E NORTE-AMERICANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

USP

Universidade de São Paulo

Reitor Prof. Dr. Adolpho José Melfi

Vice-Reitor Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor Prof. Dr. Sedi Hirano

Vice-Diretora Prof^ª. Dr^ª. Eni de Mesquita Samara

Departamento de Letras Modernas

Chefe Profa. Dra. Eloá Di Pierro Heise

Comissão Editorial

Anna Stegh Camati

Carlos Daghljan

Kanavillil Rajagopalan

Leila Darin

Regis Bonvicino

Sigrid Renaux

Solange Ribeiro de Oliveira

Victor Seidler

Editores Responsáveis

Sandra Vasconcelos e Maria Elisa Cevasco

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n.º. 9.610, de 19.02.98).

Todos os direitos desta edição reservados à:

HUMANITAS FFLCH/USP

Rua do Lago, 717 – Cid. Universitária

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 3091-2920 / Telefax: 3091-4593

e-mail: editflch@edu.usp. br

<http://www.flch.usp.br/humanitas>

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*
Dezembro 2002

ISSN 1415-6253

Crop



REVISTA DA ÁREA DE LÍNGUA E
LITERATURA INGLESA E NORTE-AMERICANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

Humanitas
FFLCH/USP

Crop • n. 8 • p. 1-422 • São Paulo • 2002

Copyright 2002 dos autores

É proibida a reprodução parcial ou integral,
sem autorização prévia dos detentores do *copyright*

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP
Ficha catalográfica: Márcia Elisa Garcia de Grandi CRB 3608

Crop: revista da área de língua e literatura inglesa e norte-americana do Departamento de Letras Modernas/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.– n. 1 (1994) –.– São Paulo: Humanitas /FFLCH/USP, 1994 –

Anual

ISSN 1415-6253

1. Língua inglesa. 2. Literatura inglesa 3. Literatura de expressão inglesa 4. Crítica literária 5. Tradução I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CDD 420
820

HUMANITAS FFLCH/USP

Editor Responsável

Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento

Coordenação Editorial, Projeto Gráfico e Capa

M^a Helena G. Rodrigues – MTPS 28.840

Emendas

Selma M. Consoli Jacintho MTPS 28.839

Revisão

Sandra Vasconcelos

Revisão de Provas

Lilian Abigail Melo de Aquino

Sumário

LITERATURA E HISTÓRIA

A Digressão e a Classe Média em <i>The American Dream</i> de Edward Albee	11
<i>Daniela Ramos</i>	
Irish Social and Political History in Biography and Fiction.....	33
<i>Munira H. Mutran</i>	
Sexo e Identidade em Alice Walker.....	45
<i>Evelise G. Souza</i>	
<i>Paraíso Perdido</i> em Contracena: império e poder	57
<i>Luiz Fernando Ferreira Sá</i>	
The working woman and the Victorian novel – facts and myths	65
<i>Christina Stevens</i>	
Friday: ‘the eye of the story’ as the inscription of difference	97
<i>Sirlei Santos Campos</i>	
Jane Austen’s <i>Pride and Prejudice</i> . In the Steps of Samuel Richardson and Henry Fielding	111
<i>Cielo G. Festino</i>	
Nas águas do Rio Vermelho	137
<i>Maria Sílvia Betti</i>	

Crop, 8, 2002

CONTATOS LITERÁRIOS

O discurso cortês e o discurso gótico: razão iluminada e desejos obscuros	147
<i>Conceição Monteiro</i>	
A arte retórica de Herman Melville	175
<i>Carlos Dagblian</i>	
<i>End Zone</i> as a Representation of Contemporary Life	195
<i>Gisèle Manganelli Fernandes</i>	
Artistas norte-americanos e a nostalgia do velho mundo: a descoberta da Europa	209
<i>Ubiratan Paiva de Oliveira</i>	
Leituras Inglesas no Brasil oitocentista	223
<i>Sandra Guardini T. Vasconcelos</i>	

APRENDIZAGEM DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

Understanding Assessment	251
<i>Ronivaldo Braz da Silva</i>	

LINGUAGEM E SOCIEDADE

Personal pronouns in political discourse: ideological implications	265
<i>Marisa Grigoletto</i>	
Critical linguistics: some dilemmas and outstanding issues	279
<i>Kanavillil Rajagopalan</i>	
Zones Of Discourse Turbulence In Narrative And Non-Narrative Texts	297
<i>Anna Elizabeth Balocco</i>	

Crop, 8, 2002

Língua e Diversidade Cultural nas Américas Multiculturais311
Walkyria Monte Mór

ESTUDOS DE TRADUÇÃO

Quando a resenha não critica: um silêncio não inocente333
Lenita Rimoli Esteves

CULTURAL STUDIES

Literature and The New Order in The World341
Luíz Carlos Moreira Rocha

Os Intelectuais e a Internet351
Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture365
Tarcísio de Arantes Leite

The uses of literacy: uma cultura em xeque.....379
André Luiz Glaser

Narrativa, imagem, mercadoria405
Marcos Soares

Normas de apresentação dos trabalhos enviados à CROP421





Literatura e História



Crop, 8
2002





A Digressão e a Classe Média em *The American Dream* de Edward Albee

Daniela Ramos*

Abstract: *Edward Albee has had one concern through his career as a playwright, the concern with the cruelty, emasculation, infertility and vacuity in the American society, due to the substitution of real values for artificial ones. Seeking confrontation and the destruction of illusions, Albee was compared to some post-War authors who are considered to belong to the so-called Theater of the Absurd. In "The American Dream", written in 1960, not only the content is absurdist, but also the form. This means that the lack of communication and understanding is shown, instead of just being discussed. For that purpose, conventions of the traditional drama are disintegrated. One of them, the rationally articulated language, which we call the logocentric discourse, is the object of our study. Its disintegration and deflation causes the basic concepts of the American society to be disintegrated as well. It is the aim of this work to analyze and show the recourses through which the disintegration of the logocentric discourse takes place in "The American Dream", by Edward Albee. To help in our analysis and as examples of disintegration, we have chosen the plays of two absurdist playwrights, "Waiting for Godot", by Samuel Beckett, and "Bald Prima Donna", by Eugène Ionesco. It is also our intention to analyze which meanings are produced through that disintegration, in relation to the American society.*

* Aluna do Programa de Pós-graduação em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-americana – USP.

Keywords: *American Theater, Theater of the Absurd, Logocentric Discourse, Disintegration, American society.*

Introdução

Edward Albee, nascido em Washington D.C. em 1928, e adotado aos dezoito dias de vida por Reed A. Albee e Frances C. Albee, cresceu em Larchmont, bairro classe alta de Nova York, num ambiente típico de WASP's (brancos, anglo-saxônicos e protestantes). Em 1949, aos 20 anos, Albee saiu de casa e passou a década seguinte freqüentando bares nova-iorquinos e em contato com uma intensa atividade cultural, tanto em música e artes plásticas quanto em teatro. A maioria dos artistas que freqüentavam os mesmos bares que Albee desenvolviam trabalhos experimentais, e nesta época imperavam o Expressionismo abstrato, o surrealismo e o absurdo no teatro. Albee apresentava, desde a adolescência, uma produção prolífica em verso e teatro, mas não foi senão em 1958 que iniciou sua carreira como dramaturgo com a peça *A História do Zoológico*, cuja estréia mundial foi em Berlim, Alemanha, em 1959.² De sua estréia em Nova York, em 1960, até 1964 (quando da estréia de *Quem Tem Medo de Virginia Woolf* na Broadway), Albee destacou-se como um dramaturgo da Off-Broadway, que, naquela época, constituía o espaço ideal para jovens dramaturgos experimentarem novas idéias. Suas primeiras peças eram de um ato só, e atacavam a sociedade americana, que estaria sofrendo da “substituição de valores reais por artificiais”,³ segundo suas próprias palavras.

The American Dream (*O Sonho Americano*), escrito em janeiro de 1960, é, segundo o autor, “uma condenação da complacência, da crueldade, da emasculação, e da vacuidade. É uma tomada de posição contra a ficção de que tudo nessa nossa terra escorregadia é aveludado”.⁴ Façamos, aqui, algumas considerações sobre “O Sonho Americano” que, além de título do texto de Albee, trata da ideologia que, controversa e com versões variadas, abarca valores como liberdade, iniciativa, igualdade e oportunidade.

² Sobre a vida de Edward Albee, ver GUSSOW, M. *Edward Albee: a singular journey: a biography*, 1999.

³ GOULD, J. “Edward Albee e a Cena Atual” em *Dentro e Fora da Broadway*, 1968. p. 302.

⁴ Id. Ibid. p. 302.

Segundo John Krout e Dixon Ryan Fox,⁵ a América é a terra do eterno recomeço, onde toda queda significa, mais do que uma catástrofe, um passo no desenvolvimento pessoal. Assim, podemos apontar a crença no trabalho, no esforço e na habilidade pessoal como fundamentais na mentalidade do americano. Para que a habilidade pessoal possa se manifestar livremente, é necessária a crença na liberdade de ação e na iniciativa. Tais valores, independente do fato de serem nomeados como “Sonho Americano” ou não, são, indiscutivelmente, valores básicos da sociedade norte-americana, burguesa por excelência. E é da análise da sociedade burguesa americana que trataremos neste trabalho. Portanto, falaremos, daqui por diante, em sociedade americana, sem que isso signifique estarmos negligenciando o “Sonho Americano” tão crucial ao texto em questão.

Albee, ao longo de sua carreira, escreveu nos mais diferentes estilos, porque, segundo acredita, “forma e conteúdo determinam um ao outro”.⁶ Do ponto de vista estilístico (ou formal), *The American Dream* é, na opinião do próprio autor, ‘absurdist’.⁷ Martin Esslin, por sua vez, considera que, em *The American Dream*, Albee “nitidamente toma o estilo... do Teatro do Absurdo”.⁸ Mencionamos essa identificação estilística com os ditos autores do Teatro do Absurdo⁹ porque é com eles que a desintegração do diálogo no drama burguês chega a um nível nunca antes atingido.¹⁰ E a desintegração do diálogo é um ponto importante para a nossa análise do texto de Albee.

Aqui cabem algumas considerações sobre o drama burguês ou, como veio a ser chamado no século XIX, a peça bem feita.

Constituído sobre regras e convenções rígidas, o drama burguês, como o próprio nome diz, é, por excelência, o tipo de teatro representativo da sociedade burguesa, tanto no conteúdo, íntimo e familiar, quanto na forma,

⁵ KROUT, J. e FOX, D. R. Apud MILLS, C. W. *White Collar: the American Middle Classes*, 1951. p. 7.

⁶ GUSSOW, M. *Edward Albee: a singular journey: a biography*, 1999. p. 132. Tradução informal.

⁷ Id. *Ibid.* p. 132.

⁸ ESSLIN, M. *O Teatro do Absurdo*, 1968. p. 274.

⁹ Consideramos importante ressaltar que a expressão “Teatro do Absurdo” foi cunhada pelo próprio Esslin para designar um grupo de autores europeus do pós-guerra que, na verdade, não constituíam um movimento e que possuíam cada qual uma dramaturgia particular e diferenciada.

¹⁰ O drama burguês vinha sofrendo mudanças formais, além de mudanças no conteúdo, desde o início do século XX. Sobre a crise no drama do início do século XX até Bertolt Brecht, ver SZONDI, P. *Theory of the Modern Drama*, 1987.

cujas principais características são a organicidade e autonomia. Para se conseguir tanto a autonomia quanto a organicidade, a coerência é o requisito básico. Coerência no desenrolar dos fatos e coerência na caracterização das personagens, o que, ao fim e ao cabo, significam a coerência no diálogo.

Segundo Anatol Rosenfeld, “o que se chama, em sentido estilístico, de ‘dramático’, refere-se particularmente (...) à tensão criada por um diálogo através do qual se externam concepções e objetivos contrários produzindo o conflito”.¹¹ Portanto, é através do diálogo que o caráter das personagens (suas intenções e concepções) é delineado. Assim como também o desenrolar dos fatos, já que “o diálogo dramático move a ação através da dialética de afirmação e réplica, através do entrelaçamento das intenções”.¹² É necessário fazer uma distinção entre ‘ato físico’ e ‘ação’. No drama burguês, ‘ação’ distingue-se de ‘ato físico’ porquanto ‘ação’ significa o ato nascido de uma vontade consciente e que vai buscar sua satisfação. Os atos físicos serão conseqüência da ação contida no diálogo e podem também ser determinados pelas rubricas que, apesar de também constituírem o texto a ser analisado, não fazem parte do objeto de nossa análise. Ação, na acepção do drama, significa vontade consciente, embate e transformação.¹³ Todos os três pontos acontecem através do diálogo, pois é através do diálogo que as personagens demonstram suas intenções (vontade consciente) e tentam ‘persuadir’ umas às outras (embate), num jogo de réplicas e trélicas onde *transformações* ocorrerão.

Podemos perceber como o diálogo serve bem aos fundamentos do drama burguês, e como este serve bem à ideologia burguesa. Por um lado, cria-se um mundo tão coeso e coerente, com eventos se desenrolando dentro de um esquema de causa e efeito, que se cria a ilusão de realidade ‘natural’, em outras palavras, ‘imutável’. Ao mesmo tempo, a realidade produzida mostra-se tão autônoma que relega o seu público ao papel de mero contemplador, passivo, sem nenhum impulso ou mesmo possibilidade de participação, seja física ou intelectual. Por outro lado, as personagens retratadas são pertencentes à classe burguesa e são a ‘celebração’ do conceito de indivíduo, tão caro à ideologia burguesa. Cada personagem é um indivíduo por ter consciência de si mesma enquanto tal e por ser coesa, sem ‘fissuras’ por onde se possa pôr a força da sua individualidade em questão. E é

¹¹ ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*, 1997. p. 34.

¹² Id. *Ibid.* p. 34.

¹³ Sobre o conceito de ação no drama burguês, ver PALLOTTINI, R. *Introdução à Dramaturgia*, 1988.

um indivíduo capacitado para alcançar a realização de sua vontade através da articulação racional e poder de persuasão única e exclusivamente *sens*. Não há nunca a menção de que as personagens do drama burguês possam estar ao sabor de forças ‘invisíveis’ ou não reconhecíveis, de que seus destinos sejam determinados à sua revelia – tudo o que lhes ocorre é consequência direta de suas ações. O único elemento externo à individualidade de uma personagem é a presença de outra individualidade. Se o destino de uma personagem dentro de um drama não se revela consonante com sua vontade, isso é devido apenas ao fato de que outra individualidade foi mais forte, mais articulada, mais persuasiva.

Obviamente, do ponto de vista do conteúdo, é importante considerar *quem são* as individualidades em questão e *quais são* as vontades a vencerem. Entretanto, pretendemos, neste trabalho, dar maior enfoque à questão formal. Formalmente, se falamos em ação que promove transformação, falamos, então, de um avanço em alguma direção, ou seja, falamos de progressão. Na peça bem feita, a progressão ocorre através da “distribuição da matéria dramática [que] se faz de acordo com normas muito precisas: a exposição coloca discretamente sinalizações para a peça e sua conclusão; cada ato compreende um ascenso de ação pontuada por um ponto. A história culmina numa cena central (cena obrigatória) ou os diferentes fios da ação se reagrupam revelando ou resolvendo o conflito central”.¹⁴ Obedecendo a tais normas, a progressão dos eventos forma uma curva definida, a curva dramática.

Pretendemos, neste trabalho, nos valer do modelo de curva dramática da peça bem feita para analisar o que ocorre em termos de progressão da ação no texto *The American Dream* de Edward Albee; se há progressão e que tipo de curva é formada no desenrolar dos motivos da ação. Pretendemos, também, através da análise da curva de ação, analisar a sociedade americana do fim da década de 50 e início de 60, mais precisamente a classe média americana.

O texto

No início do texto, Mamã e Papai, que vivem com Vovó, esperam por alguém e reclamam do atraso. A visita ansiosamente esperada é Mrs. Barker, representante da instituição de adoção “Bye-bye Adoption”. Anos atrás, Mamã e Papai haviam adotado uma criança através de Mrs. Barker, e não ficaram satisfeitos. A criança, por apresentar uma série de tendências

¹⁴ PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*, 1999. p. 281.

que desagradaram o casal, foi sendo repetidamente mutilada, até que morreu. Mamãe e Papai querem, agora, satisfação. Chega o Jovem, que é belíssimo, “tipo do jovem do campo do Meio-Oeste”¹⁵ e com um “jeito tipicamente americano de ser”¹⁶ e encontra-se com Vovó, que o chama de O Sonho Americano. O Jovem, gêmeo idêntico do bebê adotado, conta a Vovó como, devido a uma série de perdas que foi sofrendo, ficou completamente vazio de emoções. Vovó que, desde o início, tencionava ir embora, arranja para que tudo dê certo. Convence Mrs. Barker a oferecer o Jovem para Mamãe e Papai em substituição ao bebê adotado, e vai-se embora. E assim, como a própria Vovó diz, todos ficam felizes, pois todos conseguem “o que querem, ou o que pensam que querem”.¹⁷

Os pontos básicos da fábula¹⁸ em *The American Dream*, são, portanto, os seguintes: a espera de Mamãe e Papai por alguém, a chegada de Mrs. Barker, representante da Instituição de adoção, a questão da adoção frustrada, a chegada do Jovem e a troca do Jovem pelo bebê adotado. Tendo em mente estes pontos básicos da fábula, vejamos como esta se desenrola.

Antes de mais nada, é necessário que adotemos algum tipo de divisão do texto, definindo a unidade que nos permita a melhor visualização da sucessão de pontos de ascenso da ação. Na definição das normas para a progressão numa peça bem feita mencionada anteriormente, temos que *cada ato* acrescenta um ponto na ação, e, portanto, a unidade seria o ato. Já daí temos uma quebra das normas, pois *The American Dream* possui um único ato (aliás, isso foi o motivo pelo qual a peça não foi inicialmente produzida nos Estados Unidos, e teve sua estréia mundial na Alemanha). Entretanto, mesmo privados dos atos como unidades responsáveis pela progressão da ação, poder-se-ia ter, dentro de um único ato, pontos de ascenso da ação, e, portanto, o texto poderia *ainda* obedecer às normas para construção de uma curva dramática nos moldes da peça bem feita.

Um ato é dividido em cenas. Havendo um só ato poderíamos, portanto, utilizar a cena como unidade. As cenas, na dramaturgia clássica, são geralmente divididas por entrada e saída de personagens. Entretanto, esta

¹⁵ ALBEE, E. “The American Dream”. In *The American Dream, The Death of Bessie Smith, Fam and Yam – Three Plays by Edward Albee*, 1962. p. 33. Tradução informal.

¹⁶ Id. Ibid. p. 33. Tradução informal.

¹⁷ Id. Ibid. p. 42. Tradução informal.

¹⁸ Sobre o conceito de *fábula* no drama, ver PAVIS, P. “Fábula como estrutura da narrativa” In *Dicionário de Teatro*, 1999. p. 158.

divisão apresenta algumas dificuldades. Primeiro, porque o texto *não* está dividido em cenas. Segundo, porque a entrada e saída de personagens acontecem de tal forma que não está necessariamente relacionada com acréscimos da ação. Haveria, no início do texto (antes da chegada de Mrs. Barker), várias cenas que, apesar da entrada e saída de personagens, não apresentam nenhuma contribuição em relação ao progresso da ação. Além disso, teríamos cenas enormes (de 9 páginas) em contraste com cenas de meia página ou mesmo de uma fala. Assim, acreditamos que a divisão em cenas não nos permitirá uma visão clara e precisa de como se desenrola a ação. Isso sem mencionar que, em alguns casos, há a saída de personagens que, de uma forma ou de outra (vozes em Off ou às vistas do público, mas imperceptíveis às outras personagens), continuam participando da cena.

Portanto, para maior praticidade, e por acreditarmos fornecer uma visão mais elucidativa do desenrolar dos eventos no texto, achamos por bem usar como unidades trechos de textos que apresentem pontos de ascenso. Pretendemos analisar *o quê* acontece entre um ponto e outro, analisando *como* a ação, ou melhor, o diálogo se desenrola. Não nos seria possível fazer uma análise página a página – entretanto, nos debruçaremos sobre alguns trechos de diálogos que considerarmos importantes na elucidação da natureza do mesmo (diálogo) e do conseqüente desencadeamento da ação.

Primeiro Trecho (da página 07 à página 16):

Na abertura da peça (Pag. 07), Mamãe e Papai estão esperando alguém, e preocupados com o atraso ‘deles’. Este é, para nós, o primeiro ponto na composição da história da qual a peça trata. Seria, em dramaturgia clássica, a exposição, ou trecho em que “o dramaturgo fornece as informações necessárias à avaliação da situação e à compreensão da ação que vai ser apresentada”.¹⁹ e que, em dramaturgia clássica “tende a concentrar-se no início da peça”.²⁰ Entretanto, logo que tomamos conhecimento da ansiedade e da espera de Mamãe e Papai, há uma mudança brusca de assunto por parte de Mamãe, que começa a contar a história de um chapéu novo que comprou. Tal história e seus desdobramentos (como o encontro com a diretora do clube a que Mamãe pertence e a discussão entre as duas sobre a cor do chapéu) se estende até a página 09, quando, também abrupta e gratuitamente, Mamãe volta a demonstrar preocupação com o atraso, e Papai a acompanha, retomando suas reclamações a respeito. A mudança do atraso para o chapéu, assuntos que aparentemente não têm nada a ver um

¹⁹ PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*, 1999. p. 153.

com o outro, já estabelece uma quebra do que seria a exposição de uma situação inicial. Some-se a isso a maneira natural com que o desvio de assunto acontece e como as personagens ‘abandonam’ sua ansiedade anterior, mudando completamente de atitude. Além disso, ao voltarem do assunto ‘chapéu’ para o assunto inicial, Mamãe e Papai retomam a conversa quase que do ponto onde o haviam abandonado, reforçando nossa opinião de que toda a história do chapéu nada acrescentou à situação inicial, e não passou de uma simples e pura digressão.

Papai, acompanhando a mudança de assunto, tece comentários sobre o banheiro que precisa ser consertado, o que nos leva a crer que estão esperando alguém para consertar o banheiro. Comentários sobre o quão importante é o conserto do banheiro para Vovó, seguido da entrada desta e de nova discussão a respeito do banheiro parecem reforçar a idéia de que a situação refere-se a questões cotidianas da família. Entretanto, pelo conhecimento prévio da fábula, sabemos que não é do banheiro que se trata e, assim, aquilo que poderia ser um ponto a mais na delineação da situação não passa de outro desvio. Além disso, o assunto ‘banheiro’ é rapidamente desviado para outras coisas, como as caixas que Vovó carrega e a briga entre Vovó, Papai e Mamãe, no que poderíamos chamar de digressão da digressão. Outros assuntos entrarão em pauta, como a história de Mamãe sobre sua lancheira, sua infância pobre e sobre seu casamento por interesse com Papai, além de mais uma briga com Vovó (onde novos assuntos aparecerão, como a vontade de Vovó de ter sido uma cantora, ou a impotência de Papai), e só na página 14 é que teremos nova alusão à espera e ansiedade pelo atraso de quem quer que estejam esperando. Portanto, já temos um intervalo de sete páginas, o que corresponderia a um considerável fragmento do texto, e ainda não se saiu da colocação inicial da exposição. Na verdade, a exposição nem se completou, pois, tantos foram os desvios, voltas e retornos, que as menções ao assunto inicial de espera e ansiedade pareceram, elas também, meras digressões.

Poder-se-ia argumentar que os desvios para assuntos corriqueiros (o chapéu, as caixas) ou para as discussões e histórias de família (a lancheira, o planejar casar-se por dinheiro) pudessem ser uma forma de apresentar as personagens, o que, afinal, não deixa de ser um recurso da peça bem feita. Na verdade, *ficamos* sabendo de alguma coisa sobre as personagens; que Mamãe é interesseira, que Papai é submisso e impotente e que Vovó é briguenta. Entretanto, não se trata de uma caracterização através de um diálogo lógico,

²⁰ Id. Ibid. p. 153.

coerente e linear, dentro do qual se vai tendo um esboço do que está por vir. O diálogo é fragmentado e se desenrola de forma caótica. Por outro lado, esta também é uma forma de caracterização, que se dá *exatamente* pela falta de lógica e coerência destas personagens, o que abre interessantes perspectivas de análise. Pois, se no drama burguês a coerência no diálogo e a conseqüente capacidade de condução da situação em progressão é o que caracteriza o indivíduo, livre e articulado (por variadas que sejam as caracterizações), então nossas personagens haverão de significar o contrário.

As personagens da família já têm sua individualidade esvaziada pelo fato de que não possuem nome próprio, ou melhor, de possuem, como nomes próprios, a posição que ocupam dentro da família. Além disso, são incapazes de se manter num mesmo assunto por muito tempo, apresentando uma atitude volúvel e inconsistente. As digressões acontecem e quase nem são percebidas pelas personagens. Estas se desviam do seu curso, *por si mesmas*, ou, se não por si mesmas, aceitando o desvio proposto por outrem de forma natural. O desvio é o estado natural, tanto pela quantidade de desvios (a ponto de ser difícil definir qual é realmente o assunto e qual é a digressão), quanto pela forma como o desvio é tratado – na verdade, *como se não existisse*. As personagens fazem digressões como se estivessem mantendo uma conversa dentro do curso da coerência e coesão. Assim, além da incoerência e fragmentação, as personagens carecem também de *consciência* (não têm consciência de sua incoerência).

Temos, assim, retratado o americano médio como incoerente, inarticulado, sem consciência, inativo e volúvel. Interessante encontrarmos tal caracterização num texto escrito numa década de *boom* econômico que, com abundância de empregos e produtos para consumo, e com significativo crescimento do poder aquisitivo da maioria dos americanos, assistiu ao recrudescimento e enriquecimento da classe média, que, a partir daí, tornou-se a parcela predominante da sociedade americana. No entanto, numa época em que se celebrava o sistema capitalista como o ideal, críticos já denunciavam a cultura de consumo “por promover o estabelecimento de uma nação dócil e padronizada”²¹ e “engendrar uma preocupação pelos assuntos pessoais e induzir a uma complacência em relação às questões públicas”.²² A cultura de consumo decretou a predominância da imagem e comercializou todas as áreas (artes e política, entre outras). Assim, numa

²¹ LEUCHTENBURG, W.E., “Cultura de Consumo e Guerra Fria; A Sociedade Americana, 1945-1960”. In: LEUCHTENBURG, W. E. (Org.) *O Século Inacabado; A América desde 1900*, 1976. v. II, p. 769.

sociedade onde a ‘embalagem’ passou a imperar, onde ganhos materiais passaram a significar *status*, e embotado pela abundância, pelo luxo e pelo conforto, o americano branco médio fechou-se em um mundo individualista, e mudou-se para os subúrbios onde evitava o contato com outras raças, outras classes e com as crises provenientes da vida na cidade. Tal americano, gregário, racista, alienado e inativo socialmente é, em nossa opinião, perfeitamente retratado na família de *The American Dream*, que pula de um assunto a outro, produzindo uma abundância de assuntos inacabados na mesma linha do “consumo ‘perdulário’ do lazer e do produto excedente”²³ iniciado na década de 50.

Quando, na página 14, Mamãe se refere novamente ao atraso ‘deles’, Vovó demonstra curiosidade em saber quem são. Aí talvez estivesse o primeiro avanço em direção ao primeiro ponto de ascenso, já que a reação de Vovó não propõe desvio do assunto ‘atraso’. No entanto, tal avanço prova-se mais uma vez vazio e irreal, já que Mamãe se recusa a responder, primeiro por considerar que Vovó já sabe, e depois, por considerar de pouca importância que Vovó saiba ou não. Portanto, o que poderia ser um movimento progressivo no texto dilui-se em mais uma volta no diálogo digressivo.

Na página 15, temos outra possibilidade de avanço, que constituiria o primeiro ponto de ascenso na ação: toca a campainha, o que seria normalmente seguido da abertura da porta e da revelação de quem é que estão esperando. Entretanto, não é o que acontece aqui. Novas digressões, agora acrescidas da relutância de Papai em abrir a porta e a conseqüente discussão com Mamãe adiam a concretização do primeiro ponto de ascenso, que só vai se completar na página seguinte, com a entrada de Mrs. Barker. Poder-se-ia argumentar que a demora entre uma ‘etapa’ (a campainha) e a outra (abrir a porta) teria por objetivo criar suspense, que também é um elemento da peça bem feita. Mesmo aceitando este argumento, não é possível ignorar a natureza ínfima das ditas etapas; em outras palavras, parecemos que há muito desvio e digressão para se completar uma ação tão simples quanto abrir a porta depois que a campainha toca. Por outro lado, é possível colocar na abertura de uma porta, e no suspense de *quem* está por trás dela, uma considerável carga dramática. Entretanto, há certos pontos a con-

²² Id. Ibid. p. 769.

²³ RIESMAN, D. Apud. LEUCHTENBURG, W.E. “Cultura de Consumo e Guerra Fria; A Sociedade Americana, 1945-1960”. In: LEUCHTENBURG, W.E. (Org.) *O Século Inacabado; A América desde 1900*, 1976. p. 779.

siderar. Primeiro que, ao primeiro toque da campainha, Mamãe e Vovó embrenham-se em uma nova discussão, da qual Papai participa. Portanto, uma total falta de atenção com a campainha que tocou (ou seja, mais uma digressão) é que é o primeiro motivo de retardamento da ação. Quando há o segundo toque da campainha, é que ficamos sabendo que Papai, que antes se mostrava ansioso para que alguém chegasse, agora demonstra igual relutância em abrir a porta. A mudança na atitude de Papai parece gratuita e inesperada, o que, a nosso ver, enfraquece sua postura (do ponto de vista dramático). Além disso, nem Mamãe, que *quer* que a porta seja aberta, e nem Vovó, tentam abrir a porta. Portanto, não há real suspense, uma vez que apenas *uma* das personagens demonstra alguma apreensão, e sendo que as personagens parecem mais absorvidas na discussão entre elas do que em abrir a porta. Assim, o suspense é esvaziado e a inação das personagens anteriormente apontada por nós é reforçada.

Além disso, a própria discussão entre Mamãe e Papai, que poderia ser um autêntico elemento dramático, já que significaria um embate nos moldes do drama, com duas vontades opostas em tensão, tem, na própria natureza do diálogo, toda e qualquer dramaticidade esvaziada. Vejamos um trecho:

MAMÃE. (*Agora, para Papai*) Bem, vá recebê-los, Papai. O que está esperando?

PAPAI. Eu acho que deveríamos conversar um pouco mais sobre isso. Talvez tenhamos sido precipitados... um pouco precipitados, talvez. (*Campainha toca novamente*) Eu gostaria de conversar um pouco mais sobre isso.

MAMÃE. Não há necessidade. Você se decidiu; você foi firme; você foi masculino e enérgico.

PAPAI. Nós devíamos considerar os prós e...

MAMÃE. Eu não vou discutir com você; tem que ser feito; você estava certo. Abra a porta.

PAPAI. Eu não estou certo se...

MAMÃE. (*Empurrando Papai para fora de sua cadeira*) Abra a porta.

PAPAI. (*Cruza para arco D., pensa melhor, volta para Mamãe*) Eu fui firme a respeito disso?²⁴

²⁴ ALBEE, E. "The American Dream". In *The American Dream, The Death of Bessie Smith, Fam and Yam – Three Plays by Edward Albee*, 1962. p. 15/16. Tradução informal.

Há uma inversão muito interessante neste trecho. Os argumentos de Mamãe dão a entender que Papai está certo, a porta *deve* ser aberta. Faz alusões à decisão firme e correta que *ele* tomou. Ou seja, Mamãe conduz o diálogo como se tivesse no oponente sua própria postura. Assim, se ela não chega a anular o embate no nascedouro, pelo menos ela apresenta uma estratégia de persuasão interessante; a de ignorar o conflito ao transferir sua própria vontade a Papai, ignorando a vontade deste. Este é um fator elucidativo para o nosso estudo, principalmente se levarmos em consideração que Papai, de certa forma, ‘aceita’ tal transferência ao perguntar “Eu fui firme?”, demonstrando acreditar em Mamãe ou, pelo menos, demonstrando total falta de memória. Tanto num caso quanto no outro, a fragmentação de Papai é tal que torna flagrante a falta de consciência já mencionada anteriormente. Pois, ou Papai acredita ter uma vontade (determinada por Mamãe) em claro contraste com a postura que demonstra, ou Papai realmente havia decidido chamar os visitantes, e esqueceu-se completamente disso. No primeiro caso, a fragmentação da consciência acontece pela delegação a outrem – Papai delega sua consciência a Mamãe. No segundo caso, a fragmentação ocorre por pura amnésia, e Papai delega sua *memória* a Mamãe. Nos dois casos, Papai é incapaz de agir e argumentar de acordo com sua vontade, pois sua vontade não mais lhe pertence. E nos dois casos, temos reforçada a nossa teoria de que o indivíduo burguês está desintegrado, pois desintegrada está sua consciência de si mesmo, ou por não demonstrá-la (pelo esquecimento), ou por dispor dela.

Como vimos neste primeiro trecho, o avanço dos eventos, assim como a compleição e concretização dos pontos importantes ao andamento do que seria a ação (pontos de ascenso) são fragmentados e retardados por um diálogo de natureza digressiva. Portanto, percebemos que o que seria a curva dramática se encontra desintegrada e esvaziada, e, em lugar de um desenho linear e em ascensão de uma curva dramática ‘tradicional’, temos o que chamaremos de caráter ‘ondulante’, em virtude de todos os desvios apresentados pelo diálogo. Aliás, pela natureza regressiva e inativa da curva de eventos no texto, fica difícil utilizarmos em nossa análise certos termos característicos do drama burguês, como ‘ação’, ‘cena’, ‘matéria dramática’ e ‘progressão’, bem como ‘curva dramática’. Assim, ao referirmos aos pontos de ascenso no desenrolar do texto, passaremos a utilizar termos que nos parecem mais apropriados como ‘assunto’, ‘eventos’, e ‘informação’. E ao referirmo-nos ao andamento dos eventos e do desenho que formam, falaremos em curvas de eventos ou curvas de digressão, por ser este o elemento predominante no diálogo.

O Segundo Trecho (da página 16 à página 25):

O segundo trecho abrangeria da entrada de Mrs. Barker, que é o primeiro ponto de ascenso, até a concretização do segundo ponto de ascenso, que seria a revelação do motivo pelo qual Mrs. Barker foi chamada. Entretanto, tal trecho apresenta dois ‘subtrechos’ muito diferentes no que concerne à natureza do diálogo. Portanto, para uma melhor análise de cada ‘subtrecho’ e, mais uma vez, para a melhor visualização da curva de eventos geral do texto, achamos melhor determinar o segundo trecho como indo da página 16, logo após a entrada de Mrs. Barker, até a página 25, quando da saída de Mamãe e Papai, que poderiam ser considerados ‘obstáculos’ à concretização do segundo ponto de ascenso, como veremos mais adiante.

A entrada de Mrs. Barker é seguida das devidas apresentações e troca de gentilezas, com a anfitriã Mamãe tentando deixar sua visita à vontade. Não nos deteremos sobre a natureza de tais diálogos, apesar de serem dignos de nota pelo esvaziamento de conversas sociais convencionais, por não ser este o nosso objeto de estudo. Há uma conversa ligeira, onde Mrs. Barker, ao ser perguntada sobre sua ocupação, revela ser a diretora do clube feminino a que Mamãe pertence, aquela com a qual Mamãe havia discutido a cor do chapéu. Como Mrs. Barker está usando um chapéu igual ao que Mamãe havia comprado, segue-se nova discussão sobre a cor, agora *deste* chapéu. Da mesma forma que na história anteriormente contada por Mamãe, Mrs. Barker tem a última palavra por ser hierarquicamente ‘superior’, já que é a diretora do clube. Achamos importante ressaltar esta volta ao assunto ‘chapéu’ pois este é um bom exemplo de algo que ocorre ao longo de todo o texto e que nos fornece mais um dado no delineamento da curva de eventos. Pois agora sabemos que tal curva não apresenta apenas caráter ‘ondulante’, resultante de desvios e digressões regredindo a ação, mas também circular, onde digressões anteriores são retomadas.

Após a conversa social inicial, na página 19, entra-se no assunto de por que Mrs. Barker foi chamada. Entretanto, a maneira pela qual se entra no assunto já constitui um retardamento da ação, já que Mamãe promove uma inversão, perguntando a Mrs. Barker a razão de sua presença ali ao invés de lhe fornecer a informação necessária. Seguindo o ‘padrão’ até aqui observado por nós, novo desvio é proposto, pois, ao se dirigir a Mrs. Barker, Mamãe quase pisa nas caixas de Vovó, provocando a fala de Vovó “As caixas... as caixas” (pag. 19), o que leva à discussão sobre as caixas serem o motivo da presença de Mrs. Barker. Daí passam novamente à conversa sobre as atividades de Mrs. Barker, seguido de outros assuntos, como a operação de Papai, as ambições de Papai e a história de Mrs. Barker sobre seu

irmão. A certa altura, Vovó, após várias tentativas, interrupções e discussões, consegue esclarecer que Mrs. Barker *não* está lá por causa das caixas. Aqui teríamos o que poderia ser um retorno ao ponto de partida de toda a conversa, mas novo e interessante movimento se apresenta. Pois Vovó, após encerrar o desvio e trazer a conversa de volta ao motivo de Mrs. Barker estar ali, propõe, ela mesma, novo desvio, ao se prontificar a dizer por que *as caixas* estão ali. No que, diga-se de passagem, é frustrada por novas interrupções e discussões. Aqui temos um interessante caso de diferentes ‘patamares’, se assim os podemos chamar, de desvios. Na perspectiva de Vovó, o assunto ‘caixas’ é que foi desviado e para este é que ela tenta voltar. Entretanto, do *nosso* ponto de vista (de quem está acompanhando a história da peça), o assunto ‘caixas’ *já é um desvio*. Ou seja, a tentativa de retorno a uma linha de conversa interrompida, na verdade, representa novas digressões. Assim, acreditamos poder reconhecer mais uma nova característica do desenho do desenrolar dos eventos dentro do texto; uma curva de digressão menor *dentro* da curva digressiva e circular do trecho. Ou seja, além de uma estrutura ‘ondulante’ (digressiva) e circular (repetitiva), acreditamos reconhecer ainda diferentes tipos de circularidade, ou melhor, de círculos de diferentes dimensões, que abrangem diferentes raios.

Na página 23, voltamos ao assunto inicial quando Vovó anuncia saber por que Mrs. Barker está ali. Mais uma vez ocorre o retardamento da concretização do ponto de ascenso, ou seja, do aparecimento da nova informação necessária ao andamento da história, pois Mamãe demonstra firme oposição a que Vovó esclareça Mrs. Barker. Afinal, é Mrs. Barker que está ali para ajudá-los, e não o contrário. Mrs. Barker faz, então, algumas tentativas para descobrir qual sua função ali, o que abre espaço para mais digressões (como considerações sobre ataques aéreos e novas discussões). Não será senão depois da saída de Papai e Mamãe que Mrs. Barker terá a oportunidade de saber por que é que foi chamada. Estamos na página 26.

Como pudemos ver, o segundo trecho mantém o caráter digressivo e regressivo do primeiro, acrescentando novos movimentos também regressivos, como a circularidade da repetição (de motos como o chapéu e as caixas). Além disso, os desvios neste segundo trecho formam voltas mais extensas, com maior incidência de digressões sobre digressões. Assim, na verdade, o segundo trecho ‘intensifica’ a regressão, ou ainda, a inarticulação das personagens. Considerando tal fato e aliando a ele a presença de uma nova personagem, Mrs. Barker, que não é da família e é nitidamente uma representante da sociedade, pelo número de atividades em que toma parte e pela natureza de tais atividades, acreditamos estar diante da desintegração

de novas questões. Expande-se do universo familiar nuclear para um âmbito mais social. Estamos agora falando de uma classe, e só uma, já que as personagens, ou pertencem à mesma família vivendo na mesma casa, sob as mesmas condições, ou, como no caso de Mrs. Barker e Mamãe, por pertencerem *ao mesmo clube*. Por certas indicações no texto, como a riqueza da família, a televisão de Vovó e as Instituições beneficentes a que Mrs. Barker pertence, podemos concluir que se trata da classe média burguesa americana. Partamos, então, do pressuposto de que a presença de Mrs. Barker estende a situação da família para a sociedade, no caso, para a classe média. Aliemos a isso o fato observado anteriormente de que a digressão intensificou neste segundo trecho. Devemos, ainda, atentar para o fato de que Mrs. Barker, que deveria ser agente, ou, pelo menos, elemento ‘propulsor’ da ação, na verdade não age porque *nem sabe o que está fazendo ali*, ficando ao sabor do desenrolar dos eventos, quase como um elemento periférico, acompanhando as digressões da família. Assim, temos retratado, mais uma vez, o outro lado da aparentemente satisfeita classe média americana, com seu conforto e abundância. Temos claramente retratada a inarticulação (nas digressões), a indefinição (de qual é o papel de Mrs. Barker) e a conseqüente paralisação de uma classe média crescentemente ‘colarinho branco’, indefinida pela variedade de funções e status que engloba, desarticulada politicamente e sem consciência de classe por conta da alienação de seu próprio trabalho, conseqüência da natureza compartimentalizada do mesmo.²⁵ Tal alienação impede que os ‘colarinhos brancos’ tenham visão do todo (tanto do processo de produção quanto da sociedade) e, portanto, que se reconheçam como um grupo com problemas e interesses comuns (ou seja, uma classe) ao invés de indivíduos isolados. E mesmo tal noção de indivíduo é ilusória, já que os ‘colarinhos brancos’ encontram-se alienados até de si mesmos pelo “mercado da personalidade”, como o coloca C. Wright Mills.²⁶ Uma classe, portanto, inarticulada tanto pelos motivos que acabamos de enunciar quanto pela natureza do mercado a que está submetida, impessoal e regido por leis incompreensíveis e irreconhecíveis, um mercado abstrato e irracional, que lhes tolhe completamente a liberdade, paralisando-os no único campo de ação que lhes é permitido: o da compra, o do lazer, em outras palavras, o da cultura de consumo. Que,

²⁵ Sobre a classe média ‘colarinho branco’ americana, ver MILLS, C. W. *White Collar: the American Middle Classes*, 1951.

²⁶ MILLS, C. W. *White Collar: the American Middle Classes*, 1951. p. xvii.

por sua vez, completa o ciclo da inação e irracionalidade por manter os ‘colarinhos brancos’ em sua rede de imagens, embalagens e alienação.

Numa sociedade com tais características, e que ainda se acredita ‘livre’, ‘racional’ e ‘ativa’, cai como uma luva a desintegração da coerência e da coesão do diálogo que, combinada com a falta de consciência por parte das personagens, confere às mesmas um caráter patético, tornando-as ridículas. Derruba-se, assim, o modelo do burguês livre, bem pensante e bem falante e, mais do que isso, a própria crença no modelo.

Terceiro Trecho (da página 26 à página 31)

O terceiro trecho é, quase que ele todo, o segundo ponto de ascenso. Logo depois que Mamãe sai, Mrs. Barker volta ao motivo de estar ali, pedindo a Vovó que lhe esclareça a respeito. Antes da resposta de Vovó, há uma pequena digressão, pois Vovó pede que Mrs. Barker implore pela informação. Entretanto, é uma digressão curta, se comparada com a digressão observada até agora. Na verdade, o diálogo neste trecho tem natureza bem diferente da dos trechos anteriores, pois, tirando a pequena digressão inicial mencionada e outro pequeno desvio causado pela interrupção de Mamãe e Papai ao final do trecho (pag. 29 / 30), o diálogo entre Vovó e Mrs. Barker se desenrola de forma e coerente, com Vovó contando uma história e Mrs. Barker tecendo comentários *de acordo* com o que Vovó fala. As falas das personagens não mais se entrecruzam, causando desvios, mas passam a caminhar em consonância, convergindo para o mesmo tema. O diálogo parece ganhar coesão e o ponto de ascenso é desenvolvido de maneira linear, concretizando-se com maior rapidez que até então (um indício disso é o fato de este trecho ser muito mais curto que os anteriores).

Poder-se-ia dizer que, pelo fato de o diálogo ganhar coerência e linearidade, este trecho então não apresentaria desintegração. Queremos, porém, lembrar que estamos nos referindo à forma do diálogo, e não ao seu conteúdo. Este ainda está completamente fora dos padrões dramáticos, tanto na história contada por Vovó, quanto nos comentários de Mrs. Barker. E é no âmbito do conteúdo que a desintegração acontece neste trecho. Pois Vovó conta a história de um casal *muito parecido* com Mamãe e Papai, que adotaram, há muitos anos, um bebê de uma mulher *muito parecida* com Mrs. Barker, que trabalhava numa instituição *muito parecida* com a instituição em que Mrs. Barker trabalha. O bebê, apresentando tendências desagradáveis e perniciosas, como choro, prazer e raiva, foi sendo repetidamente mutilado, até morrer. O casal *parecido* com Mamãe e Papai quer, agora, satisfação. A história, contada por Vovó como uma ‘dica’, é obviamente, a

verdadeira história, e, assim, ficamos sabendo que Mrs. Barker foi chamada para resolver o problema do bebê adotado, e este seria o terceiro ponto de ascenso. Além da desintegração dos padrões dramáticos evidente no teor mórbido e claramente simbólico da história da adoção, há o fato de que Mrs. Barker não reconhece a obviedade do que foi dito, tratando a história contada como uma verdadeira dica – ou seja, algo a ser decifrado, pois, como ela mesma coloca, “ao mesmo tempo que me lembro de Mamãe e Papai me procurarem, oh, há mais ou menos vinte anos atrás, para comprarem um bebê, eu não consigo me lembrar de ninguém muito parecido com Mamãe e Papai me procurando para comprar um bebê”.²⁷ Esta reação de Mrs. Barker é um elemento de desintegração do diálogo, pois o priva da sua função de vetor de comunicação, já que a história contada não foi realmente assimilada. É também elemento desintegrador na medida em que a incapacidade de Mrs. Barker de atinar com o óbvio a torna estúpida e lhe expõe a paralisação ‘mental’, por assim dizer. Considerando ainda que, por não reconhecer na história o verdadeiro motivo de sua presença ali, Mrs. Barker não toma nenhuma atitude em direção à resolução do problema, então temos mais uma desintegração, a do papel de agente, e a inação e inarticulação da classe média americana são reforçadas.

Entretanto, do ponto de vista da curva de eventos, o terceiro trecho passa a um andamento mais próximo do considerado ‘normal’ para o padrão dramático, apresentando o esquema de réplicas e tréplicas, ainda que sobre assuntos bizarros cujo relato se dá através do uso de palavras com sentido invertido e frases que não são construídas dentro dos preceitos do ‘bem falar’. A mudança observada na natureza do diálogo neste trecho (de fragmentado a coerente), bem como a, digamos, ‘transferência’ da função desintegradora da forma do diálogo para seu conteúdo será acentuada no próximo e último trecho do texto, e seu significado será analisado mais adiante.

Quarto Trecho (da página 32 à página 42):

O quarto trecho começa com a entrada do Jovem. Com a entrada deste personagem, o texto ganha outro ritmo e o diálogo, assim como a curva de eventos, outra natureza. Logo que o Jovem entra, temos um diálogo entre ele e Vovó tratando basicamente dos dotes físicos extraordinariamente perfeitos do rapaz, de sua juventude e de seu tipo ‘garoto do campo’,

²⁷ ALBEE, E. “The American Dream”. In *The American Dream, The Death of Bessie Smith, Fam and Yam – Three Plays by Edward Albee*, 1962. p. 31.
Tradução informal.

que faz com que Vovó o chame de O Sonho Americano. Também através deste diálogo já tomamos conhecimento da atitude totalmente indiferente do rapaz e de que este está ali atrás de um emprego. Nas páginas 34 e 35, ficamos sabendo também que Vovó ganhou um concurso de bolos, e que ela reconhece o Jovem de algum lugar. Tais detalhes constituem informações relevantes para o diálogo que se desenrolará a seguir, pois antecipam o próximo ponto de ascenso do texto. Assim, podemos perceber como este trecho já começa dentro de um esquema amarrado e coeso, onde cada pequena parte contribui para a progressão do todo.

O número de digressões deste trecho é reduzido a quase zero – há apenas esparsas interrupções por parte de Mamãe, Papai e Mrs. Barker, que estão fora de cena – e o diálogo entre Vovó e o Jovem se desenrola sem quase nenhum desvio, entrando no que consideramos o ponto ‘alto’ do texto; a história do Jovem. Este, separado de um irmão gêmeo idêntico ainda no berço, foi sofrendo sucessivas perdas ao longo dos anos, até ficar completamente vazio de emoções. A seqüência em que as perdas sofridas pelo Jovem ocorrem, adicionado ao fato de Vovó tê-lo achado familiar, deixa claro que o irmão gêmeo do Jovem era o bebê adotado por Mamãe e Papai. A partir daí, Vovó passa a *agir*, buscando a resolução dos problemas da peça. Convence Mrs. Barker a apresentar o Jovem como substituto do bebê adotado (o que deixa Mamãe extremamente satisfeita), e, ajudada pelo Jovem, leva suas caixas e vai embora. Assim, o quarto ponto de ascenso, a história do Jovem, logo conduz à resolução do que seria o conflito no texto, e amarra toda a situação iniciada com a história da adoção. Pois percebemos, agora, qual a dimensão do problema de Mamãe e Papai, bem como a crítica ferrenha ao seu sistema de vida, à sua sociedade, à ideologia sobre a qual tal sociedade se fundamenta. Pois, o Sonho Americano, representado pelo Jovem, foi a solução mais satisfatória para o casal, e era por satisfação que Mamãe e Papai ansiavam desde o início. Assim, podemos dizer que era do Sonho Americano que se tratava a peça desde o início. Tal Sonho Americano se apresenta vazio e impotente e, o que é mais importante, seu vazio é consequência direta da mutilação perpetrada *por Mamãe e Papai*. Assim, o Sonho Americano é nada, não existe, é vazio, aniquilado pelas próprias mãos de quem vive por ele e para ele.

Achamos de grande importância chamar a atenção para o fato de que, quando chega o momento nevrálgico, e a crítica pretendida pelo autor realmente é concretizada, o diálogo ‘recupera’, digamos assim, toda a sua função dramática, pois passa a constituir meio de comunicação, de assimilação de informações importantes, e passa a ser propulsor da ação. Assim é

que a crítica à sociedade americana foi transferida e passou a ser baseada totalmente sobre um conteúdo claramente simbólico, realizado através de um veículo que, formalmente, voltou a ser dramático.

Ainda assim, gostaríamos de comentar dois pontos do drama burguês que permaneceram desintegrados. O primeiro é a inversão de funções dramáticas no fato de que a personagem apresentada como 'agente' (Mrs. Barker) resultou em personagem completamente passiva, enquanto que a personagem de Vovó, apresentada inicialmente como uma personagem secundária ou marginal, acaba por polarizar toda a ação. E o segundo ponto é que não houve o momento de crise, quando as tensões chegam ao auge, para depois serem resolvidas. A resolução nesta peça ocorre sem nenhum momento de tensão específico anterior a ela. O único momento de tensão ao final da peça é quando Mommy percebe que Grandma se foi, mas este momento, além de não ter ligação com o desenlace do texto, é rapidamente diluído pela alegria em encontrar o Jovem. Já a única crise encontrada por nós *antes* do aparecimento do Jovem foi a recusa de Mommy e Daddy em revelar a Mrs. Barker qual é o problema. Só que isso não corresponde ao conceito de crise no drama. Crise no drama é quando o problema *já se apresentou* e estamos no momento do confronto, da tensão máxima entre forças opostas. No caso de *The American Dream*, há uma crise para permitir a exposição completa do problema a ser resolvido. A crise foi 'deslocada' para a exposição, pois o embate entre as personagens está em completar uma etapa do drama que é a apresentação do problema. Esta é mais uma indicação de que a crise não é o elemento que compõe a fábula e a progressão de um drama, mas é a crise *do próprio drama em termos da sua estrutura*.

Considerações finais

Em *The American Dream*, o mundo retratado é o da família, passa-se num ambiente só, e o problema é de foro íntimo. As personagens podem até ser consideradas coesas, pois se mantêm firmes dentro de suas vontades. E é dentro deste universo tão em conformidade com as normas do veículo teatral burguês por excelência, o do drama burguês, que a desintegração é proposta. A começar pelo fato interessante de que *todas* as personagens conseguem o que queriam. Não houve vitória de uma individualidade sobre outra porque não houve real conflito entre elas. Não houve embate entre vontades opostas porque não houve vontades opostas. E não houve vontades opostas porque *nem se chegou a formular o problema entre as personagens*. O texto todo consistiu num grande rodeio para se conseguir

formular um problema que, uma vez formulado, mostrou-se de fácil resolução. Só a percepção disso já seria suficiente para expor o vazio e a falta de sentido da classe retratada. Se, porém, levarmos em consideração as análises detalhadas feitas neste trabalho sobre a natureza desse rodeio, ou melhor, dos vários rodeios, o vazio e a estagnação da classe burguesa americana então ganham dimensões mais profundas e mais implacáveis. A desintegração ocorre no seio do mundo burguês por excelência – na sua estrutura, pois atinge o instrumento básico de ação das personagens, o diálogo. O ataque à classe burguesa ocorre no âmago de sua ideologia, pois desintegra a capacidade de articulação e ação do indivíduo e, portanto, a sua liberdade e soberania.

Entretanto, tal desintegração só ocorre realmente nos dois primeiros trechos do texto, compreendendo as páginas de 1 a 25, nos quais o diálogo se encontra destituído de sua função dramática por digressões e repetições. A partir do momento em que o ponto principal do texto, o do Sonho Americano, começa a ser formulado, no trecho compreendendo as páginas de 26 a 31, o diálogo retoma parte de sua função dramática, com réplicas coerentes e consonantes, apesar de ainda apresentar desintegrações – como a incomunicabilidade por causa da paralisação ‘mental’ de Mrs. Barker. E, quando a crítica ao Sonho Americano se completa, no trecho compreendendo as páginas de 32 a 42, abandona-se toda a desintegração do diálogo, que retoma, formalmente, toda sua capacidade dramática, não só pela coerência e coesão, como por voltar a ser condutor da ação. A crítica à sociedade americana fica inteiramente a cargo da simbologia de uma história contada e expressa dentro dos preceitos mesmos da ideologia burguesa de racionalidade e articulação.

Tal capitulação formal, se assim a podemos chamar, leva-nos a duas interpretações. A primeira é que a desintegração do diálogo e, conseqüentemente, da progressão da peça, é, sim, um bom instrumento para ridicularizar a classe burguesa, sendo, no entanto, necessário abandoná-lo e retomar as normas dramáticas, quando se quer falar ‘sério’. A segunda é que o autor propôs uma desintegração a que nem ele próprio pode resistir, sendo de classe burguesa alta, voltando, assim, ao ‘conforto’ das normas do drama burguês de bem falar e bem pensar. Qualquer uma das duas interpretações, que, nem de longe, anulam uma à outra, muito pelo contrário, levam-nos à conclusão de que a ideologia burguesa na década de 50 estava profundamente enraizada até mesmo naqueles que se propunham a criticá-la. Com toda a indefinição, inarticulação, alienação e estagnação sofridas pela classe média de 50, e retratada no texto, o sistema capitalista ainda não é posto em

Crop, 8, 2002

questão, e ainda representa a base sobre a qual se pensa e trabalha a sociedade, assim como o diálogo coerente e racional ainda é considerado o instrumento básico de resolução do texto teatral.

Referências bibliográficas

- ALBEE, E. "The American Dream". In *The American Dream, The Death of Bessie Smith, Fam and Yam – Three Plays by Edward Albee*. New York: Dramatists Play Service Inc., 1962.
- BIGSBY, C. W. E. "Edward Albee" in *Confrontation and Commitment*. Minneapolis: University of Missouri Press, 1968.
- ESSLIN, M. *O Teatro do Absurdo*, Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- GOULD, J. "Edward Albee e a Cena Atual" em *Dentro e Fora da Broadway*. Trad. Ana Maria M. Machado. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1968.
- GUSSOW, M. *Edward Albee: a singular journey: a biography*. New York: Simon & Schuster, 1999.
- LEUCHTENBURG, W.E. (Org.) *O Século Inacabado; A América desde 1900*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976. v. 2
- LINK, A. S. *História Moderna dos Estados Unidos*. Trad. bras. William Bruce Catton e Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965. v. 3.
- MILLS, C. W. *White Collar: the American Middle Classes*. New York: Oxford University Press, 1951.
- PALLOTTINI, R. *Introdução à Dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.
- PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. Trad. sob supervisão de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- SZONDI, P. *Theory of the Modern Drama*. Edited and translated by Michael Hays. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.



Crop, 8, 2002

Irish Social and Political History in Biography and Fiction

Munira H. Mutran*

There's history in everything.
Sean O'Faolain

The novelist is free. The biographer is tied up.
Virginia Woolf

Abstract: *The examination of Sean O'Faolain's biography King of the Beggars and his achievement as a novelist in Come Back to Erin defines the similarities and differences of approach between History and Biography and History and Fiction.*

Keywords: *Irish biography; Irish fiction; boundaries between fiction and biography.*

Writing about Sean O'Faolain's biographies, F.S.L. Lyons affirms that in *Newman's Way* the sensitivity of the novelist is happily allied to the accuracy of the historian, adding that *King of the Beggars* is his most important contribution to Irish history (1976: 107). The story of O'Connell's life contains all the elements expected in the biographical genre. The inclusion of acknowledgements and debts to friends, scholars, and biographers of O'Connell, a table of contents and illustrations; a historical note and an index signal to the author's wish to establish links with history, depending heavily on written record and sometimes on oral tradition in his search of facts which will,

* Professora Livre-Docente de Literatura de Língua Inglesa do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

MUTRAN, Munira H. *Irish Social and Political History in Biography and Fiction*.

hopefully, reveal the “truth”. In *The Great O’Neill*, another biography among others that he wrote, O’Faolain’s concern with the historical documents could almost be called obsessive and excessive. However, biography and history have differences of approach, as mentioned by Sir Sidney Lee:

From the mass of mankind he [the biographer] draws apart those units who are in a decisive degree distinguishable from their neighbours. He submits them to minute examination, and his record of observation becomes a mirror of their exploits and character from the cradle to the grave. The historian looks at mankind through a field-glass. The biographer puts individual men under a magnifying glass (1911: 28).

In *King of the Beggars* O’Faolain invokes the assistance of innumerable sources: the first and most important of them are O’Connell’s *Diary*, his collected letters and speeches. As a matter of fact, information about his youth relies mainly on the *Diary* whose significance is evaluated by the biographer:

He opens a diary which reveals the veritable adult O’Connell in embryo, though the interest of these pages is not so much what they overtly admit as what they unconsciously disclose. (1970: 57).

As the *Diary* ceases in 1802, the main sources for the following period become the immense number of letters O’Connell wrote, documents about the history of his people and himself. Letters to friends, lawyers, enemies, authorities; to his wife, daughter and son; some passionate, some full of rhetoric, some “private letters intended to be shown to everybody”, are quoted at length and frequently.

O’Connell’s speeches are also used by the biographer to portray many of the period’s issues and the Liberator’s strategies and behaviour. “Sarcasm, direct abuse, and contempt” predominate. An example of what O’Faolain calls vitriol, in a reference to Castlereagh in one of O’Connell’s speeches, receives the following comment:

Enough of that speech! There is nothing in it; there is everything in it – nothing to us because a hundred years of repetition have dulled the effect of what was then unheard of, [...] nothing to us, chiefly, because we have not the man. Add his bulk, his massive body, the magnificent head, handsome face, flash of the eye, the roar and vigour of the lungs, and all his Irish

passion and the fire that made him acceptable as a symbol of what he spoke... (O'Faolain, 1970: 138).

If the documents left by O'Connell are a rich source in O'Faolain's attempt at achieving the "truth", the memoirs, letters, travel books, histories, biographies, drawings, pamphlets, and articles in the newspapers, by his contemporaries, may contribute to enhance the picture of Ireland, its people and the role O'Connell played in its history. Different impressions show O'Connell in different shades. John Mitchel, for example, describes him as "a wonderful, mighty, jovial and mean old man" with "lying tongue" and "a heart of an unfathomable fraud". (O'Faolain, 1970: 80). Byron, in his poem "Irish Avatar", quoted in full, will not forgive O'Connell his "servile devotion" to George IV when he landed in Dunleary. (O'Faolain, 1970: 206).

What about tradition and folk-memory? Can history rely on them? O'Faolain's answer is **no**.

Public utterance and tradition alike are thus of not more than a qualified use. Of the two, tradition is the more fallible; for it is impure, filtered by partisans in both sides (1970: 83).

The word "filtered" in relation to tradition could well be applied to the biographer because all information received will be "filtered" through his own mind, which belongs to a different period and environment; the documents he has read will be recorded to be in tone with his view of the whole story.

As to folk-memory, it is "too readily seized on the symbol rather than the intimate detail, and has left us with a vague legendary O'Connell rather than a real one" (O'Faolain, 1970: 138).

Literary sources are problematic, as well. On one hand, O'Faolain affirms that the poet David O'Brudair, who died after the siege of Limerick, "was able to say what it felt like to live in Ireland in 1652. He sums it all up – that end of the old Ireland on which O'Connell turned his back" (1970: 15). But immediately afterwards, the author adds that it is unfortunate that in considering a piece of political history we should thus rely on poetry rather than on State Papers. Later on, however, a ballad, which is an example of the score of ballads of the day, is cited at length to reveal essentials of O'Connell's teachings.

So many sources to consult: the difficulty is to select and interpret. One can sense much doubt in O'Faolain's belief in the documents' power to reveal facts. Some, it is true, he says, are "a matter of history", as the Bills (the Catholic Relief Bill of 1792 is an example). But he affirms that although

MUTRAN, Munira H. *Irish Social and Political History in Biography and Fiction*.

he “has read with profit every biography pertaining to O’Connell” (Acknowledgements) “O’Keefe’s biography reads already like legend” (1970: 158).

These documents are the ties of the biographer: what does he intend to do with such a volume of material?

One of O’Faolain’s aims is certainly to go back in time, try to make something out of the past, and through many documentary techniques record how the Irish people lived in that period. Besides illuminating the historical events, he portrays the national character by describing O’Connell’s character:

[...] so from that mind, which became a type of the Irish mind, there might come also a real greatness. But, with such complexity of national genius – using the word as Arnold used it, meaning national character – there was great need for firm guidance. Tremendous honesty, or a tremendous purpose could be that guide (1970: 68).

This feature in *King of the Beggars*, and other historical biographies by O’Faolain, has been successfully treated in Maurice Harmon’s *Sean O’Faolain. An Introduction*.

Having said that the Liberator’s mind “became a type of Irish mind”, O’Faolain hastens to explain that “this man was the least simply constructed of all Irishmen known to history” and “that it is impossible for anybody who makes a serious study of his life to take him at his face value” (1970: 70-79).

The complexity of O’Connell’s self is the centre of biography: in his religious and political beliefs, and in his relationships with his friends and family he was “as open as a shellfish”, he “twisted and dodged, canted and recanted [...] who trusted him completely trusted a chameleon. We need not. He was a Tammany lawyer and a great patriot. Any man who would dare to emulate him must also have some mighty image to keep him from being lost in his own labyrinth” (1970: 78).

In the passage just read one can see that the documentary techniques have been moving towards a literary approach. O’Faolain reminds us that in one of O’Connell’s letters he had written that “a man meets with many difficulties in playing even his own character” (1970: 67) showing his awareness of the different roles or masks expected of him. The biographer will be concerned with this multiple self, and his difficulties will also be many in “the presence of a man whose mind was a perfect onion of worlds within worlds” (O’Faolain, 1970: 204).

Crop, 8, 2002

It is, then, on this unique personality, a Chameleon or Sphinx (Chapter V is titled “The Sphinx”) that the biographer will focus.

From different sources and angles, O’Faolain will expose, but not decipher, this “tortuous mind”. For so complicated a man, he says, “we can look at him from the outside, state the problem, and utter an opinion and not a shred more” (1970: 73). In his attempts to penetrate the enigma, the biographer asks and answers: “what position have we arrived at? Probably as many positions as there are types of readers” (1970: 86) giving the biography, not a kind of definitive interpretation of his hero, but an open ending, typical of modern fiction.

Though he wished to be as close to a historian as possible, O’Faolain, in the process of creating his biography, realized how vain his attempt to reach the “truth” through documentary sources had been. To illustrate this we can go back to his comment after examining many sources describing the Famine:

But what use are these externals of poverty, mud, lice, hunger when what we want is to get inside the minds and hearts of these people? They are a blank page to us, for there was no novelist, no dramatist, who thought them worth his sympathetic attention (1970: 221).

Is it possible, after all, to get inside the “minds and hearts of these people” through imagination? Is the biographer tied up, and the novelist free, as Virginia Woolf stated?

One should remember that when *King of the Beggars* was written, O’Faolain had already published *Midsummer Night Madness* (1932), *A Nest of Simple Folk* (1934), *Bird Alone* (1936) and *A Purse of Coppers* (1937); in all those, the complexity of the human heart and mind was one of the main themes, and the building of characters showed his skill and creative power as a short-story writer, mainly.

If O’Connell “had all the joy of the creative artist in his life and work” and “had moulded an Irish Atlas carrying a world in its back” (O’Faolain, 1970: 232), the biographer will mould his character from infancy to the grave, and after, not stopping in the years of glory, in order to show how Time (a favourite theme!), old age and illness destroyed the “Old Giant”, the homeless Lear, the Minotaur in his labyrinth, a Lion in his cage, his claws cut, the Irish Atlas whose “living muscles [had] held the strain and cracked beneath it” (O’Faolain, 1970: 232).

MUTRAN, Munira H. *Irish Social and Political History in Biography and Fiction*.

Not even Hercules can murder Time, and not even an O'Connell can evade or circumvent it... (O'Faolain, 1970: 266).

While the letters and speeches are used as documents to reveal facts, they are also used as literary devices “disclosing unconsciously” the personality who wrote them, telling the plot, describing the scene, and so on. There is much irony and humour, mixed with the sadness of the human condition (typical of the short-stories) in the narrative. O'Faolain's creative power can be seen in O'Connell's imagined nightmare:

An endlessness of resolutions! To be opposed, defended, lost, won. They should have taken fleshly shape and gibbered at him in nightmare, and the very words would have gone tramping barefooted, soft-padded, across his brain – as they do with the mind of every man who works with words on the minds of men (1970: 150).

Or in the cartoon he imagines, with Peel asking O'Connell:

‘Are they **real** bombs, Dan?’
To which O'Connell should reply:
I wish to God I only knew and glare at the Young
Irelanders standing in the background with eager eyes and
clenched hands (O'Faolain, 1970: 304).

Examples of beautiful passages which show that the biographer has been replaced by the great fictionist, abound, as when he describes his task:

It means – and again one abandons hope of describing their lives – that when we try to realize their lives all we are left with is an image of a vast moving pall of human beings, stirring like a cloud of locusts that stirs with the first touch of the sun. We imagine their chaffering and murmuring, their myriad movement – like being created at the beginning of the world (1970: 147).

King of the Beggars is a biography where art has seeped gradually. Although based on facts, selected and coloured by his own mind and time, O'Faolain, by asking himself how intimately we can know the other's self (and what a self!), drifted towards literature. His treatment is realistic, avoiding what Stevenson expected of his biographer, “to blush and to draw the

Crop, 8, 2002

veil”. However, his realism, as in his fiction, is mixed with compassion for human frailty, and he also gives his hero the benefit of the doubt (1970: 204, 206).

The end of the biography is not O’Connell’s death, after the voyage through the jungles of his own heart (O’Faolain, 1970: 214). The biographer, his view of history as a chain of events, sees the future/ past with hope of change.

O’Faolain’s gifts for recording the Irish social and political issues can also be detected in his novels. In *Come Back to Erin* (1940), for example, the author thoroughly examines the types, causes and consequences of exile, hoping that the analysis of the different journeys from and back home, may deepen our understanding of what it means to be an exile, and thus contributing to Irish immigration studies.

O’Faolain himself is not very enthusiastic about the novels he published in the thirties. This is what he wrote about them in one of his letters:

Biographically *A Nest of Simple Folk* is interesting [...] *Come Back to Erin* is unquestionably a failure. It may be (I do not know) just possible that there is some merit in *Bird Alone* (1973: 1).

I would argue that this too harsh evaluation has to be taken with a grain of salt. An author, when judging his own work may either value it too highly or be too much modest. Besides, in the case of O’Faolain, in the same letter, he comments on his fiction as “far as technique goes” declaring that his talent can be best appreciated in his short stories. I would imagine that he, as a critic – in *The Vanishing Hero* (1956) he discussed the works of Joyce, Virginia Woolf, Hemingway and Faulkner among others – discarded his novels from the point of view of technical “newness”. However, if we approach them bearing in mind some of the satisfactions that he, again as a critic, listed in *A Study in Pleasure*, we will be able to identify a few: a good story, use of suspense, irony and suggestion, identification with character or situation, and “the excitement and challenge of being brought face to face with some way of life, apparently coherent, seemingly practical, yet disturbingly different from our own” (1961: 3).

Nevertheless, the point I want to emphasise is the significance of *Come Back to Erin* as a document about a historical period (1902-1936). “In the role of an intelligent, lesser Gide contributing his mite to the general intelligence of his developing country”, as O’Faolain describes himself in the same letter referred to above, he observes, he records, he asks questions on different issues and hints at possible solutions for them. And his authority

MUTRAN, Munira H. *Irish Social and Political History in Biography and Fiction*.

on Irish matters may not be questioned. It is enough to mention *The Bell*, which he edited from 1940-1946; *An Irish Journey* (1947) with its significant subtitle, A Character Study; *The Irish* (1947), described by the author as creative history of the growth of a racial mind; five biographies and many autobiographical documents (*Vive Moi!* and “*A Portrait of the Artist as an Old Man*”).

In *Come Back to Erin* O’Faolain puts into practice his reflections, published in *The Bell* in 1942, about fiction:

Ideas, of course, are necessary: but ideas about common reality [...] Our first step, surely, is to use with transpicuous clarity the anatomy of this life about us on which we are to work (1942: 2).

So, no fantasy, no experiments with language. The plain “anatomy of life” in *Come Back to Erin* contains a study of the exile motif.

As a mode of knowledge, the 1940 novel introduces many aspects of life in Cork in the period mentioned. Divided into three parts (In Ireland, in New York, in Ireland Again), its action takes place from Spring to Autumn. The experience of misplacement is not only a condition of those who have left the country. Those who have stayed, “the compressed lives”, inhabit the world of memory or imagination, as the sisters, or feel, as young Josephine, “like a boat tugging at a chain when the wind is calling all the other boats to sea” (336). There are also references to migration inside the country, which produces “deserted villages”, marking the modern rush for the large towns or cities.

The epitome of internal exile is Michael Hannafey, a clerk in the Post Office, who walks the streets after work, drinks and smokes in a pub while reading Maupassant, and then goes back to the house in the island, his prison. Throughout the novel, he is voluntarily detached from the world of reality, living in an imaginary Dutch town, or Bologna, or Paris (places he has never visited). He reminds us of Hannafan (almost the same name) the lonely, middle-aged, soft-eyed bachelor in “Admiring the Scenery”, or of John Aloysius O’Sullivan, in a “Born Genius”, both from the collection of short stories, *A Purse of Copper* (1937). Theirs is the “broken world” of the twenties and thirties; they continually search their hearts to know who they are.

An interesting device in the novel is that many of its scenes can be read as short stories. For example, Hannafey’s pilgrimage from work to pub and church ends with a lot of suggestion about his sad life.

Crop, 8, 2002

A blue-serge suited, bowler-hatted, head-dreaming lonely man,
he sinks down into the crowds of the main shopping street,
and is drowned (21).

The other brothers actually go through the ordeal of exile. Leonard, the priest, has chosen to find “the farthest-away place” he could get from his country. However, he often feels “the loneliness of the priestly life, and in his premonition of a life that will never again enjoy home, longs deeply for it” (167).

Frankie, first introduced in photograph “in the uniform of an Irish volunteer, belt tight, arms crossed, proud and young and fearless” (29), is a gunman on the run, who has no home, and has become a “has-been”. The women of the family discuss the need of his leaving the country. The repetition of phrases like “he must be got away”, “you must get the boy out of the country”, “you must persuade him to go”, points at a kind of exile whose keyword is necessity. In New York, Frankie meets many people of the Irish community, those who have reached the golden door. They know the difference between “to be an American” and “to be of America”. This part is very important because it describes so well how they imagine or want to remember Ireland (pretty, of course; Killarney, the Rock of Cashel, the Shamrock, the harp...) and how they experience another culture. For example, the Irish girls in New York,

soft-eyed, the smell of the peat still in their hair, the distances
of the country in their eyes, and they braved the New World
with the same expressionless animal courage (51).

The motif of exile in *Come Back to Erin* concentrates on St John, the eldest brother who ran away from Cork thirty-five years before. Like so many, he had faced the challenge of the journey to a new continent and a new life. His years in New York are briefly told – he becomes a successful businessman, “marries money”, as Leonard suggests, and sends his wife and children to Europe for long, expensive holidays. But the pain of being severed from his family and homeland grows with the passing years. He keeps thinking he could never get people to understand what exile meant. The departure at Cove brings sad thoughts:

The roofs of the town itself had sheltered not thousands but
hundreds of thousands of emigrants on their eve of exile, each
with his wheel-cake for the voyage under his arm, his mattress
of ivy-leaves, the ritual knife, and fork and spoon and mug,

the lemon to suck against seasickness, and a few golden coins sewn up somewhere in his clothes. Ever since the forties the little town had seen them pouring out of Ireland, away from famine, away from brutality, to hope, to life, or, so often, either to a burial at sea – thousands had sunk into the Atlantic during the bad times – or to a new brutality in meeting which they displayed their one and only art (92).

St. John's memories haunt his days and nights: he is restless, unhappy, nostalgic – from the golden door to the house in the island the must return. On arrival, he keeps repeating that nothing has changed, but the irony of his statement will be present in every minute of his stay. The images he had “photographed in his mind” prove untrue, after all; they do not match reality. On visiting his father's grave in the old village (another journey towards the past), he cannot help, in a kind of premonition of his end, that perhaps that was the real homecoming. If America has “sucked him dry”, as he comments, the mere fact of going back cannot give him his youth back. An Irish in America, as he sees himself, or the American, as the others see him in Ireland, he yearns to know who he is. He wants to be a Corkman all over again, to end his days there to “find the road in North Cork that will lead him back to the figure of himself (114). Why is this impossible to achieve? Leonard thinks that by turning his back to Ireland, when he returns, there will be emptiness, while he will have nothing behind.

In America again, the impression of rootlessness is intense. Sailing back in the Georgic, before the ship arrives in Cove, he's declared missing; either he fell or threw himself overboard and was drowned.

Sadly, Josephine thinks that he could not even be buried in Irish soil, and imagines how it had happened:

She saw instead the wide Atlantic, the lighted ship moving steadily through the dark; the crowded saloons; the wide empty deck; and St John standing by the gunwale looking into the hissing darkness of the waves (380).

The imagery of “soil” and “sea” is meaningful and effective: if there was no land to which St John belonged, or in which he could find roots “for the sap in his veins”, the waters of the Atlantic between the house in the island and the golden door, welcome him. Both Michael and St John are drowned: one, in the crowds, as we have seen; the other, at the bottom of

Crop, 8, 2002

the ocean. For Michael, Ireland was a prison; for St John, it was his grail, unattainable.

History, Sociology and Psychology may find in *Come Back to Erin* valuable material on internal and external journeys. As a document, it makes the changes in the present understood. As Luke Gibbons observes:

Historical experience is preserved in the form narrative [...] Each new context in which a story is told adds meaning to it, because the telling implies a metaphoric connection between the storied past and the present (1996: 12).

To compare the past and the present is a way of understanding historical events. *King of the Beggars* and *Come Back to Erin*, a biography and a novel, are rich sources of information about specific moments in Irish life. On discussing them one realizes how the boundaries between biography, history and fiction may be blurred.

Bibliography

- GIBBONS, Luke. *Transformations in Irish Culture*. Cork University Press/ Field Day, 1996.
- GUSDORF, Georges. *Auto-bio-graphie*. Paris: Editions Odile Jacob, 1991.
- HARMON, Maurice. *Sean O'Faolain. A Critical Introduction*. Dublin: Wolfhound Press, 1984.
- LEE, Sir Sidney. *Principles of Biography*. The Leslie Stephen Lecture. Cambridge: at the University Press, 1911.
- LYONS, F. S. "Sean O'Faolain as biographer". In: *Irish University Review*, Spring, 1976, vol. 6 n ° 1.
- MAUROIS, André. *Aspects de la Biographie*. Paris: Au Sens Pareil, MCMXXVIII.
- O'FAOLAIN, Sean. *King of the Beggars. A Life of Daniel O'Connell*. Dublin: Allen Figgis, 1970.
- _____. *Come Back to Erin*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1972 (originally published in 1940).
- _____. *Short Stories. A Study in Pleasure*. Boston: Little Brown, 1961.
- _____. "Why don't we see it?". In: *The Bell*, vol. 5, n. 3, December 1942.
- _____. *The Irish*. West Drayton: Penguin, 1947.
- _____. Letter to the author of this paper. February 17, 1973.
- SHELSTON, Alan. *Biography*. London: Methuen, 1977.
- WOOLF, Virginia. "The Art of Biography". In: *The Death of a Moth and Other Essays*. New York: Harcourt, Brace and Co, 1942.



Sexo e Identidade em Alice Walker

Evelise G. Souza

Abstract: *This article is about how the American writer Alice Walker includes sexuality in her writings as a means to make her point about politics, feminism and ideology. By comparing two short stories, "Porn" and "Coming Apart", and her novel The Color Purple, she takes advantage of the same ideological mechanisms that have been used to convey the notion of masculine superiority to advocate the opposite: feminine superiority. Even if her project falls short of its most ambitious targets, namely that of achieving some actual political effect, because of its naïveté, it does bring to the fore important issues that feminists have been discussing since the 60's. Other writers who deal with similar issues, such as Kate Chopin and Toni Morrison, seem to have reached a broader and richer perspective.*

Keywords: *Afro-American literature; sexuality; identity; feminism.*

Judeu é aquele que as pessoas chamam de judeu
Jean-Paul Sartre

A noção fundamental de que a literatura é tanto produto quanto prática social é uma corrente das mais frutíferas da crítica literária. No que diz respeito a críticas "engajadas", tais como a feminista, ela propicia um vínculo importantíssimo ao revelar como a ficção, em nosso caso a literatura, é parte fundamental da formação da subjetividade ao mesmo tempo em que nasce de um dado momento histórico.

Alice Walker é uma autora negra norte-americana cuja obra tem por alicerce histórico tanto o movimento pelos direitos civis dos negros quanto

o movimento feminista, ambos especialmente influentes na década de 60. Trata-se de uma autora cujo projeto inclui reavaliar e revolucionar a formação da identidade da mulher negra e, para construir essa nova identidade, a autora se dedica grandemente à questão da sexualidade. Um estudo de alguns de seus contos e ensaios e *The Color Purple*, sua obra mais conhecida, é uma maneira interessante de perceber como a autora procura levar a cabo seu projeto.

De acordo com Stephen Cornell e Douglas Hartmann em sua obra *Ethnicity and Race. Making Identities in a Changing World* (1998), a definição da identidade se dá por meio de um processo dinâmico e contínuo em que duas forças agem simultaneamente: o que os autores denominam de “assignment”, ou seja, aquilo que os “outros” dizem a respeito de um grupo social ou indivíduo, e o que denominam “assertion”, isto é, o que o próprio grupo ou indivíduo afirma em relação a si.

O papel da sexualidade na obra de Alice Walker deve ser compreendido em dois âmbitos: 1) a construção da identidade de suas personagens e 2) a composição, por meio destas personagens, de um discurso do qual emergem elementos que fazem parte da definição das mulheres negras em geral. Ao escrever um livro no qual cria personagens com determinadas características, a autora coloca em circulação idéias a respeito da mulher negra que se referem tanto à maneira como ela é tradicionalmente determinada por um discurso preexistente, quanto a reavaliações que a autora produz a partir desta determinação.

No ensaio “Womanist” a autora expõe, explicitamente, as características que atribui à mulher negra:

Womanist 1. From *womanish*. (Opp. of “girlish”, i.e., frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, “You acting womanish”, i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or *willful* behavior. Wanting to know more and in greater depth than is considered “good” for one. Interested in grown-up doings. Acting grown up. Being grown up. Interchangeable with another black folk expression: “You trying to be grown.” Responsible. I charge. *Serious*.

Características como audácia, coragem e determinação, assim como seriedade e maturidade, são colocadas de tal forma que transmitem ao leitor a impressão de que as mulheres negras as possuem *naturalmente*. Esta implicação, que transparece na forma como a argumentação da autora é construída, revela um importante mecanismo ideológico já que a autora

coloca características subjetivas, ou seja, aplicáveis a indivíduos isoladamente, como sendo elementos que definem as mulheres negras como grupo social. Ela se utiliza de um expediente que caracteriza o mecanismo da construção ideológica: o da naturalização da história. Características subjetivas não podem pertencer a todo um grupo social e muito menos podem ser atribuídas a razões da ordem da natureza. Este expediente é o mesmo usado na criação de muitos dos estereótipos que Alice Walker pretende desmontar, de modo que ela muda os atores, mas não o sistema em que eles atuam.

Assim, características que o discurso feminista aponta como tradicionalmente consideradas masculinas, tais como as mencionadas acima, aparecem em escritos de Alice Walker como elementos definidores da mulher negra “womanist”. Este é um dos mecanismos que aparecem também em suas narrativas: a reversão dos papéis. Aspectos da “masculinidade” tradicionalmente usados para comprovar sua superioridade em relação à mulher são aqui colocados como pertencendo a ela, o que, evidentemente, enfraquece o discurso patriarcal androcêntrico.

Outro mecanismo utilizado pela autora e complementar a este é a inversão do julgamento de valor no que diz respeito a características “femininas”:

Also: A woman who loves other women, sexually and/or non-sexually. Appreciates and prefers women’s culture, women’s emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women’s strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or non-sexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male *and* female. Not a separatist, except periodically, for health. Traditionally universalist, as in: “Mama, why are we brown, pink, and yellow, and our cousins are white, beige, and black”. Ans: “Well, you know the colored race is just like a flower garden, with every color flower represented.” Traditionally capable, as in: “Mama, I’m walking to Canada and I’m taking you and a bunch of other slaves with me.” Reply: “It wouldn’t be the first time”.

Assim, características como a da amorosidade, do altruísmo (colocado como “comprometimento com a sobrevivência de todo um povo”) e da suscetibilidade às lágrimas, ou seja, o caráter emocional, são reafirmadas como parte da identidade da mulher, mas sob a perspectiva da *capacidade* de amar e

de ser altruísta, que são percebidas como valores humanos importantes e superiores. Concebidas da maneira tradicional, estas características aparecem criticamente no discurso de feministas “radicais”, como no ensaio de Sarah Hoagland “Lesbian Ethics”, como um elemento do discurso patriarcal que define a “feminilidade” e que, portanto, serve para cercear a liberdade da mulher na medida em que a coloca como frágil e, desta forma, ao mesmo tempo precisando de proteção e sendo presa do homem predador.

Em sua narrativa ficcional, Alice Walker dá vida às categorias teóricas de seu ensaio sob a forma de personagens femininas que agem, pensam e sentem de acordo com as proposições da autora acerca da mulher. Suas personagens feministas são “womanists”. Sob uma certa perspectiva, as narrativas podem ser consideradas menos manipuladoras do que seu ensaio, na medida em que não afirmam objetivamente um ponto de vista a respeito de um grupo social. Por outro lado, como o posicionamento político e social da autora é colocado por meio de suas personagens, com quem o leitor pode se identificar, a veiculação de sua perspectiva ideológica é mais contundente nesta forma discursiva.

As personagens femininas dos contos selecionados para este estudo estão inseridas num contexto em que suas identidades se formam por oposição às personagens masculinas, o que difere do encontrado no ensaio “Womanist” na medida em que a presença do homem no último é virtual; isto é, como não há personagens em interação, essa oposição remete a uma identidade masculina que é a do “senso comum”, ou seja, refere-se ao discurso androcêntrico dominante. O elemento que os contos “Coming Apart” e “Porn” têm em comum é o da pornografia como elemento desestabilizador de um relacionamento afetivo. Em ambos os casos a pornografia está ligada à personagem masculina e seus efeitos nocivos são apontados pelas personagens femininas.

No conto “Coming Apart” a personagem feminina aponta a maneira como a pornografia é usada “contra” as mulheres negras:

A seus pés [aos pés do homem na fotografia] – ela vira a capa da revista uma e outra vez para entender exatamente a pose da foto – está uma mulher, uma mulher de pele escura como a dela, enrolada e contorcendo-se de tal maneira que sua cabeça quase não é visível. Só o seu maravilhoso corpo – suas costas e *derrière* – de tal maneira que ela parece um monte de excremento aos pés do homem.

O discurso da autora ao descrever objetos pornográficos, tais como a fotografia descrita acima, revistas, bonecas e outros, oferece subsídios para as afirmações da personagem, que então ganha força argumentativa e acrescenta

o elemento intelectualizante às características com que Alice Walker constrói suas mulheres. Este é um exemplo do mecanismo de reversão dos papéis implícito em seu ensaio e implementado em seu conto. Este conto reavalia a relação entre sexo e amor, uma questão importante na obra de Alice Walker. O discurso da narrativa confere à mulher uma *superioridade*, em termos da natureza das relações humanas na medida em que ela alia a prática sexual ao sentimento amoroso que é colocado como uma opção que respeita o ser humano ao invés de degradá-lo, especialmente se comparado ao papel da personagem masculina: o marido une sexo e “coisificação” pornográfica. A carga pornográfica é percebida como mais pesada sobre as mulheres negras, já que há uma identificação entre as negras e uma sexualidade desviante profundamente enraizada no inconsciente coletivo. O ensaio de Sander L. Gilman “Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature”, mostra como estudos científicos do século XIX “demonstravam” a proximidade entre negras e prostitutas. De acordo com este ensaio, tratados de medicina apontavam a existência de deformações similares nos corpos de mulheres negras e de prostitutas, os quais apontariam para características fisiológicas que comprovariam a existência de uma sexualidade desviante. Este é apenas um exemplo dos muitos discursos que estão subjacentes à concepção geral acerca da sexualidade da mulher negra.

No conto “Porn”, há tanto inversão da polaridade dos julgamentos de valor quanto inversão de papéis. No primeiro caso isto se dá na medida em que características supostamente diminuidoras impostas à mulher, tais como



serem mais suscetíveis e predispostas à razão do que à emoção, são colocadas como superiores às características opostas masculinas. Quanto à inversão de papéis, ela se deve ao fato de a personagem feminina incorporar em seu discurso a noção de uma relação de natureza sexual, e não amorosa, o que é tradicionalmente associado à “masculinidade” e é um dos elementos que a definem por oposição à “feminilidade”. O efeito da pornografia também aqui é desestabilizador; não porque a personagem relacione sexo com amor, mas porque reconhece na prática sexual um elemento humano.

No que diz respeito à sexualidade como elemento de construção da identidade, os contos colocam a mulher como contestadora do *status quo*, portanto ecoando as proposições da autora em seu ensaio “Womanist”. As personagens o fazem tanto ao assumir o discurso “masculino” que separa a esfera sexual da amorosa, quanto ao apontar concretamente um discurso opressor manifesto na linguagem pornográfica. A autora coloca que o ponto de vista feminino a respeito do sexo é humanizador, o que se choca com a ideologia por trás da linguagem pornográfica que é a da redução do ser humano a objeto de consumo. Ao lidar com um assunto como a pornografia, Alice Walker traz a discussão proposta em *The Color Purple* para o contexto contemporâneo, já que o romance apresenta uma estrutura de poder em que as bases de que a pornografia contemporânea precisa para se desenvolver já estão dadas. A pornografia, produzida *pele e para* o homem, implica uma ideologia em que o homem é concebido como centro para onde tudo converge e em que, portanto, a mulher é concebida como um elemento acessório em relação a ele. Esta é, em última instância, a ideologia que preside a estrutura de poder configurada no romance. As personagens do conto, construídas por contraste com as masculinas, são apresentadas como mulheres que afirmam sua sexualidade, mas que rejeitam a utilização dessa sexualidade como elemento para a elaboração de um discurso dominador, que é o da pornografia.

No romance *The Color Purple*, a discussão acerca da construção da identidade da mulher negra assume vários aspectos. Nessa questão estão envolvidos, em primeiro lugar, o processo identificatório levado a cabo por Celie, a personagem principal, em que se combinam aspectos que se contrapõem a características das personagens masculinas e aspectos que são elaborados a partir de um assemelhar-se a personagens femininas; segundo, a caracterização das demais personagens femininas negras; e terceiro, a composição de um discurso acerca da posição da mulher negra em geral, que se extrai do discurso da autora que permeia a fala das personagens. Aspectos descritos em seu ensaio “Womanist” são repetidos no romance,

tais como a caracterização das personagens femininas como sérias, audaciosas e também amorosas e altruístas. Aspectos construídos nos contos também se encontram no romance, tais como a conscientização a respeito tanto da situação de dominação quanto das armas utilizadas pelo opressor, que vão desde a força bruta até a manutenção de tabus que limitam a possibilidade de ação e justificam ideologicamente a submissão da mulher.

A sexualidade no romance aparece como espaço de luta pelo poder, como nos contos, mas sob outra perspectiva. Nos contos a sexualidade das personagens femininas já existe como um traço definidor de sua identidade. A questão é importante pois, colocada sob a linguagem da pornografia, essa sexualidade estabelecida é desafiada e se afirma na medida em que a pornografia é rechaçada como forma redutora e expressão do discurso do homem (branco) dominador. No caso do romance, a sexualidade de Celie não está dada, ela é construída. E essa construção se dá na contramão do discurso androcêntrico, já que o repele e encontra na relação homossexual os elementos que caracterizam o sexo como atividade humanizadora, ao invés de degradante.

A construção das demais personagens femininas também é importante, pois elas são parte do discurso maior que Alice Walker articula e cujo objetivo é implementar uma reflexão a respeito da situação da mulher na sociedade patriarcal e propor um novo tipo de atitude frente a esta estrutura de poder. Assim, a autora reivindica que a mulher se rebele contra a violência e se coloque como independente da figura masculina, inclusive sexualmente.

As personagens de Alice Walker têm um posicionamento político, concebido como uma maneira de se colocar dentro da estrutura familiar, ou de optar por formas de estrutura familiar que se diferenciem da patriarcal, como a que Celie desenvolve ao sair da casa do marido, Mr._____, e mudar-se para a casa de Shug, ex-amante de Mr._____ e com quem Celie mantém um romance. Elas também são o meio pelo qual a autora propõe mudanças importantes na maneira como a mulher se percebe; assim, a transformação de Celie descreve uma trajetória a ser seguida pelas mulheres reais que ela representa no universo ficcional, na medida em que a intenção política é exatamente a de fornecer subsídios para uma reflexão acerca dos métodos de dominação.

Da mesma maneira, as personagens dos contos tocam em pontos cruciais desta estrutura de dominação que se traduz em sua atuação por meio do discurso pornográfico. É ainda importante enfatizar que, ao colocar a questão política da submissão da mulher em uma sociedade que se organiza – em termos de suas crenças, costumes e valores, isto é, tabus – de

forma a privilegiar a situação de poder do homem, a autora lança luz sobre um fato importante em toda a ação feminista que é a da penetração na esfera doméstica e revelação do conflito que aí aparece de maneira aguda, mas que é abafado sob o revestimento do que é “pessoal” ou “particular”.

O final dos contos é a descrição de uma situação de impasse, em que o homem não consegue reestruturar sua postura sexual e a mulher ou desiste de “recuperá-lo”, como em “Porn”, ou aceita sua tentativa de transformação, ainda que ineficiente, como em “Coming Apart”. Já o final de *The Color Purple* implica uma mudança pouco verossímil da personagem masculina de Mr.____, que se torna menos violento e permite que Celie possa reencontrar a irmã, e também a experiência bem sucedida de uma estrutura familiar alternativa.

Trata-se de um “final feliz” problemático tanto na estrutura interna do romance quanto em suas implicações ideológicas, já que ele ignora o fato de que a esfera doméstica é apenas um microcosmo em que se realizam as idéias de uma sociedade mas que a liberdade da mulher não pode ser alcançada por meio de uma luta exclusivamente doméstica e solitária. Um romance como *The Awakening*, de Kate Chopin, há muito esquecido e desenterrado pelo movimento feminista, também focaliza as relações de poder no âmbito familiar, entretanto, coloca a questão sob uma perspectiva mais ampla e demonstra que um ganho exclusivamente pessoal na esfera familiar não retira a mulher de sua condição inferiorizada, já que a norma da sociedade patriarcal permanece intocada.

Uma comparação com Toni Morrison, para citar outra autora negra americana contemporânea de Alice Walker, ainda que brevemente, ajuda a problematizar a realização de Alice Walker e colocá-la em perspectiva. No romance *The Bluest Eye*, a autora também trata da questão do racismo e da condição da mulher negra, mas esta é a porta de entrada para uma discussão muito mais profunda sobre os mecanismos de exclusão da sociedade capitalista norte-americana baseada no pensamento único como forma de sustentação. Outro de seus romances, *Tar Baby*, enfoca a questão do relacionamento afetivo e sexual a partir do ponto em que Alice Walker nos deixa, isto é, Jade e Son, personagens de Toni Morrison, vivem no mundo que passou pela discussão panfletária de Alice Walker e no qual as questões da emancipação feminina e do racismo já foram introjetadas, apesar de não resolvidas. Esse romance nos fala de um mundo despolitizado em que a forma escolhida por Alice Walker deixou de ter função, na medida em que “todo mundo já sabe” o que ela se esforça por demonstrar e, no entanto, dentro do mesmo sistema de pensamento único, as questões mais premen-

tes são varridas para debaixo do tapete por personagens que não conseguem e desistem de resolvê-las.

Assim, no que diz respeito à construção de uma identidade da mulher negra em geral, o romance de Alice Walker tem a vantagem de desmontar vários elementos do discurso dominante acerca da mulher, o que é um passo importante para a possibilidade de atuação política; entretanto, é ingênuo ao sugerir que esta mudança pode ser implementada no nível pessoal. A personagem de *The Awakening* se suicida ao final do romance depois de perceber que sua pretensão de liberdade não poderia ser levada adiante dentro daquela estrutura social. Determinações como o dever de mãe e esposa se sobrepunham de forma absoluta aos direitos a que ela almejava como mulher. A garota de *The Bluest Eye* enlouquece ao acreditar que tem olhos azuis, ou seja, apenas em sua demência consegue o ícone de beleza que lhe proporcionaria aceitação social. Jade e Son separam-se em *Tar Baby* por não conseguirem resolver questões relativas à sua própria raça e sexo no contexto do mercado que solapa todas as relações inclusive as pessoais. Comparativamente, toda a construção da identidade que se dá por meio da obra de Alice Walker é relevante e se constitui num importante elemento de reflexão sem a qual não há possibilidade de as mulheres, compreendidas como grupo social, pleitearem alguma mudança concreta. Ela fica aquém, no entanto, ao sugerir a suficiência desta mudança na construção da identidade no âmbito social.

A questão da sexualidade, na amostragem utilizada neste estudo, é colocada de maneira que sua função seja disputada pelos dois discursos em conflito: o do homem dominador e o da mulher insubordinada. Sob a perspectiva androcêntrica, a sexualidade feminina é utilizada para a opressão, seja ela relacionada a tabus de pureza, que implicam a submissão da mulher e sua permanência dentro da estrutura familiar como é dada; ou manipulada pornograficamente para reduzir a mulher a um objeto de consumo, para a qual toda demanda política é negada sob o argumento de que ela é “puta”. A sexualidade é uma importante ferramenta utilizada pela ideologia dominadora para manter o papel da mulher sob controle, o que, nas categorias propostas por Sarah Hoagland, aparece por meio da determinação do papel da mulher como, ao mesmo tempo, desamparada e presa em potencial. Sob a perspectiva da mulher, da forma que é construída por Alice Walker, a sexualidade é fundamental no sentido de desmontar exatamente o discurso androcêntrico que se apossa desse aspecto de sua auto-definição, ao se colocar como forte, intelectual, independente e humana, portanto distanciando-se tanto da posição de indefesa quanto da de presa. O

SOUZA, Evelise G. *Sexo e Identidade em Alice Walker*.

reconhecimento da sexualidade é um elemento importante que ao se produzir implica um questionamento que não se atém à esfera do estritamente sexual.

O estudo desta amostragem leva à conclusão que Alice Walker propõe uma reavaliação das noções que definem a mulher e o que lhe é mais essencial – sua “feminilidade” – e desenvolve seu projeto literário com a intenção de fornecer dados para que alguma ação política tenha condições de ser implementada; isto é, é preciso que haja uma consciência da identidade tanto em termos do que é imposto como uma identidade feminina quanto do que é construído como identidade feminina a partir dessa conscientização. Entretanto, nos textos analisados, a autora não aponta para uma ação política ao ficar no campo da ação individual.

Bibliografia

- ANZALDÚA, Gloria. “How to Tame a Wild Tongue”. In: *Borderlands: the new mestiza = La frontera*
- BEAUVOIR, Simone de. “The Second Sex”. In: MAHOWALD, Mary Briody (Ed.). *Philosophy of Woman*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 1994. p. 201-22.
- CHOPIN, Kate. *The Awakening and Other Stories*. Hertfordshire: Wordsworth, 1995.
- CORNELL, Stephen & Douglas HARTMANN. “A constructionist approach”. In: *Ethnicity and Race. Making Identities in a Changing World*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Pine Forge Press, 1998. p. 72-01.
- ENGELS, Friedrich. “Origin of the Family”. In: MAHOWALD, Mary Briody (Ed.). *Philosophy of Woman*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 1994. p. 271-88.
- GATES, Henry Louis. “Writing Race and the Difference It Makes”. In: *“Race”. Writing and Difference*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1986. p.1-20.
- GILMAN, Sander L. “Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature”. In: *“Race”, Writing and Difference*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1986. p.223-61.
- HOAGLAND, Sarah. “Lesbian Ethics”. In: MAHOWALD, Mary Briody (Ed.) *Philosophy of Woman*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 1994. p.451-64.
- HOOKS, bell. “Black Women: Shaping Feminist Theory”. In: MAHOWALD, Mary Briody (Ed.) *Philosophy of Woman*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 1994. p. 486-95.

Crop, 8, 2002

- MORRISON, Toni. *Playing in the dark*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 1992.
- _____. *The Bluest Eye*. New York: Plume, 1994.
- _____. *Tar Baby*. New York: Plume, 1997.
- WALKER, Alice. "You Have All Seen". In: *Anything We Love Can Be Saved*. New York: Ballantine, 1997. p. 31-44.
- _____. "The Sound of Our Own Culture". In: *Anything We Love Can Be Saved*. New York: Ballantine, 1997. p. 51-6.
- _____. "Heaven Belongs to You: *Warrior Marks* as a Liberation Film". In: *Anything We Love Can Be Saved*. New York: Ballantine, 1997. p. 147-53.
- _____. *In search of our mothers' gardens. Womanist Prose by Alice Walker*. San Diego, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
- _____. "Separando-se". In: *Ninguém Segura Essa Mulher*. Trad. MACHA-DO, Betulia & SILVEIRA, Maria José. Rio de Janeiro & São Paulo: Marco Zero, 1981. p. 49-62.
- _____. "Pornô". In: *Ninguém Segura Essa Mulher*. Trad. MACHADO, Betulia & SILVEIRA, Maria José. Rio de Janeiro & São Paulo: Marco Zero, 1981. p. 87-94.
- _____. "Coming Apart". IN: *You Can't Keep a Good Woman Down*. San Diego, New York & London: Harcourt Brace, 1981. p. 41-53.
- _____. "Porn". IN: *You Can't Keep a Good Woman Down*. San Diego, New York & London: Harcourt Brace, 1981. p. 77-84.
- _____. *The Color Purple*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.

Websites

www.cob.montevallo.edu/student/HatcherCL/BIBLIOGRAPHY.HTM

www.kirjasto.sci.fi/morris.htm

www.usc.edu/isd/archives/ethnicstudies/harlem.html

www.geocities.com/Athens/Forum4/22/harlem2.html

www.si.edu/tsa/disctheater/sweet/tss03.htm

www.ghgcorp.com/hollaway/civil/intro.htm

www.vms.utexas.edu/~melindaj/bio.html



Paraíso Perdido **em Contracena: império e poder**

*Luiz Fernando Ferreira Sá**

Abstract: *In John Milton's Paradise Lost epic and empire are dissociated. In this essay, I read the epic as a process of construction of human history from an imperial to a post-imperial stance. Such a renewed focus helps me redefine empire as an umpire conscience (or an intense private political activity) and also helps me relocate power in the privileged space of a translatio imperii that may open itself into a post-colonial counter-scene.*

Keywords: *poetry; John Milton; post-colonial.*

David Quint nos ofereceu recentemente (1993) um estudo de como *Paraíso Perdido* pode ser lido na linha de um desenvolvimento tardio na tradição do épico e do império. No entanto, o épico de Milton não confirma uma dinâmica inerente de construção do império, uma vez que a relação do poema com uma temática imperialista é ambivalente ao extremo. Neste ensaio, eu argumentarei com Mueller (1999: 26) que “*Paradise Lost* proceeds from an imperial to a postimperial construction of the course of human history”, menos numa cronologia e mais como o retorno do que foi recalçado, e demonstrarei que, num entendimento pós-imperial, o foco recai sobre uma vida doméstica e privada cuja atividade política, em vez de ser dispensada, é relocada nessa mesma intimidade ou interioridade doméstica. Ademais, confirmarei que essas relocações, ou topoi, domésticas do épico, como também suas redefinições de poder e comando esclarecem o poema mais como anti-imperial, nessa perspectiva pós-imperial, e abrem ainda mais espaço para podermos entendê-lo como inserido numa contracena pós-colonial.

* Professor Adjunto de Literatura Inglesa – UFMG.

Sá, Luiz Fernando Ferreira. Paraíso Perdido em Contracena: império e poder.

Apesar de Satã ser o primeiro, o mais cruel e o mais pretensioso personagem imperial em *Paraíso Perdido*, os elementos que perfazem sua busca por poder imperialista são apresentados em camadas de complexidade e ambivalência. Suas palavras no início do épico são as de um general, as de um *imperator* em busca de um *imperium*:

[...] the superior Fiend
Was moving towards the shore [...]
[...] he stood and called
His legions, angel forms, who lay entranced,
[...] He called so loud, that all the hollow deep
Of Hell resounded: ‘Princes, Potentates,
Warriors, [...]
[...] Awake, arise, or be for ever fallen!
They heard, and were abashed, [...]
[...] Yet to their general’s voice they soon obeyed
Innumerable. (Milton 1957).¹

Aproveitando-se do fato de que os anjos caídos são a população do Inferno, Satã se sente apto a projetar um plano político e militar de extensão de seu *imperium* frente a “this throne, [...] / And this imperial sovranity, adorned / With splendor, armed with power” (2. 445-47). No plano narrativo, Satã tenta usurpar a supremacia divina após a Guerra no Céu e se incumbe de descobrir o novo mundo de Deus “To waste his whole creation, or possess / All as our own” (2. 365-66). Depois de tomar o comando do Inferno, que é o seu lugar de exílio e despossessão, Satã expõe sua ambição de se tornar um *imperator* de uma monarquia universal.

Milton, no entanto, enfatiza o vazio recriado pelo Satã imperial ao vesti-lo com a roupagem do conquistador brutal e desumano tão bem conhecida na Inglaterra do século XVII. A partir do momento em que Satã utiliza sua energia devastadora em direção a um “another world, the happy seat / Of some new race called man” (2.347-48) ele também se veste com a roupagem do explorador, reconhecedor, soldado de fortuna. Fortuna esta que significa uma destruição do jardim dos inocentes Adão e Eva: “yet public reason just, / Honor and empire with revenge enlarged / By conquering this new World, compels me now” (4. 389-91). Compelido a estender seus

¹ Todas as referências a *Paradise Lost* serão a essa edição e virão entre parênteses constando de número do livro e número da linha, separados por ponto (1. 283-84, 300-01, 314-16, 330-31, 337-38).

domínios, Satã e seus anjos caídos vêem em Deus um rival, e nos domínios de Deus, um império rival (1. 114, 2.327, 4.110). Os títulos ou epítetos divinos de Deus nos livros iniciais de *Paraíso Perdido* incluem “King”, “Father”, e “Almighty” e nunca “Emperor”. A primeira vez que a linguagem de império é usada por Deus, ou pelo narrador épico em relação a Deus, coincide com o momento em que todo o mundo criado (Céu e Novo Mundo) corre o risco de destruição pelo desbravador Satã: “As yet this World was not, and Chaos wild / Reign’d where these Heavens now roll, where Earth now rests / [...] As Heaven’s great year brings forth, the empyreal host / Of angels by imperial summons called, / Innumerable” (5.577-78, 583-85). O chamamento imperial de Deus se dá, no meio do épico (livro 5), como resposta à vontade satânica de restituir toda a criação ao caos, ao vazio inicial: um processo que faz retornar o que foi recalcado, faz emergir nossa comum provisoriedade e transitoriedade.

Esse recalque contra o caos, essa repressão contra o vazio, no entanto, se abrirá no épico para sucessivas iniciativas divinas: Deus convoca a companhia de todos os anjos celestes, proclama uma intimidade especial (na sua linguagem para engendrar o Filho único que senta à sua direita) e aponta o Filho como comandante-chefe, legislador e comanditário.

Hear, all ye Angels, progeny of light,
Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers,
Hear my decree [...]
This day I have begot whom I declare
My only Son, [...]
[...] whom ye now behold
At my right hand. Your head I him appoint;
[...]
Under his great vicegerent reign abide
United as one individual soul
For ever happy. Him who disobeys
Me disobeys, breaks union (5. 600-6, 609-12).

O Filho se torna assim o Rei que irá liderar as tropas celestiais na batalha de defesa da Terra Natal, da ordem criada:

Heir of all my might,
Nearly it now concerns us to be sure
Of our omnipotence, and with what arms
We mean to hold what anciently we claim

Sá, Luiz Fernando Ferreira. Paraíso Perdido em Contracena: império e poder.

Of deity or empire: such a foe
Is rising, who intends to erect his throne
Equal to ours, [...]
Let us advise, [...]
[...] and all employ
In our defence, lest unawares we lose
This our high place, our sanctuary, our hill (5. 720-26, 729-32).

Nesse exato momento de defesa desse “high place”, que pode também ser o “place of rest” de Adão e Eva no final do épico, temos uma utilização da linguagem do império para salvaguardar o que, “unawares”, pode ser perdido. Há aqui uma diferença crucial entre o poder colonial adquirido por Satã e o “poder colonial” investido ao Filho pelo Pai. *Paraíso Perdido* faz a analogia: da divindade ou do império – tal o inimigo. No texto vemos que a divindade é o império, um e outro conceitos são intercambiáveis: “[*Paradise Lost*] makes monarchy the exclusive privilege of God and makes imperialism quite literally, which is to say, narratively, the devil – they mark an ideological space that has all the trappings of great public issues” (Gregerson 1995: 5). O inimigo no épico é imperialista e uma subdivindade que traz o caos.

Se a intenção original de Deus ao criar o Cosmos, os Mundos e seres humanos, é explicitamente uma *translatio imperii*, ou seja, uma transferência de poder, Deus, totalmente identificado no épico por meio da agência do Filho, não pode emergir como um colonialista na criação do Éden; muito menos nós podemos identificar o Éden como colônia, plantação, uma doação de terra real a Adão e Eva. A *translatio imperii* divina, a transferência de poder de Pai para Filho, a tradução de Idéia para Agência, é primeiramente aclamada pelo narrador épico: “this new-created World, the addition of his empire, how it showed / In prospect from his throne, how good, how fair, / Answering his great Idea” (7. 554-57). Essa adição ao império que o Novo Mundo é se dá não por meios imperialistas ou colonialistas mas em consequência da tradução da Idéia em Agência, da Palavra em Verbo. Essa adição é menos complemento e mais suplemento. Logo a seguir essa mesma *translatio imperii* é adorada por todos os anjos que agora reconhecem o status e poder imperiais do Filho: “Of Heaven’s high-seated top, the imperial throne / Of Godhead, [...] / The Filial Power arrived, and [...] / Creation and the six days’ acts they sung: / ‘Great are thy works, Jehovah, infinite / Thy power; [...] / Who can impair thee, mighty king, or bound / Thy empire?” (7. 585-87, 601-3, 608-9). A pergunta do coro angelical, retórica por natureza e assertiva quanto ao poder do “mighty king”, pode receber uma respos-

Crop, 8, 2002

ta brutal e um reconhecimento chocante: Satã talvez possa prejudicar Deus e limitar seu império.

A primeira consequência dessa possibilidade se dá em *Paraíso Perdido* na deliberação entre Deus e seu Filho na presença de seus anjos, cena esta que abre o livro 3. Aí Deus se mostra irritável e defensivo por razões as quais o discurso do imperialismo talvez possa ajudar a entender. Deus prevê a queda de Adão e Eva, ou seja, a possível ruína do império universal que o Filho realizou através de atos de criação. Essa consequente volta a livros anteriores no épico faz com que entendamos o messiânico investimento do Filho no triunfalismo político e militar da Guerra no Céu, a sua *translatio imperii*, menos como poder territorial – o *imperium* e suas extensões –, e mais como poder – transferência de significação: o *imperium* não é território e sim um solo, fértil de significações. Daí em diante a resposta à pergunta retórica dos anjos seria: Satã não pode prejudicar Deus porque há uma certa restauração para a queda de Adão e Eva e Satã não pode limitar o império do Pai e do Filho, porque esse não é uma simples extensão territorial de conquista e domínio, mas uma adição de poder num solo de significação.

Como consequência direta e implicação futura, as assembléias no Céu de *Paraíso Perdido* desenvolvem um messianismo relacionado às questões de poder e império, conquista e domínio – a reconceitualização do Messias como servo de Deus e da sua vinda como um clímax escatológico no final da história humana. No momento em que o Filho no épico de Milton se voluntaria para salvar a humanidade por meio de sua encarnação, humilhação e posterior assunção, Ele pede que seu status e agência sejam revistos: “Account me man; I for this sake will leave / Thy bosom, and this glory next to thee” (3. 238-39). O messianismo do Cristo feito Homem é no mínimo pós-imperial nas suas implicações, pois coloca a vitoriosa vinda do Messias e a realização do Reino Universal de Deus para além do final da história humana, ou seja, no ponto de sua dissolução. A partir daí, Deus redefine a agência do Filho:

Because thou hast, though throned in highest bliss
Equal to God, and equally enjoying
God-like fruition, quitted all to save
A world from utter loss, and hast been found
By merit more than birthright Son of God,
Therefore thy humiliation shall exalt
With thee thy manhood also to this throne;
Here shalt thy sit incarnate, here shalt thy reign

Sá, Luiz Fernando Ferreira. Paraíso Perdido em *Contracena: império e poder*.

Both God and man, Son both of God and man,
Anointed universal King (3. 305-9, 313-17).

Deus também é literal e enfático ao anunciar quando o Reinado Universal do Filho começará: depois que “all past ages” forem chamadas a julgamento e quando “The World shall burn, and from her ashes spring / New Heaven and Earth, wherein the just shall dwell, / And after all their tribulations long / See golden days, fruitful of golden deeds” (3. 328, 334-37). O que importa nessas cenas de transferência de poder é que o Messias vindouro recebe o reconhecimento como “herói” e último vitorioso do longo poema. Daí em diante, o épico retorna ao seu foco de atenção: a (im)possível origem da história humana, pecado, redenção e deferimento do Reino de Deus.

Na *translatio imperii* que havia sido inicialmente uma idéia de Deus, Adão e Eva tinham liberdade incondicional para transformar matéria em espírito, para trabalhar seu destino de transcendência como herdeiros em potencial do lugar desocupado pelos anjos caídos. Como meio de suceder a tal destino, o Pai, por meio do Filho, plantou-os no paraíso para possuir e comandar as “coisas” da criação: “all the Earth / To thee and to thy race I give; as lords / Possess it, and all things that therein live, / Or live in sea or air, beast, fish, fowl” (8. 338-41). No entanto, o poder de comando sobre as “coisas” da criação é diferente entre Adão e Eva: “For well I understand in the prime end / Of Nature her the inferior, in the mind / And inward faculties, which most excel; / In outward also her resembling less / His image who made both, and less expressing / The character of that dominion given / O’er other creatures” (8. 540-46). Nesse exato ponto de desequilíbrio de poder Satã entra para fazer com que desequilíbrio se torne destruição. Satã impõe sua versão destruidora da *translatio imperii* e o faz precisamente ao subverter a relação de poder desequilibrada entre Adão e Eva – Eva se afasta de Adão para garantir sua autonomia:

With thy permission then, and thus forewarned,
Chiefly by what thy own last reasoning words
Touched only, that our trial, when least sought,
May find us both perhaps far less prepared,
The willinger I go, nor much expect
A foe so proud will first the weaker seek;
So bent, the more shall shame him his repulse (9. 378-384).

Desequilíbrio e autonomia levam então à tentação e queda. Após ter provado do fruto proibido, Eva garante que sua mudança foi algo para “add

Crop, 8, 2002

what wants / In female sex [...] / And render me more equal, and perhaps, / A thing not undesirable, sometime / Superior; for inferior who is free?" (9. 821-25). O ponto crucial da queda e do épico é exatamente esse. Como que na pergunta retórica anterior, para essa, como Eva supõe, a resposta é ninguém. *Paraíso Perdido* prossegue tentando responder negativamente a tal pergunta e asseverando para a história humana vindoura que ninguém que é inferior é livre. Aqui épico e império, e lembrando que o segundo pressupõe uma relação superior vs. inferior, parecem ter sido completa e conclusivamente desconectados, tanto na esfera pública, quanto na esfera privada.

Parece-me que tanto Milton quanto o seu narrador épico precisaram persuadir a memória fictícia, o primeiro de sua própria criação e o segundo da personagem de sua narração, para produzir uma resposta desejável – não uma destituição mas uma resignação, não uma rejeição mas uma conscienciosa renúncia, não uma satisfação mas uma perda. Vale a pena lembrar que meu percurso de leitura do épico se posicionou contra “the unexamined use of the argument that great texts deconstruct themselves, and thus that the canon might be preserved after all – [this] will also not suffice” (Spivak 1988a: 18). A leitura que exercitei no épico levou em consideração que “[t]o choose not to read is to legitimate reading, and to read no more than allegories of unreadability is to ignore the heterogeneity of the ‘material’” (Spivak 1988b: 28-29). Esse ensaio desvelou, através da leitura de algumas passagens do épico, um t(r)opo de linguagem de *Paraíso Perdido*: poder e império. Resta acrescentar que essa leitura dos t(r)opos de linguagem, sustentada por uma perspectiva pós-colonial, pode prosseguir tendo como princípio que Milton re-co(r)nta uma história de perda e perda de controle: a distinção entre dentro e fora do texto fica escorregadia. O autor parece transformar interioridade e interiorização em texto icônico (corpo de luta ou corpo de conflito) e re-presentar o discurso imperialista com mais ambigüidade, dificuldade de leitura e impossibilidade de uma interpretação.

Referências bibliográficas

- GREGERSON, Linda. *The Reformation of the Subject: Spenser, Milton, and the English Protestant Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- MILTON, John. *John Milton: Complete Poems and Major Prose*. Hughes, Merritt Y. (Ed.). New York: 1957.
- MUELLER, Janel. Dominion as Domesticity: Milton's Imperial God and the Experience of History. In: Rajan, Balachandra; Sauer, Elizabeth (Eds.) *Milton and the Imperial Vision*. Pittsburgh: Duquesne University Press, p. 25-47. 1999.

Sá, Luiz Fernando Ferreira. *Paraíso Perdido em Contracena: império e poder*.

QUINT, David. *Epic and Empire: Politic and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, 1988a.

_____. Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. In: Guha, Ranajit; Spivak, Gayatri Chakravorty (Eds.) *Selected Subaltern Studies*. New York: Oxford University Press, 1988b. p. 3-32.

Crop, 8, 2002

The working woman and the Victorian novel – facts and myths

*Christina Stevens**

“Had it been a male, the matter would be more acceptable”

(Karl Marx to Engels, on the birth of his daughter Eleanor, in 1855).

in *Victorian Women*, Joan Perkins.

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar os efeitos da Revolução Industrial na redefinição dos papéis da mulher na sociedade inglesa do século passado.

Os aspectos a serem estudados estão relacionados sobretudo ao surgimento da classe trabalhadora e a exploração da mulher como mão de obra barata; a transição da sociedade rural para a sociedade industrial e o rápido processo de urbanização; o efeito desagregador desses fatores na formação da família e a construção da ideologia do refúgio do lar.

Os conflitos e contradições da Revolução Industrial trouxeram novos materiais para os romances e novas atitudes por parte dos escritores; esses elementos serão enfatizados neste estudo, o qual acrescentará à dimensão de gênero a problemática da classe trabalhadora que os romances exploram. Pretendemos também comparar dados históricos e suas implicações sociológicas, e a transformação desses em material ficcional,

* Professora da Universidade de Brasília.

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths.*

com destaque para os romances de Elizabeth Gaskell, George Eliot e Charlotte Brontë.

Palavras-chave: *literatura comparada – estudos de gênero – estudos vitorianos.*

Abstract: *The present work aims at analysing the effects of the Industrial Revolution in the redefinition of the role of women in Victorian England. We compare historical and sociological material with their fictional treatment, mainly in some novels by Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, George Eliot and Charlotte Brontë*

We study the birth of working class consciousness, the exploitation of women as source of cheap labour, the industrialization and urbanization of England in its general aspects, and their disruptive effects in the traditional English family as well as the consequent development of the home-sweet-home ideology and of the image of women as the angel in the house.

Keywords: *comparative literature; gender studies; victorian studies.*

The above statement, no matter how shocking it might sound to contemporary society, quite well illustrates the position of women in mid nineteenth-century English society, as this paper aims at showing.

The Victorian period can still be considered one of the major areas of research and criticism and we chose to study it mainly because of the implications it brings to our age. The term ‘Victorian’ was first used as an adjective in 1851 to describe this highly distinctive age – the age of a woman, or rather the age of ‘the’ woman, because of the sixty-four-year reign of queen Victoria, a period during which deep changes affected the country and the world. The Victorians presided over the birth of the industrial society and had to deal with its natural corolary, the birth of the working class as a permanent class which constituted around three-quarters of the population in England. The revolutionary nature, the complexity, range and depth of the changes that took place during the first decades of the nineteenth-century are such that, as Raymond Williams explains in *Culture and Society*, the French writers started to use the term ‘Industrial Revolution’ in the 1820s; the French were thus comparing it with the political revolution that had taken place in their country some decades earlier. The term was gradually adopted by English writers.

The industrialization of England was by no means the only revolutionary change that irreversibly transformed nineteenth-century life. This eventful historical period also had many implications for the role of women in society and these changes constituted an important legacy for future generations. This study aims at analysing some of the major events of Victorian England, emphasizing the fictional translation of this historical material, especially as dealt with by women novelists. While nineteenth-century fiction constitutes a kind of predecessor of sociology and psychology, the novelists do not provide an objective view of Victorian history and society. In adopting a feminist perspective for the analysis of some English novels of the period, we comment on the ideological interests these novels reflected.

As for historical evidence with which to compare the treatment it received in the novels selected, we have to rely almost entirely on male sources. Although the nineteenth-century witnessed the expansion of women writers in the fiction market, there is almost complete absence of women historians in academic records. This aspect is not difficult to understand, since, among other reasons, entrance to English universities was not allowed to women until late in that century. Teaching and governess-ship were among the few prospects a woman had of supporting herself outside of marriage. In a letter to a friend, Charlotte Brontë presents an ironic catalogue of the employment opportunities she might find:

I am as yet “wanting a situation”. ... I’ve lately discovered that I’ve quite a talent for cleaning – sweeping up hearths dusting rooms – making beds &c. so if everything else fails – I can turn my hand to that. ... I won’t be a cook – I hate cooking – I won’t be a nursery-maid – nor a lady’s maid far less a lady’s companion – or a mantua-maker – or a straw-bonnet maker or a taker-in of plain work – I will be nothing but a house-maid. (‘Introduction’ – *Agnes Grey*, p.39)

Apart from these cruel limitations, one must keep in mind that, according to Victorian morality, employment outside the home irreparably discredited a woman’s gentility, as explained in an article on ‘The Market for Educated Female Labour’: “If a lady has to work for her livelihood, it is universally considered to be a misfortune, an exception to the ordinary rule” (‘Introduction’ to *Agnes Grey*, p. 40). This widespread, ‘universal’ credo was accepted by several women; Elizabeth Missing Sewel in her *Principles of Education* writes that “society has thought fit to assert that the woman

who works ... loses her social position”; therefore, ladies of decent families should “shrink from it as from an insult” (‘Introduction’ – *Agnes Grey*, p.40)

Denied access to academic and professional education, there were not many alternatives for intelligent middle class women to earn a living; they had to be quiet, compliant, and observe the world around them – and write about these unfairly narrow horizons, sometimes exercising subtle flights of rebellion or escape in the fictional worlds they created.

The post-modern skepticism towards the grand narratives has been decisive for the growth of feminist historiography, and for the composition of new historical records with different choices of focus and multiplicity of ideological interests. The expansion and diversity of resources that now count as historical evidence has made possible for sources such as diaries, letters, advice manuals, to present a different perspective from that provided by the all-knowing, so-called neutral, objective research. In this atmosphere, the woman novelist can contribute with very rich material for the construction of ‘herstory’, by voicing in fictional terms the world as she experienced it.

The Victorian period is a very complex period in English history; no less so is the role women played in it, and the consequences for her of the dramatic changes that took place because of the introduction of the machine in man’s life, and the consequent transformation of England from an agrarian into an industrial economy. However, the novels which deal with this period abound with descriptions of women from the aristocratic ranks and from the increasingly powerful bourgeoisie. And the pervasive myth most novels tried to reinforce – in agreement with abundant prescriptive material produced at the time – was that of woman’s fragile nature. In fictional and non-fictional material which dealt with (male) deeds in the field of science and industry, apparently no mention was ever made, for example, of Ada Lovelace (Byron’s niece), who, as early as 1843, had already foreseen how a digital computer would work.

In her essay “Angels and other Women in Victorian Literature” Marlene Springer writes that the Victorians are estimated to have produced around 40.000 novels, a lot of which of very poor quality. While being defined ‘scientifically’ and legally, the Victorian woman was also being ‘produced’ in fictional works which had a strong appeal to the mass audience. The following words are taken from Sarah Ellis’ *Women of England*, which went into 16 editions in its first two years, a figure which stimulated her to subsequently write similar advices to the *Daughters of England*, *Mothers of England*, and *Wives of England*: “the first thing of importance is to be content

Crop, 8, 2002

to be inferior to men, inferior in mental power in the same proportion that you are inferior in bodily strength” (Springer, p.135). And queen Victoria herself was reported to be anxious to “enlist everyone who can speak or write to join in checking this mad, wicked folly of Woman’s Rights with all its attendant horrors, on which the poor feeble sex is bent, forgetting every sense of womanly feeling and propriety” (Springer, p.125).

The following extract from Tennyson’s *The Princess* well illustrates the post-romantic fantasy of woman as the weaker sex, dignified into the idealized image of the “Angel in the House”; this much used image was taken from the title of a poem by Coventry Patmore, which sold a quarter of a million copies before the author’s death in 1896. Like Tennyson, he praises woman’s angelical nature, pure dignity and modesty, her innocent and humble pleasures, and her devout obedience to her master:

Man for the field and woman for the hearth:
Man for the sword and for the needle she:
Man with the head and woman with the heart:
Man to command and woman to obey;
All else confusion.

If given the chance to voice their feelings towards this ‘dignified’ position of being a decoratively idle, sexually passive, pure of heart, religious and self-sacrificing non-entity, we believe that many women would have declined such honour. Moreover, while it is true that many women were put on a pedestal, and submitted to the cold and numbing bliss of ‘home, sweet home’, there was a huge gap between this venerated, idealized position and the harsh reality of the vast majority of Victorian women’s lives.

Considering that England was the classic land of the proletariat, where the capital/labour conflict gave rise to the creation of the first Independent Labour Party in 1893, we decided to limit the present analysis to the Victorian women who were at the base of English society: the woman worker. Apart from being partly responsible for the provision of the family, the woman worker was responsible for the heavy ‘non-productive’ household activities, for making household goods and numerous home-based cash producing activities; all this to go on unrecognized. Therefore, what women did – whether visible in the factory or invisible, but not less important, in the family or community – is largely absent from historical records. As Rosalind Miles expresses in her *Women’s History of the World*, “no matter the range, quantity and significance, women’s contribution has been massively underestimated, not least by women themselves” (Miles, p.155).

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

As records are increasingly being discovered and reinterpreted, the prescriptive literature which celebrated the ideology of domesticity contrasts with the figures which show that, for example, between 1851 and 1871, around 31% of the working population was formed by women, who represented around 27% of the total female population (Olafson, p.273). Today this figure has dropped a little; according to the *Women in Britain*, a publication of HMSO of 1991, women comprise only more than two-fifths of the British workforce. This figure might imply that women workers are gradually rising from their working class status towards slightly more prestigious positions in their traditional occupational scale.

In an illuminating chapter which deals with the adult woman's work, Leslie Parker Hume and Karen M. Offen analyse the Victorian redefinition of work, a word which meant different things for men and for women. According to them, the pattern of women's work, as well as the cultural interpretation of work, changed with the physical restructuring of work space (ie, home vs. factory, private vs. public spheres). The figure they draw about the geography of women's work (see enclosed at the end of this paper) shows how strikingly more complex and diverse was the range of tasks performed by women, apart from pure productive wage labour. In *A Social History of England* Asa Briggs also emphasises that women and children were a main source of labour during the industrialization process in England. It is amazing to think that, despite their strength and ability, women still felt themselves to be inferior, fragile, dependent on man.

These figures also hide a dark side, well described in Engels's scientific analysis of this 'revolution'; in *The Condition of Working Class in England*, he describes the degrading effects of the experience of industrialization for the workers, whom he saw as inevitable agents of another kind of revolution – although this was to take place in Russia instead. The situation was not at all idyllic for women workers, forced to work 14 to 16 hours a day (before the Factory Act of 1844 established a maximum of 12 hours for women) for much lower wages than those men earned: a third to a half as much. Apart from creating conflicts in women's feelings about the importance of their own work – brainwashed as society was in cultivating the image of women as the angelic figure circumscribed to the domestic sphere – this outside work was added to her (extra)ordinary duties of household life, as already explained.

Engels describes the effects on women of the harsh conditions of factory work, such as the retarded development of female constitution; the disorganization of family life and increase in children's accidents from falling, burning, drowning, and the dosing of children with opium to keep

Crop, 8, 2002

them quiet as the mothers had to be away to work; promiscuity and prostitution, a new version of *jus primae noctis* of feudal times, because the working girl was at the disposal of the employer, the overseer and her fellow men workers. Engels's sympathy towards women – although motivated by other than feminist interests – and his criticism of her position in the prevailing social system can be felt in the following quotation:

... We must admit that so total a reversion of the position of the sexes can have come to pass only because the sexes have been placed in a false position from the beginning. If the reign of the wife over the husband, as inevitably brought about by the factory system, is inhuman, the pristine rule of the husband over the wife must have been inhuman too. If the wife can now base her supremacy upon the fact that she supplies the greater part ... this community of possession is no true and rational one. (Engels, 1987: p.168)

With this brief summary of the situation the working-class woman faced in Victorian England, we turn to examine the way some novels expose the reality of English industrial, urban society, whose revolutionary transformation forced new material into fiction and required new attitudes from the writers. Victorian literature is sometimes characterized as propagandistic and didactic; the writer was expected to provide instruction as well as amusement to his/her readers. In cultivating a 'moral aesthetic', they felt it to be their responsibility to the expanding reading public to deal with the stuff of everyday life, defining in the fictional world they created the problems and solutions of a society undergoing such a complex process of transformation.

In his book *Everywhere Spoken Against. Dissent in the Victorian Novel*, Valentine Cunningham comments on the novel's overt intercourse with society, explaining that in Victorian novels these bonds were even more "clamorously obvious":

Clearly, Victorian novelists were not so troubled by the notion of 'originals' for their fictional characters. ... Indeed, it is the fact that fiction transforms reality which makes literary critics at once both more and less than social historians, and that makes historians despair of the kinds of witness about society that the novel bears. (p. 2-3)

He also registers the fact that in these fictional accounts of Victorian life, the working class has been a somewhat neglected community. This is rather disappointing, given the utmost importance of the proletariat and the

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

rise of organized labour as a powerful and permanent force in history, especially in Victorian England.

Raymond Williams devotes part of his *Culture and Society* to a brief analysis of the so called 'industrial novels', works written at about mid-nineteenth-century which, according to him, "provide some of the most vivid descriptions of life in an unsettled industrial society" (p. 99). By reading the novels Williams selected, as well as some others of the same period, we feel that, with some exceptions, these works construct a rather romantic, escapist picture of the historical context they deal with. We entirely agree with Mary Eagleton and David Pierce, who comment in their *Attitudes to Class in the English Novel* that a major problem for the Victorian novelist was the tension provoked by "exposing the reality of a society and at the same time providing a resolution which transcends divisions, failings, and inadequacies. ... What the happy endings do illustrate: an appeal to Nineteenth Century affirmative culture, to what might be possible, what should be possible, if man listened to his better nature." (p. 12-3)

If we compare female novelists' fictional characters with the images of women created in novels written by men, we see that, for the latter group, the lag between experience and perception widens even more. The difference in the image varies according to the eye of the beholder, to a degree the modern world is only now gradually realizing. Although to a large degree still reflecting the dominant ideology, female writers portrayed women struggling to cultivate independent minds and strong passions, bewildered about their identity and groping to find new definitions for their role in a rapidly changing society.

Home was not a 'production center' only for working-class women; in order to supplement their incomes, middle-class women were producing what could be considered the best English writing of the period, despite the conflict with the prevailing cultural notion that defined writing as intellectual, and therefore, womanly.

In their seminal book *The Madwoman in the Attic*, Gilbert and Gubar write about the "anxiety of influence" women writers faced, because of the perverse, pervasive notion of "literary paternity", and the unnatural interpretations of women's intellectual pursuits: "as Wendy Martin has noted", they write,

in the Nineteenth Century this fear of the intellectual woman became so intense that the phenomenon ... was recorded in medical annals. A thinking woman was considered such a breach of nature that a Harvard doctor reported during his

Crop, 8, 2002

autopsy on a Radcliff graduate he discovered that her uterus had shrivelled to the size of a pea. (p. 56)

Sometimes hiding under male pseudonyms, those “scribbling women” were increasingly reaching an ever wider audience; modest and apologetic at first, then subtly revolutionary, they gradually became more openly critical of male-dominated society. Nevertheless, when the subject is working-class reality, the pressures of industrialization and urbanization with their deep and complex implications, women novelists analyse these problems from the perspective of the bourgeois ideology they were embedded in. Besides, theirs is also a partial, limited exploration of these issues, because they had at best only second-hand knowledge of the world outside their circumscribed sphere.

When Jane Austen deals with historically significant themes such as the conflict between rural and urban, landed and trade interests and values, she deals with these public world subjects of early nineteenth-century England from the perspective of the drawing-rooms, balls and parks; the lower class is remarkably absent as an active literary character in most of her novels. No matter how skillful her analysis of society around her, how subtle but relevant her criticism of its values, her world is peopled mostly by the gentry. The soldiers in *Pride and Prejudice* (1813) do not appear fighting in the current Napoleonic wars but providing entertainment for marriageable girls; in the same way, Sir Thomas Bertram’s solid material prosperity – as a result of his exploitative possessions in the West Indies – enters the novel only as a background element, to provide for the shallow and expensive life in *Mansfield Park* (1814), which gives us no shade of any working-class struggle.

Thomas Hardy analyses a more distant phase of English life. His *Tess of the D’Urbervilles* (1891) and *Jude the Obscure* (1896), published almost on the eve of a new century, deal with the contrast between the country life of an old era and the new reality of urban England. He does this with a somewhat nostalgic, if not wholly critical, attitude towards the disruptive social forces at work in the countryside. Although these two novels explore the human condition on a much wider basis than pure class struggle, both are informed by an acute sense of social injustice. In *Tess*, the idyllic descriptions of rural life in “this fertile and sheltered tract of country, in which the fields are never brown and the springs never dry” (p. 22), contrasts with the harsh life of the Durbeyfields, where Tess works hard to provide sustenance for her large family. Her tragic fate is caused by her doubly vulnerable

position in society – as a woman, “more sinned against than sinning” (p. 249), and as a member of the exploited peasantry, although she is “only a peasant by position, not by nature.” (p. 249).

Jude the Obscure also explores (although only marginally) the new forces that were deeply changing English agricultural patterns of life. Jude belongs to the ‘tradesman’ class, which was in process of extinction mainly due to the victory of machine-work over hand-work in the industrialization of England. He leaves the land moved by dreams “as gigantic as his surroundings were small.”(p. 41). His productive creativity as a craftsman contrasts with the parasitic ideals of the University at Christminster, to which he is cruelly denied entrance. Ironically, Jude realizes that he can learn from life elsewhere, whereas the University represses and chooses to ignore its dependence on the labour force.

Scorned by hypocritical Victorian morality which separates them, Jude and Sue face an almost unbearable destiny. However, their tragedy does not overshadow Arabella’s role in the novel. Belonging to the working class, she has a better understanding of the predatory society and pragmatically manipulates its oppressive machinery to her own advantage. We cannot blame her for Sue’s fatalistic adherence to Victorian social and religious orthodoxy and her guilty self-punishment that destroys herself and those she loves most.

Although a poor peasant, Arabella is not depicted as a victim of the dramatic changes that were taking place in England’s (previously) agricultural economy; she moves from the land and with her sharp sense of survival this “complete and substantial female animal’ (p. 59) works her way up towards respectable widowhood. It is through her crude but candid authenticity that the reader gets the novel’s last words, a very sound comment on the cruel consequences of Sue’s utter submission to Victorian oppressive morality.

Charles Dickens’ novels deal mostly with urban life and its social problems; his novels are peopled with poor and working-class characters trapped in utter poverty made worse by the inhumanities of Victorian urban society. *Hard Times* (1845) is a harsh criticism of the practices and philosophical justifications of mid-nineteenth-century industrialism in England. However, as Raymond Williams aptly comments, “in terms of human understanding of the industrial working people Dickens is obviously less successful than Elizabeth Gaskell” (Williams, 1985: p.104). He explores other issues such as the merciless “triumph of fact” of Grandgrind’s Utilitarianism, and the moral and emotional atrophy of Bounderby’s rags-to-riches story in

Crop, 8, 2002

the cruel system of *laissez-faire* capitalism. The joyful world of the Sleary circus group has an ethic of creativity and cooperation that contrasts with the aggressive and selfish practice of the industrialized world.

The oppressed Stephen Blackpool (the characters' names are always meaningful in Dickens' novels) is the representative of the working class; however, he does not sympathize with their emancipatory struggle. Although he has "little learning", in his "common way" he sees further than the extremist positions of both employer and employed:

"... the strong hand will never do't. vict'ry and triumph will never do't. Agreeing fur to mak'one side unnat'rally awlus and for ever righ, and t'ooother side unnnat'rally awlus and for ever wrong, will never, never do't. Nor yet lettin' alone will never do't. Let thousands upon thousands alone, aw leadin' the like lives and aw fawen into the like muddle, and they will be as one, and you will be as anoather, wi' a black unpassable world betwixt yo, just as long or shor a time as stich-like misery can last.. ... Most o'aw, ratin 'em as so much power, and reg'latin' 'em as if they was figures in a soom, or machines; wi'out loves and likens, wi'out memories and inclinations, wi'aut souls to weary and souls to hope – when aw goes quiet, dragging' on wi' em as if they'd nowt o' th' kind, and when aw goes onquiet, reproachin' 'em for their want o' stich humanly feelin's in their dealin's wi' yo – this will never do't sir, till god's work is onmade"
(p. 152)

However understanding towards workers, Dickens is very critical of union agitation. Slackbridge's entrenched class views are sternly described as potentially damaging and his behaviour depicted in an exaggerated way:

'Oh, my friends, the down-trodden operatives of Coketown! Oh, my friends and fellow-countrymen, the slaves of an iron-handed and grinding despotism! Oh, my friends and fellow-sufferers, and fellow-workmen, and fellow-men! I tell you that the hour is come, when we must rally round one another as one united power, and crumble into dust the oppressors that too long have batterned upon the plunder of our families, upon the sweat of our brows, upon the labour of our hands, upon the strength of our sinews, upon the God-created glorious rights of humanity, and upon the holy and eternal privileges of brotherhood!' ... The orator, perched on a stage, delivered

himself of this and what other froth and fume he had in him. He had declaimed himself into a violent heat, and he was as hoarse as he was hot. ... In many great respects he was essentially below them. He was not so honest, he was not so manly, he was not so good-humoured, he substituted cunning for their simplicity, and passion for their safe, solid sense. An ill-made, high-shouldered man, with lowering brows, and his features crushed into an habitually sour expression, he contrasted most unfavourably, even in his mongrel dress, with the great body of his hearers in their plain working clothes (p. 252).

Perhaps, as Eagleton and Pierce suggest, he feared working-class action, like most writers of this period: “The concern for the working class is certainly not all altruism” (Eagleton & Pierce, 1979: p.46)

Women workers are almost totally absent in *Hard Times*, a novel inhabited by unpleasant and weak women such as Mrs. Sparsit, Bounderby’s comically vindictive deaf serving-woman and by submissive, silent women like Mrs. Gradgrind. Although women do not occupy any central position, the novel provides us enough elements to understand Dickens’ perception of female nature and his conception of women’s role in the home and in the outside world. The obedient Louisa Gradgrind is perhaps the most complexly rendered character in the novel, in which men characters are essentially types. Shadowy at first, she gradually grows in stature as she reacts against victimization, “battling every inch of [her] way” into rising “from the state of conscious death” (p. 211) her father had indoctrinated her into. Although she is given the power to voice the novel’s open end, her final thoughts are commanded and controlled by an omniscient (male?) narrator; she(he) sees the soothing presence of woman as an antidote for the brutalized arena of class conflict the bourgeoisie feared so much:

A working woman, christened Rachael, after a long illness, once again appearing at the ringing of the factory bell, and passing to and fro at the set hours, among the Coketown hands; a woman of a pensive beauty, always dressed in black, but sweet-tempered and serene, and even cheerful; who, of all the people in the place, alone appeared to have compassion on a degraded, drunken wretch of her own sex, who was sometimes seen in the town secretly begging for her, and crying to her; a woman working, ever working; but content to do it, and

Crop, 8, 2002

preferring to do it as her natural lot, until she should be too old to labour any more? Did Louisa see this? Such a thing was to be (p. 285)

Dickens' novel was written in the atmosphere of Chartism, the first independent working-class movement in the world, a strong movement of social protest which demanded, among other rights, universal male suffrage. This right, as well as entrance to the fast expanding trade unions, was only a dream for women.

Benjamin Disraeli, a Conservative Prime Minister and member of the House of Lords, helped improve the condition of Unionism. As a novelist, he produced, among others, *Sybil or the Two Nations* (1845), a fierce attack on the English old aristocracy, on "putrescent Whiggism" (p. 13), on the extreme pauperization of the working class as a consequence of soulless industrialism.

The novel deals with key political issues of his time, and presents accurate events related to the "condition-of-England" question: the cruel arithmetic of commercial interests, bankruptcy both financial and moral, greedy manufacturers exploiting wretched factory-hands, the few great estates and the growing squalor of the urban slums. Full of precise dates and historical characters and events of Victorian England, especially those dealing with the Chartist period and the Reform Bill improvements, *Sybil* could almost be considered a documentary, non-fictional material, were it not for its dream-like resolution. The author believed that the above problems would be solved with the cultivation of a new kind of aristocracy that, instead of clinging to old conservatism, would improve the ideas of the new Radicalism by gradually accepting radical changes, provided these were assimilated and somehow controlled by the old traditions. The novel presents vivid, realistic details of the working-class, and aristocratic and bourgeois lives, which for Disraeli were so wholly apart that were forming two radically dissimilar nations:

Two nations; between whom there is no intercourse and no sympathy; who are as ignorant of each other's habits, thoughts, and feelings, as if they were dwellers in different zones, or inhabitants of different planets; who are formed by a different breeding, are fed by different food, are ordered by different manners, and are not governed by the same laws. ... THE RICH AND THE POOR (p. 67)

His rather idealized resolution was the union of these two poles under the leadership of an enlightened Toryism:

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

Toryism will yet rise from the tomb over which Bolingbroke shed his last tear, to bring back strength to the Crown, liberty to the subject, and to announce that power has only one duty – to secure the social welfare of the PEOPLE. (p. 278)

As for women characters, the author creates the “innocent, inexperienced” Lady Marney, with her “graceful submission” to her tyrant husband’s “wise authority” (p. 74), as well as Lady Firebrace with her “woman’s mission”, an indulgent and “mysterious fiddle-faddle as to the state of [political] parties” (p. 131). Also present in the novel are lifelike factory girls; Caroline, Harriet and Julia chase after lovers and excitement but gradually understand their position in society and support the worker’s rebellious movement. They are condescendingly described by the narrator:

They come forth: the mine delivers its gang and the pit its bondsmen; the forge is silent and the engine is still. The plain is covered with the swarming multitude: with toil, and black as the children of the tropics; troops of youth – alas! of both sexes – though neither their raiment nor their language indicates the difference; all are clad in male attire; and oaths that men might shudder at, issue from lips born to breathe words of sweetness. Yet these are to be – some are – the mothers of England! But can we wonder at the hideous coarseness of their language, when we remember the savage rudeness of their lives. ... See too, these emerge from the bowels of the earth! Infants of four and five years of age, many of them girls, pretty and still soft and timid; entrusted with the fulfilment of most responsible duties, and the nature of which entails on them the necessity of being the earliest to enter the mine and the latest to leave it. (p. 142)

Mention is also made of the silent, enduring, married women workers, “slaves, and the slaves of slaves” (p. 138) who have to leave their infants out to be ‘nursed’ with laudanum to keep them quiet, a sort of “legal infanticide ... practiced as extensively and as legally in England as it is on the banks of the Ganges” (p. 99). Other disruptive effect is diagnosed by a sympathetic but rather conservative character who voices widespread opinion about the role of women in society:

We have removed woman from her sphere; we may have reduced wages by her introduction into the market of labour;

Crop, 8, 2002

but under these circumstances what we call domestic life is a condition impossible to be realized for the people of this country; and we must not herefore be surprised that they seek solace or rather refuge in the beer-shop.(p. 111)

In this atmosphere of woe the “divine majesty” (p. 68) of Sybil stands out as a “ministering angel” (p. 126) to comfort the unhappy and to cause a lasting impression on our noble hero:

Who was this girl, unlike all women whom he had yet encountered, who spoke with such sweet seriousness of things of such vast import, but which had never crossed his mind, and with a kind of mournful majesty bewailed the degradation of her race? The daughter of the lowly, yet proud of her birth. Not a noble lady in the land who could boast a mien more complete, and none of them thus gifted, who possessed withal the fascinating simplicity that pervaded every gesture and accent of the daughter of Gerard (p. 134)

It is with her father’s moral power, with the strength of the fanatical theorist Stephen Morley, editor of a Chartist newspaper and agitator of the “great revolution” (p. 103), that Egremont embraces the cause of the oppressed labourer, thus greatly expanding the horizons of his experience.

Egremont’s knightly ordeal towards his future leading role will be guided by Sybil, the “celestial soul that inhabited that gracious frame” (p. 370), this “face radiant as a seraph’s; those dark eyes flashing with the inspiration of the martyr” (p. 282). He asks this saintly figure – who sometimes is depicted in the church with a “kind of halo” (p. 236) touching her head! – to help him in his ennobling mission, as he feels that the new generation of the aristocracy of England are not tyrants, not oppressors, Sybil, as you persist in believing. Their intelligence, better than that, their hearts, are open to the responsibility of their position. ... They are the natural leaders of the people, Sybil; believe me, they are the only ones. (p. 282)

Unfortunately however, great thoughts have very little to do with the business of the world; the manichean positions of ‘both nations’ make any attempt at negotiation impossible. Through the voice of an all-knowing narrator, Sybil expresses the prevailing notion among the middle class about these problems:

Nor could she resist the belief that the feeling of the rich towards the poor was not that sentiment of unmingled hate and scorn which she associ-

ated with Norman conquerors and feudal laws. She would ascribe rather the want of sympathy that unquestionably exists between Wealth and Work in England, to mutual ignorance between the classes which possess these two great elements of national prosperity. (p. 296).

However, this bigger-than-life heroine is powerless to prevent the manly conflict; neither the conviction that “celestial aid inspired her”, nor her “exalting faith that could move mountains, and combat without fear a thousand perils” (p. 314), proved effective in changing the (un)natural course of affairs: the general strike, described in true conservative terms as frightfully violent, ferocious, a “deed of darkness” (p. 417) where “men have discarded all the trammels of civilization, and found in their licentious rage new and unforeseen sources of power and vengeance.” (p. 387)

Despite her courage and energy, Sybil cannot prevent the dreadful destruction which brings about her father’s death. She is rescued from “these scenes of brutal riot’ (p. 420) by chivalrous Egremont, in a medieval-like fashion. In like manner, she has her noble ancestry rescued by Morley, who dies in the process of recovering Sybil’s inheritance, a strategic device to transform her into Egremont’s equal, thus avoiding a Two-Nation marriage that would disrupt the ‘natural’ order of aristocratic England.

At a time when women, as young as five or six, were being employed in mills, mines, and workshops, most of whom in degrading or dangerous positions; at a time when the census data should have modified the popular fiction that women were entirely supported by men, these novels were almost completely ignoring these facts, ascribing to women functions as the one prescribed in 1840 by Alexander Walker, a noted physiologist: “the man naturally governs; the woman as naturally obeys” (Perkins,1). Women writers also ignored the importance of the female worker in their fiction.

Charlotte Brontë’s *Shirley* (1849), is set in Yorkshire at the end of the Napoleonic wars; it depicts the uneasy era of the Luddite riots, exploring the problems related to the depressed wool industry of the time, and the strife between (all male, judging from the novel) workers and the mill-operator Robert Moore.

Brontë’s choice of historical/political material as a sort of background for her plot highlights the distance between these relevant events and the seemingly unrelated, impotent struggle of her heroines in trying to assert their role in society. Writing from the perspective of her class and gender experiences, the novelist had only second-hand knowledge of the complex conflicts that were taking place in the male-dominated public sphere.

Crop, 8, 2002

We see how ineffectual is the criticism that the fragile, submissive Caroline directs at Moore's cruelty towards the workers. Together with the "male manqué" Shirley, Caroline is excluded from the historic conflict between the enraged workers and the insensitive mill owners; they can only watch it from a safe distance, a nearby hill which puts them in a geographically-symbolically separate (shall we say superior?) position.

Formulated from this impotent 'vantage ground', Shirley's reaction is rather pathetic:

Let them meddle with Robert, or Robert's mill, or Robert's interests, and I shall hate them. At present I am no patrician, nor do I regard the poor round me as plebeians, but if once they violently wrong me or mine, and then presume to dictate to us, I shall quite forget pity for their wretchedness and respect for their poverty, in scorn of their ignorance and wrath at their insolence. (p. 340)

Shirley's naïve line of defence against class war is charity; she pathetically hopes that in alleviating the extremities of suffering violent feelings will be eased. As a character trying to act in a man's world, she is presented in a rather ambivalent way. Compare the unnatural authority of her comments above with her more 'womanly', utopian understanding in her following comments:

I cannot forget, either day or night, that these embittered feelings of the poor against the rich have been generated in suffering; they would neither hate nor envy us if they did not deem us so much happier than themselves. To allay this suffering, and thereby lessen this hate, let me, out of my abundance, give abundantly. (p. 327)

In contrast with the docile Caroline, Shirley throws off the limitations of her female role; she takes eager interest in reading newspapers and letters of the leaders of civic movements, handles her own affairs and imposes her authority, debates with men, secures Robert a loan but is not interested in his marriage proposal. But the inadequacy of Shirley's "male mimicry" is not at all subtle:

Business! Really the word makes me conscious I am indeed no longer a girl, but quite a woman and something more. I am an esquire! Shirley Keeldar, Esquire, ought to be my style and title. They gave me a man's name; I hold a man's position: it is

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

enough to inspire me with a touch of manhood, and when I see such people as that stately Anglo-Belgian – that Gérard Moore before me, gravely talking to me of business, really I feel quite gentleman-like. (p. 270)

We cannot blame Brontë's women characters for not fully grasping the motives and the wrathful behaviour of the workers. The docile Caroline and the purposeful Shirley interpret the workers' strife the only way they could; and they responded to the manifestations of working-class conflict with understandable fear. As we have already seen, this reaction was by no means exceptional; fear of revolution united the middle class in their stereotyped images of the working class as an ignorant mob that could be easily led. Therefore, they had to be persuaded not to act out their grievances because the consequences of their reaction would turn against themselves, as it happens in *Shirley*.

Eagleton's and Pierce's following comments apply not only to Brontë's novel, but to the other novels discussed in this paper:

... there are areas of experience so uncongenial and threatening to the world of these novelists, so resonant with the awkward questions concerning rights, authority and order, that their customary sympathy, insights and detail fail them. (p. 54)

The naïve solution of the conflict is found in the 'marriage market'; Robert Moore's Titan-like behaviour is softened by his marriage to Caroline, whose docility will counterbalance his aggressive individualism:

Will she forget what she knows of my poor ambition – my sordid schemes? Will she let me expiate these things? Will she suffer me to prove that, as I once deserted cruelly, trifled wantonly, injured basely, I can now love faithfully, cherish fondly, treasure tenderly? ... Will you take faithful care of me? – faithful care! As if that rose should promise to shelter from tempest this hard grey stone? But she *will* take care for me, in her way: these hands will be the gentle ministrands of every comfort I can taste. I know the being I seek to entwine with my own will bring me a solace – a charity – a purity – to which, of myself, I am a stranger. (p. 660)

Caroline worked as a governess, one of the few 'professions' available to women of her status, and the only alternative to her financially

Crop, 8, 2002

dependent situation and suffocating inertia. However, her gentle feelings are rewarded with a marriage above her position; a perfect someday-my-prince-charming-will-come fantasy of romantic salvation that still strongly appeals to many women. Her 'natural role' is also followed by the independent Shirley; despite her unconventional behaviour, she quite willingly performs the traditional script of femininity. Her marriage to her employee, the 'aristocratic' but poor Louis Moore, restrains the 'disruptive' aspects of her personality, thus restoring the 'natural' order and propriety in Victorian society.

The governess is another major character treated in Victorian fiction, a theme which in itself deserves a detailed study, which is beyond the scope of the present work.

Together with *Jane Eyre*, which could be characterized as the most remarkable of governess novels, Anne Brontë's *Agnes Grey* (1847) presents a thorough exposition of the governess' pitiable condition. Like the creator of *Shirley*'s governesses Caroline and Mrs. Pryor, Anne Brontë had also been a governess in real life; as such, she knew what it meant to live between 'two nations' – that of employers and of servants – and be considered an outsider by both.

Different from Jane Eyre's independent personality – which threateningly diverges from the traditional formula, Miss Agnes Grey is not that strong. Having abandoned her "irksome position" (p. 91) of governess and opening a small school with her mother, she suppresses any rebellious thought against her "drab-colour life" (p. 234). She is finally rescued from her greyish fate by the vicar Mr. Weston, with whom she enjoys the modest comfort and contentment of married life.

Elizabeth Gaskell started to write twelve years after her marriage, on the advice of her husband; he saw that this 'exercise' would be a sort of lenitive for her depressed state, caused by the loss of her fourth (and only male) son. Despite the amount of work produced in the seventeen years of her writing career (eight novels plus her *Life of Charlotte Brontë* and *Letters*), Mrs. Gaskell's achievement until recently was rather underrated. This is no surprise, considering the (male) aesthetic criteria with which her work was evaluated. She comments on the difficulties of writing:

One thing is pretty clear, *Women* must give up living an artist's life, if home duties are to be paramount. It is different with men It is healthy for them [women] to have the refuge of the hidden world of Art to shelter themselves in when too much pressed upon by daily small Lilliputian arrows of peddling

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

cares; it keeps them from being morbid as you say. ... The difficulty is where and when to make one set of duties subserve and give place to the other. (Olafson, p. 336).

Elizabeth Gaskell was married to a minister of a Chapel in Manchester, a Meca of the new capitalist credo but also a center of the conflicts of this new 'religion' of industrialism. Hence her reasonably accurate knowledge of the class conflict which is the subject of *Mary Barton* and *North and South*.

Of the so-called industrial novels analysed here, we could say that *Mary Barton* (1848) is unrivalled in its accurate and humane picture of working-class life in a mid-nineteenth-century English industrial town. However, the novel was reviewed rather ambiguously; in the *Introduction* of its 1964 edition a male critic classifies it as "forcible", "fair", and even "terrible" (p. IX), and its author as "one of the truest and most pathetic protectors of the poor ... her sympathies are deep, womanly, thoughtful, thoroughly normal. The result is a limitation, an economy, and a balance." (p. X)

Mary Barton has an important documentary quality in its recording of the dire material conditions of the poor, the problems caused by filth, opium, drunkenness, disease; she also discusses the importance of Chartism, the failure of the movement and its consequences. But the novel is Mrs. Gaskell's imaginative recreation of these fundamental problems of industrial England. However, this sympathetic observation towards the plight of the oppressed changes as the novel develops. Raymond Williams explains that the novel was originally to be called *John Barton*, who was, according to the author, "the person with whom all my sympathies went" (Williams, 1985: p.100). The novel had its title altered, and this radical change of emphasis – according to Williams, apparently made at the instance of her publishers – seriously affected the book's composition.

Mrs. Gaskell's exceptional courage in exposing the cruelties of 'millocracy' provoked a strong wave of bitter reaction against the book, which, so the manufacturers felt, incited class conflict. Her 'womanly' response was to soften her case by renouncing any authority and knowledge of Political Economy, explaining apologetically that her objective was rather the reconciliation of classes:

...whatever power there was in *Mary Barton* was caused by my feeling strongly on the side which I took; now as I don't feel as strongly (and as it is impossible I ever should) on the other side, the forced effort of writing on that side would [be] \ end in/ a weak failure. ... I believe what I have said in *Mary*

Crop, 8, 2002

Barton to be perfectly true, but by no means the whole truth. ... If I, in my ignorance, chose out one which appeared to me good, but which was known to business men to be a failure, I should be doing an injury instead of a service. ... And I should like some *man* who had a man's correct knowledge, to write on this subject, and make the poor intelligent work-people understand the infinite anxiety as to right and wrong-doing which I believe that riches bring to many. (Cunningham, p. 136)

The author's initial recognition is with the trade unionist and Chartist John Barton, this "thorough specimen of a Manchester man" (p. 5). Through him, Mrs. Gaskell expresses the concept of England's division into two 'nations'; nevertheless, she honestly expresses what she believes to be the limitations of her conscious outlook: "they only wanted a Dante to record their sufferings"(Gaskell, 1964: p.78). This stands in strong contrast with the aura of unquestionable authority and universality with which most male authors traditionally invest themselves with.

The author writes about the grinding pressures of poverty in bustling manufacturing Manchester from the standpoint of a parishioner's wife, a tolerant middle-class Christian observer:

The contrast is too great. Why should he alone suffer from bad times? I know that this is not really the case; and I know what is the truth in such matters: but what I wish to impress is what the workman feels and thinks. True, that with child-like improvidence, good times will often dissipate his grumbling, and make him forget all prudence and foresight (p. 21)

Gradually, the presentation of John Barton reflects the author's fear of working-class revolution, an anxiety which she shared with those of her class. The initial intensity of the narrator's indignation is substituted by a pious desire to mediate and soften extremities of feeling. As John Barton gets increasingly involved in militant activity, this once upright and intelligent man gets beyond the range of the author's understanding; his "latent fire" (p. 8) explodes: "Barton's was an errand of mercy; but the thoughts of his heart were touched by sin, by bitter hatred of the happy, whom he, for the time, confounded with the selfish" (p. 58). However, his "bitter spirit of wrath" (p. 230) gives way to an "inward storm" (p. 326); the fanaticism of his class-conscious morality does not alleviate the remorse for having killed the mill-owner's son. It is only relieved by death,

which he welcomes, in true Christian fashion, only after he has been purged from his mortal sin through extreme suffering.

Despite the moral significance of this tragic hero's ordeal, John Barton becomes a shadowy, secondary character as his daughter assumes the central position in the novel.

Mary Barton introduces a relatively large population of women workers; however, they play no active role in the novel, and their role in an industrial society is commented on by men: "that's the worst of factory work, for girls. They can earn so much when work is plenty, that they can maintain themselves" (p. 7). Although members of the working class, these characters express the middle class myth of the Angel in the House, thus reflecting society's prejudices:

I say it's Prince Albert as ought to be asked how he'd like his missis to be from home when he comes in, tired and worn, and wanting some one to cheer him; and may be, her to come in by and by, just as tired and down in th' mouth; and he'd like her never to be at home to see to th' cleaning of his house, or to keep a bright fire in his grate. Let alone his meals being all hugger-mugger and comfortless. I'd be bound, prince as he is, if his missis served him so, he'd be off to a gin-palace or summat o' that kind. So why can't he make a law against poor folks' wives working in factories' (p. 113)

As for other women characters, the novel presents us with the saintly Alice Wilson, and the gentle "angel of peace" (p. 264) Margaret, Mrs. Barton's sister. The prostitute Esther, a "wretched, loathsome creature" (p. 117) – as she tacitly acknowledges her lost character – is another female representative of Victorian society. Having 'fallen' because of love, she desperately tries to prevent her niece's love affair with Harry Carson, who intends to dishonour Mary. However, the narrator grants this prostitute a more complex, not a conventional, facile moral significance: "To whom shall the out-cast prostitute tell her tale! Who will give her help in the day of need? Here is the leper-skin, and all stand aloof dreading to be counted unclean"(p. 149). The reader is made to understand the reasons that led her into this position, and she gradually grows in stature as she heads towards death, the only dignifying end the author could provide for this victim of a man-made code of moral conduct.

Mary works as a dressmaker, since her father does not allow her to work in a factory, which he sees (as do most men) as an easy way to

Crop, 8, 2002

prostitution, as well a source of disruption of family life. She hesitates between the rich Harry Carson, the mill-owner's son, and the poor, hard-working, honest Jem Wilson. When she realizes that she loves Jem, her "maidenly modesty" dictates that she cannot reveal her feelings, but rather wait with "womanly patience" (p. 124) for his initiative. In accordance with the rigid regulations of Victorian morality, Mary's innocent flirtation acquires the dimension of a mortal sin which, she believes, is the cause of Harry's murder by the jealous Jem. Mary – described by Mr. Carson as the "fatal Helen" (p. 304), goes on an "errand of life and death" (p. 279) to save Jem from a death-sentence. Jem's innocence is finally proved as John Barton's death comes as deserved punishment for his crime. Instead of furthering the relevant social and economic issues that the book explores, by exposing the dire consequences of cruel industrialism, Mrs. Gaskell finds a very convenient solution for the happy couple; their poverty is to be solved with their immigration to the New World.

Dickens, much more than Mrs. Gaskell, attacks the ideology of the middle class. Mrs. Gaskell is concerned with the consequences and misjudgements of the middle-class view, which a reappraisal, she feels, might correct. Dickens, with a stronger imaginative involvement in the predicament, questions more radically the ethos which informs these judgements. The issues that he raises are deeply challenging to his society and, indeed, cannot be solved within it (Eagleton & Pierce, p. 43)

Even though we agree with the above comments, we must also keep in mind that, given Mrs. Gaskell's position as a parson's wife, as well as the understandable limitations of her political and economic knowledge, and the bitter reaction against the 'revolutionary' ideas formulated in *Mary Barton*, we cannot blame her for being less adventurous, less radical than her contemporary male novelists. In Tillie Olsen's illuminating book *Silences* she discusses the obstacles women writers faced in developing their artistry:

How much it takes to become a writer. Bent (far more common than we assume) circumstances, time, development of craft – but beyond that: how much conviction as to the importance of what one has to say, one's right to say it. ... these pressures toward censorship, self-censorship; toward accepting, abiding by entrenched attitudes, thus falsifying one's own reality,

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

range, vision, truth, voice, are extreme for women writers. ... Fear – the need to please, to be safe – in the literary realm too. Founded fear. Power is still in the hands of men. Power of validation, publication, approval, reputation, coercions, penalties. (p. 279-80)

North and South was written in 1855, when the serious crises of the troubled forties were somehow under control. The novel deals not so much with the contrast between capital and labour, as with another dimension of the concept of England as formed by two nations, two alternative societies: the rural south and the industrialized north.

Mrs. Gaskell does not strive towards a romantic return to the old values of English agricultural life; no less romantic though, is her pleading for the natural connection between these two forms of development, as the near future was to show.

North and South shows us many female characters, among whom some female role innovators; apart from some smart women servants like Dixon, the novel gives us an ambivalent picture of the rough and independent working-class Milton girls, “loud-laughing and loud-spoken girls ... apparently excited to high spirits, and a boisterous independence of temper and behaviour” (p. 180). Thornton’s mother, a woman of “strong power and firm resolve” (p. 176), without whom her son would have never raised into the power and position of a mill owner – another background woman for the vast gallery of ‘mute’ women enablers.

Like Jane Austen before her, the author subtly criticizes the traditional marriage settlements – the “ladies’ business” (p. 41) which constituted women’s only possible ‘career’, as the one which was about to be accomplished by the “Sleeping Beauty” (p. 40) Edith, when the novel opens. A different kind of marriage takes place at the novel’s happy ending, involving the main characters in a ‘marriage of true minds’: the self-made Thornton, a Lancashire industrialist, and the pure and rebellious southerner Margaret Hale, “brought all untamed from the forest” (38) to tame this “made of iron” (p. 274) representative of the power of the machinery of Milton.

Mr. Hale, a former vicar of a county parsonage, becomes a schismatic; as a consequence, he has to leave beautiful Helstone with his family to settle in the large manufacturing town of Milton. His daughter’s initial repugnance at having to live close to factories and to factory people gives way to a “womanly sympathy” (p. 110) towards their suffering; she is gradually “corrupted” into becoming “a democrat, a red republican, a

Crop, 8, 2002

member of the Peace Society, a socialist” (p. 409), as she is described by a male character.

Through Margaret’s “simple straight, unabashed look” (p. 99), “haughty civility” (p. 117), “fearless, dignified presence” and “soft feminine defiance”(p. 100), the author voices her utopian notion that mutual understanding would solve the conflicts between capital and labour:

I know so little about strikes, and rate of wages, and capital, and labour, that I had better not talk to a political economist like you. [but] ... I see the two classes dependent on each other in every possible way, yet evidently regarding the interests of the other as opposed to their own; I never lived in a place before where there were two sets of people always running each other down. (p. 165)

Margaret is powerless to prevent the strike, characterized as “insane folly” (p. 196), and the workers as “ferocious” (p. 231), unreasonably and blindly led by “savage lads, with their love of cruel excitement, who head the riot” (p. 234). However, it is through her “imperious force” (233) that Margaret intervenes in order to save Thornton’s life, and succeeds in persuading the strikers not to damage their just cause by the use of violence.

As a man, Thornton claims the right of expressing his feelings towards Margaret. Through his love for her, he gradually redirects his practical energies towards more humane goals; affected by the superior gentleness and humanitarian sensibility of the South, this “granite” man of the North acquires a better understanding of the dignity, decency and the importance of the ‘hands’ with whom he develops much improved relations.

Strong at first, Margaret weakens under the heavy burden of making life better for others. She is strategically endowed with an unexpected legacy, a widely employed mechanism to reward female characters who had strong personalities but had neither income nor a ‘room of their own’. Nevertheless, as soon as she acquires her deserved independent status, she willingly forswears it by giving her money to, and accepting to share her life with, Thornton. This ideological marriage thus romantically unites the complementary social values of *North and South* that these characters represented.

George Eliot’s remarkable social vision has always been enthusiastically acknowledged; critics praise not only her craftsmanship but also her competence to cover a wide variety of social material related to, among other issues, economic status, class division, political conflicts. Nevertheless,

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

her sociological interest in the poorer classes, as evident in her own words, is rather conservative, and in a way quite similar to Disraeli's position:

If the claims of the unendowed multitude of working men hold within them principles which must shape the future, it is not less true that the endowed classes, in their inheritance from the past, hold the precious metal without which no worthy, noble future can be moulded. (Williams,1985: p.117)

In both *The Mill on the Floss* (1860) and *Felix Holt* (1866), George Eliot exposes the old social structure of England under the impact of industrialism, where the woman worker is virtually absent. The following passage from *The Mill* shows the author's undisguised anger at a society which does not acknowledge its deep indebtedness to the exploited working class, both industrial and rural:

But good society, floated on gossamer wings of light irony, is of very expensive production; requiring nothing less than a wide and arduous national life condensed in unfragrant deafening factories, cramping itself in mines, sweating at furnaces, grinding, hammering, wearing under more or less oppression of carbonic acid – or else, spread over sheepwalks, and scattered in lonely houses and huts on the clayey or chalky corn-lands, where the rainy days look dreary. This wide national life is based entirely on emphasis – the emphasis of want, which urges it into all the activities necessary for the maintenance of good society and light irony Under such circumstances, there are many among its myriads of souls who have absolutely needed an emphatic belief: life in this unpleasurable shape demanding some solution even to unspeculative minds. (p. 255)

Despite its title, *The Mill* does not deal directly with the industrial theme but rather with its by-product, the male world ruled by the passion for money and for material power that becomes increasingly and inescapably a part of modern society. But the novel's greatness does not lie in its objective treatment of the world of finances. It also exposes the hypocritical, repressive structure of Victorian society, its double-standards as applied to men and women. Maggie's sensibility and idealism stand in symbolic denial of Utilitarian ethics and Victorian repressive, hypocritical morality. She dies in the end because she is not strong enough to balance her inner dilemma; she is unable to reconcile to society's bourgeois values and stan-

Crop, 8, 2002

dards of conduct but she is also powerless to escape from its strong grip. This inability is fatal in the Darwinian world she lives in and from which she is eliminated in a rather romantic, unconvincing way.

Although the main character of *Felix Holt* is a working class radical, the novel brings a conservative political message, very much like the spirit of the other writers analysed in this work. Reformist-minded George Eliot is quite sympathetic towards the workers' just cause but she also fears their violent rebellion:

Our working classes are eminently inferior to the mass of the French people ... they really desire social reform. ... Here there is so much larger a proportion of selfish radicalism and unsatisfied brute sensuality ... than of perception or desire for justice. ... but we English are slow crawlers. (Williams, 1985: p.113)

The novel deals with the disturbing events of the Reform and Radicalism, the big issues of the troubled Thirties. While Felix Holt gets deeply involved in the workers' riots, acting in the public sphere of the emancipatory Chartist movement, Esther experiences her private, "inward revolution". Once again, a noble woman living in poor circumstances has her inherited breeding and property dutifully (miraculously) restored to her. But her moral conflict is solved in quite utopian fashion. She renounces her claim to the Transome inheritance in favour of the moral richness of Felix Holt, her working class love.

Like most novels studied here, *Felix Holt* also presents a kind of nostalgic portrait of the old, hierarchical, rural England, as it gets inexorably changed by industrialization. In both novels the author presents these two worlds in inherent conflict:

In these midland districts, the traveller passed rapidly from one phase of English life to another; after looking down on a village dingy with coal dusk, noisy with the shaking of looms, he might skirt a parish all of fields, high hedges, and deep-rutted lanes; after the coach had rattled over the pavement of a manufacturing town, the scene of riots and trades union meetings, it would take him in another ten minutes into a rural region. ... The busy scenes of the shuttle and wheel, of the roaring furnace, of the shaft and pulley, seemed to make but crowded nests in the midst of the large-spaced, slow-moving

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

life of homesteads and far-away cottages and oak-sheltered parks. ... It was easy for the traveller to conceive that town and country had no pulse in common. (p. 79-80)

These worlds are inhabited basically by males, shepherds and factory workers, as well as noble landowners and bourgeois capitalists. However, Esther has been described as “the moral heart of the novel” (‘Introduction’, p. 38), uniting the novel’s moral and political themes. She stands in deep contrast with Mrs Transome, another strong female character, the representative of the selfish, greedy unscrupulous bourgeois world of the Transome court. By rejecting the moral bankruptcy that would come with her inheritance, and following Felix Holt’s radical rejection of the material values of Victorian society, Esther is probably personifying the author’s ethic ideals, expressed in a novel which is given its title after its male working-class representative.

We would like to mention here two novels outside English literature which deal with working class issues: *Germinal*, de Emile Zola (1885) and *Life in the Iron Mills*, of the North American Rebecca Harding Davis. They present an interesting contrast with the works included in our study in the sense that theirs is a much more realistic depiction of the sufferings and exploitation of the working class, particularly in relation to the woman worker. To our surprise, the novels produced in the country which gave birth to the industrial revolution do not strongly address class issues – let alone its inescapable relationship with gender issues – in all its fullness and complexity; theirs is a rather utopian, disappointingly escapist vision.

Mills was written in 1861; reprinted in 1985 by the Feminist Press, it has already received nine editions in only twelve years of its rediscovery. Writing under the protection of a pseudonym, Mrs. Davis introduced the factory as a central theme in a North American novel. Here, the woman worker occupies a central role; she survives the terrible sufferings and deprivations, emotional and physical hunger and thirst for justice which lead her fellow worker to despair and finally to death.

The woman worker is also an important character in *Germinal*, a novel also peopled by several women of different social classes. “Maheu’s woman” is not given a Christian name; her identity is built through the roles she plays as daughter, wife, and mother. But she survives the riots and the tragic incidents caused by the harsh, insanitary and unsafe conditions of the coal mines which take the life of her husband, her son, and her daughter Catherine. The latter, a woman worker resigned to her fate, who prostitutes

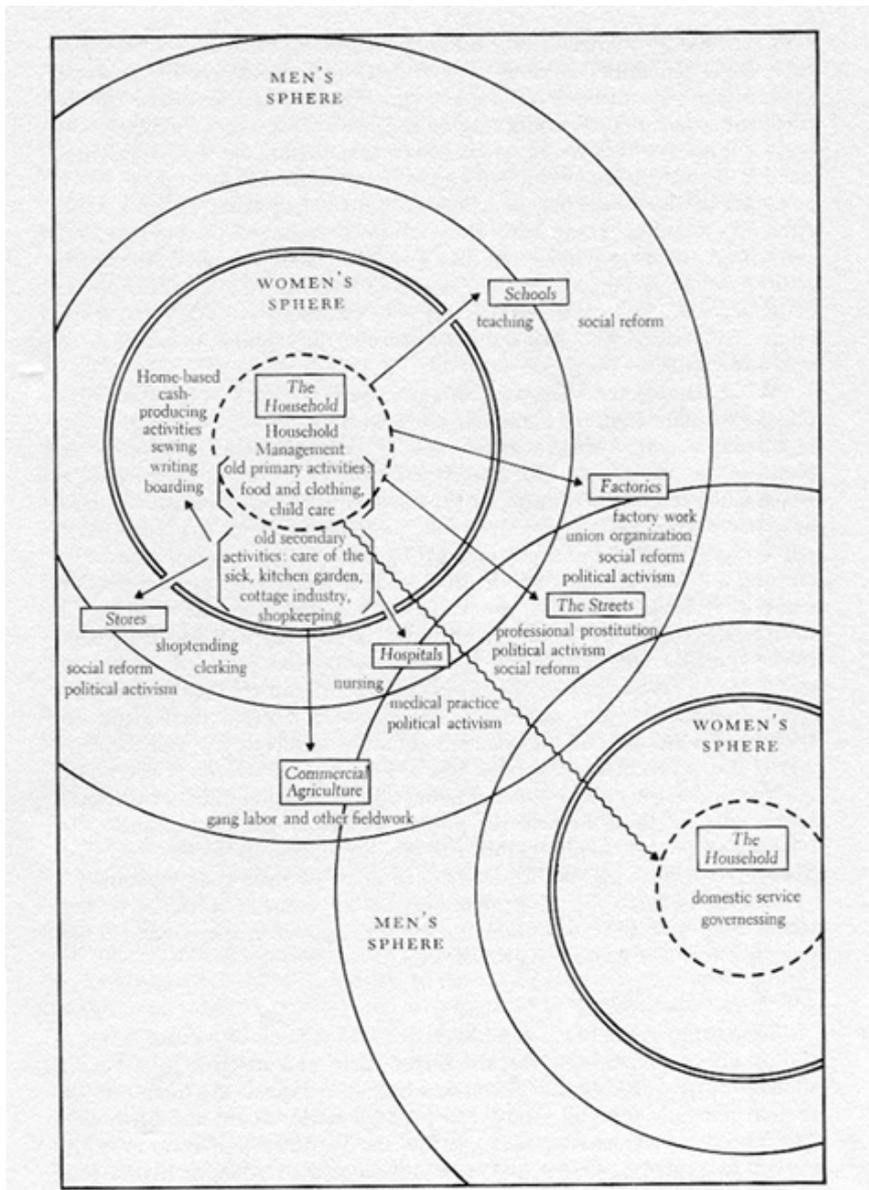


Fig. 2. The geography of women's work in early industrial times

STEVENS, Christina. *The working woman and the Victorian novel – facts and myths*.

her body in exchange for small comforts, but who keeps her heart pure and her soul blameless. And it is with that anonymous, invisible Maheu's woman that we receive – through the (male) narrator's voice – the novel's last images, which reveal the revolutionary, hopeful potential of a working class in process of organization and struggle towards a better, more just society:

All the fellow-workers were down at the pit face; we could listen to them as if they were following his steps. Was it not Maheu's wife in that patch of beetroot, bent with such a harsh breathing that it seemed to accompany the noise of the ventilator? To the left, to the right, and ahead, he felt he could recognize others, in the wheat fields, near the hedges and the new trees. Now, the April sun shone firmly and with all its glory in the sky, warming up the earth that germinated. Life was sprouting from the furrows, budding forth in green leaves, the fields shuddered with the sprouting grass. Everywhere the seeds were growing, alongating, bursting forth in the plains on their way towards the heat and light. An overflowing of sap flowed as a whisper, the noise of the germs expanded as if in a huge kiss. And yet, even more distinctly, as if they were closer to the surface, the fellow-miners were digging. To the blazing rays of the sun king, in that morning of youth, it was that rumour that could be more strongly heard in the fields. Men were budding forth, a black army, vengeaful, that germinated slowly in the ploughed earth, growing for future harvests in germination that would not be late in coming to burst forth. (p. 535-my translation)

Works Cited

- AUSTEN, J. *Mansfield Park*. Collins Press, London, 1964.
BRIGGS, A. *A social history of England*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, 1983.
BRONTË, A. *Agnes Grey*. Penguin Books, London, 1988.
BRONTË, C. *Shirley*. Penguin Books Ltd. London, 1994.
_____. *Jane Eyre*. Penguin Books Ltd., London, 1978.
CUNNINGHAM, V. *Everywhere spoken against – dissent in the Victorian novel*. Clarendon Press, Oxford, 1977.

Crop, 8, 2002

- DAVIS, R.H. *Life in the Iron Mills*. The Feminist Press, New York, 1985.
- DICKENS, C. *Hard times*. Collins Press, London, 1954.
- DISRAELI, B. *The two nations*. Oxford University Press, London, 1950.
- EAGLETON, M. & PIERCE, D. *Attitudes to class in the English novel*. Thames & Hudson, London, 1979.
- ELIOT, G. *The mill on the floss*. Wordsworth Editions Ltd., Hertfordshire, 1995.
- _____. *Felix Holt*. Penguin Books, Harmondsworth, 1984.
- ENGELS, F. *The condition of the working class in England*. Penguin Books Ltd, London, 1987.
- GASKELL, E. *North and south*. Penguin Books Ltd., London, 1970.
- _____. *Mary Barton*. J.M.Dent & Sons Ltd., London, 1964.
- GILBERT, S. & GUBAR, S. *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press, New Haven,, 1979.
- HARDY, T. *Jude the Obscure*. Macmillan London Ltd., London, 1974.
- _____. *Tess of the D'Urbervilles*. Nal Penguin Inc., New York, 1980.
- MILES, R. *The women's history of the world*. Paladin, London, 1989.
- OLAFSON, E. et alli (Ed.). *Victorian women*. The Harvester Press, Brighton, 1981.
- OLSEN, T. *Silences*. Dell Publishing Co., Inc. New York, 1978.
- PERKINS, J. *Victorian women*. New York University Press, New York, 1993.
- SPRINGER, M. "Angels and other women in Victorian literature", in SPRINGER, M. (Ed). *What manner of woman*. New York University Press, New York, 1977, p. 125-59.
- WILLIAMS, R. *Culture and Society*. Penguin Books Ltd., London, 1985.
- _____. *Women in Britain*. H.M.S.O., London, 1991.
- ZOLA, E. *Germinal*. Trad. Francisco Bittencourt. Abril S.A. São Paulo, 1979.



Friday: 'the eye of the story' as the inscription of difference

*Sirlei Santos Campos**

Abstract: *Coetzee's novel, Foe can be analysed in the light of postcolonial literary theory in what concerns, mainly, the question of inscribing the oppressed, the non-European as a subject of a larger text, the historical one. This novel shows the fabrication of the image of the other, that is the non-male other and mainly the non-European other in literature. Rewriting the canonical texts: Robinson Crusoe and Roxana, Coetzee in his post modern novel questions and undermines the seventeenth-century idea of truth of story-telling. This paper will comprise some reflections about writing and its power of shaping and unshaping oneself and the other. I plan to analyse the roles of coloniser and colonised as they appear in Foe in order to do this it will be important to analyse Friday in relation to other characters, mainly Susan. I will try to present a reflection of writing as a means of becoming a subject of one's own discourse, of participation in history as an agent. My main focus will be the last chapter which will be read as a conclusion and also as an introduction of a different writing, a writing which was always considered an absence, which in opposition to the oral tradition served to classify societies as civilised and primitive. In postcolonial literary theory this writing is a means of not only showing but also of discussing alterity, so writing would function as a social practice.*

* Professora Assistente da Universidade Federal de Viçosa. Doutoranda da Universidade de São Paulo.

CAMPOS, Sirlei Santos. *Friday: 'the eye of the story' as the inscription of difference.*

Keywords: *Postcolonial literature; Alterity; Writing; Rewriting; colonised/coloniser.*

Language, for the individual consciousness, lies on the borderline between oneself and the other. The word in language is half someone else's. It becomes "one's own" only when the speaker populates it with his own intention, his own accent, when he appropriates the word, adapting it to his own semantic and expressive intention. Prior to this moment of appropriation, the word does not exist in a neutral and impersonal language (it is not, after all, out of a dictionary that the speaker gets his words), but rather it exists in other people's mouths, in other people's contexts, serving other people's intentions: it is from there that one must take the word, and make it one's own.

(Mikhail Bakhtin, *Discourse in the Novel*)

Coetzee's novel *Foe* can be analysed in the light of postcolonial literary theory in what concerns, mainly, the question of inscribing the oppressed, the non-European as a subject of a larger text, the historical one. This novel shows the fabrication of the image of the other, who is the non-male other and mainly the non-European other in literature. Rewriting the canonical texts: *Robinson Crusoe* and *Roxana*, Coetzee in his postmodern novel questions and undermines the seventeenth century idea of truth of story-telling.

Robinson Crusoe is the voice of the European, the one who writes his own history and the other's, who intends to speak for the non-European and above all to speak the truth. It is interesting to note that Daniel Defoe claimed that the book was an allegory of his own life. And we should keep in mind that the success of this adventure story is said to be due to the fact it was told by the one who experienced them, by Crusoe. In *Foe*, Coetzee shows the fraud of Defoe's ethnocentric discourse. It is relevant to point out that in contrast to *Robinson Crusoe*, Coetzee's story is the story itself being produced, and the only one who can tell Crusoe's story is a woman, Susan Barton, since the hero is dead and Friday supposedly had his tongue cut out.

Defoe's Friday embodied the stereotype of the perfect slave. He is just what Robinson Crusoe wanted him to be: '...the most grateful, faithful, honest and most affectionate servant that ever man had' (Defoe, 1949: 339).

Crop, 8, 2002

He assimilated Crusoe's culture and could even learn English quickly to 'communicate' with the European. In *Foe*, Friday had his tongue cut out, whether just metaphorically or not, it does not really matter. What matters is that in *Robinson Crusoe* Friday was also denied the opportunity of speaking, since Crusoe spoke for him. Consequently, we can say he had his tongue cut out and certainly it was by Crusoe, the coloniser.

In *Robinson Crusoe* as well as in many other novels the European did not allow the native inhabitants to have a voice. The native, the island and the cannibals were European constructs. The so-called "civilized" did not want to know the other, they just used them to people their fantasy about the unknown. The native inhabitants represented what the European did not want to see, the difference. Indeed difference was a word that did not exist to the latter, they used 'inferiority' instead. So, in this context it does not surprise us that they were treated as just another natural resource to be exploited. The other is not considered even as 'a human being, and if he is, he is a barbarian, if he does not speak our language, he does not speak at all, he does not know how to speak' (Todorov, 1988: 73 – translation mine). And appropriating *Foe's* metaphor, the other had no tongue, as the Europeans wanted to believe.

Coetzee's reading of Friday's inability to speak due to his having his tongue cut out, dialogues with the question of depriving the other of speech, of oppressing the other's voice, the voice of difference. Meeting the native people for the first time Christopher Columbus thinks they might be good servants and skilful because they repeated the Spaniard's words. So Columbus wanted to take them to the king, turn them into Christians and teach them how to 'speak'. Defoe's Friday is shaped just as the native people met by Columbus are. According to Crusoe, he learns English quickly and tells everything Crusoe wants to know about the island and the natives. Defoe makes Friday assimilate the European culture and language in such a way that, perhaps, his readers would not even question Friday's ability to learn Crusoe's language. Then, why should Coetzee's readers doubt Friday writes the last chapter of *Foe*?

A postmodern reader, like Susan, is supposed to doubt everything. But perhaps we should not doubt the 'substantial' otherness of Friday. Influenced by postcolonial literary theory we can see Friday's substantiality in the writing of the last chapter. Postcolonial discussion has been based on the question of writing made by the 'margins', that is, by peoples who lived the experience of colonisation and whose literature was considered 'inferior' in relation to a 'center'. The fact of *Foe's* Friday having his tongue cut

out seems to be an interesting strategy used by Coetzee to introduce the necessity of a writing made by Friday, who may be thought as a metaphor for the margins.

In order to analyse the last chapter and the narrative clues which make me suggest a writing made by Friday, it is important to go back in time and discuss what was/is the implication of a writing made by the 'margins'. The writing of the Africans was very important to the eighteenth-century debate over slavery. After Descartes, reason is seen as the most important human characteristic, and writing taken to be a visible sign of reason. But, at the time of Descartes blacks were not permitted to read or write, it was a violation of the law.

Hegel, echoing Hume and Kant, claimed that Africans had no history, because they had developed no systems of writing and had not mastered the art of writing in European language. ... Without writing, no repeatable sign of the workings of reason, of mind, could exist. Without memory or mind, no history could exist. Without history, no humanity, as defined consistently from Vico to Hegel, could exist. (Gates, 1986: 11)

It is extremely important to highlight the relation among writing, memory and history. Writing for the blacks was a question of defending their right to be included and not excluded from what was called 'humanity', since their valuable oral tradition did not count to Europeans. According to ethnocentric ideas, Africans had not the ability to write. As Gates states, the Anglo-African writing appeared as a response to allegations of its absence. Writing provided them with a 'certificate of humanity'. Writing that used to exclude the Africans, the non-Europeans, nowadays is seen as a means of struggle, of denouncing the forgery of a race. In the book *The Empire Writes Back*, Ashcroft considers control over language one of the principal features of imperial oppression. He also states that writing is an essential question in the debate concerning South Africa. He presents a discussion of postcolonial writing which is also a discussion 'of the process by which the language, with its power, and the writing, with its signification of authority, has been wrested from the dominant European culture' (Ashcroft et al, 1986: 7).

The power of language and writing with its signification of authority seems to be the central question in *Foe*. Susan Barton goes through a process of inscribing her authority, her authorship. She is the narrator of all parts of the book, except the last chapter which is narrated by an anonymous narrator. I suggest that this anonymous narrator represents the writing of the non-European other. It may be this other's viewpoint. The story not

Crop, 8, 2002

only shows the female other's point of view, but it also shows the African's. Susan's story is based on Friday's story which is one of silence, of muteness. She searches for truth, wants her story to be faithful to the facts, but she knows that only Friday possesses the knowledge, the knowledge of one who experienced the story. Since Friday is 'tongueless', according to the story Crusoe told and what he did to convince her, Susan cannot repeat the strategy used by Defoe's Crusoe to legitimize the island story anymore. She is aware that: 'The true story will not be heard till by art we have found a means of giving voice to Friday' (p. 118). As I want to show, in *Foe* Friday gains a voice. He writes himself. He uses the foe's tool to write his own story.

'Giving voice to Friday' is 'the heart of the story' or better, 'the eye' of a story which brings together the question of race and feminism at the same time. *Foe* provides the reader with a lot of reflections concerning the lack of understanding in case of the parodied texts, and the understanding of the other. Susan Barton, the woman, the female other as well as Friday, the African other, who used to be object of a European discourse, now seem to be subject of their own discourse. Perhaps we can say that there are moments in the novel when Susan and Friday seem to fuse into just one, the voice of the repressed. They seem to be characters who turn into authors.

Susan's authority

Throughout the story Susan struggles to affirm her own 'authority'. It is clear she manages to do that. Even emerged in doubts she states she 'continued to trust in [her] own authorship', and finally she becomes the 'father of her own story'. Succeeding in establishing her writing against a patriarchal inscription, Susan is the one who has the task of reading the African other. We cannot deny that to talk about Friday is also to talk about Susan. Their relationship is extremely important to the understanding of what seems to be one of the most relevant themes of the novel: racial difference.

It is through Susan that questionings arise. As an attentive reader of fiction, she becomes a writer. However, it seems to me that she fails in the reading of the African other, as maybe like Crusoe on the island, she just 'prepares the land' and waits for another, or better, for the other to speak through his own voice. She is the reader of adventure stories, of fiction which were intended to be true, which acted as distorting mirrors, reflecting the image of otherness. For instance, when she looks at Friday, at his lips,

she cannot avoid imagining him eating human flesh because of the stories of cannibals she had read (p. 106). Perhaps it shows that Susan was so intoxicated by the European ethnocentric discourse she had read that she finds herself unable to continue the struggle for finding the other's voice, or maybe she gets so busy fighting for her own right as a subject that her narrative did not allow any more space for the African's voice to emerge fully. And here I find support in Spivak's criticism of *Foe* when she says that: '... feminism (within 'the same' cultural inscription) and anti-colonialism (for or against racial 'others') cannot occupy a continuous (narrative) space' (1987-88: 168).

Spivak's reading reinforces the suggestion I would like to make in many aspects, but I do not agree when she says that the margin does not gain space in *Foe*. It seems to be true that there is no room for Friday's voice inside Susan's narrative, as Bongie states, 'Coetzee, however, while clearly invoking this dream of a marginal discourse asserting itself in the face of an oppressively hegemonic one, consistently undermines it: in her effort at getting her story told, Barton is over and over again depicted as pursuing essentially the same authoritative, authoritarian, projects as the male writer Foe to whom she is at once opposed and linked' (Bongie, 1993:264).

I argue, however, that this novel does not present a single continuous narrative space, it is not only Susan's narrative, since there is the 'eye of the story' which should be taken into consideration. The last chapter is extremely important to show another point of view. The end of the previous section can be read as a border which anticipates the emergence of what was supposedly absent throughout the novel, Friday's voice. My point is that Friday's voice finds an important space out of Susan's narrative, indeed its space is the last chapter, which is supposed to be the conclusion of Coetzee's rewriting.

In order to identify Friday's voice one should first analyse Susan's relationship with Friday. As Bongie points out she seems to reproduce the same repressive power that Foe represents, perhaps we do not go too far if we say that to a certain extent she is another foe of the non-European. Susan, playing the role of colonizer, treats Friday like a child, she even compares him to an unwished child a woman bears, but whom she feels like protecting, like defending at all costs. Similar to Defoe's Friday, Coetzee's Friday embodies some of the stereotypes widely used to portray the colonized. He is seen through Susan's eyes as obedient, childlike, stupid and he is even compared to animals. It is worth noting Susan's words:

Crop, 8, 2002

... inasmuch as Friday is a slave and a child, it is our duty to care for him in all things, and not abandon him to a solitude worse than death. (p. 39)

Had the cutting out of his tongue taught him eternal obedience, or at least the outward form of obedience, as gelding takes the fire out of a stallion? (p. 98)

If Friday is not mine to set free, whose is he? (p. 99)

Was it possible for anyone, however benighted by a lifetime of dumb servitude, to be as stupid as Friday seemed? (p.146)

My first thought was that Friday was like a dog that heeds but one master ... (p. 21)

Whenever I spoke to him I was sure to smile and touch his arm, treating him as we treat a frightening horse. (p. 42)

I talk to Friday as old women talk to cats, out of loneliness, till at late they are deemed to be witches, and shunned in the streets. (p. 77)

The most striking comparison Susan makes is when she wonders if Friday will ever find a match, again she compares him to a dog, an imprisoned dog or any other creature kept from its kind. As Susan says her stories “seem always to have more applications than [she] intend[s],..” (p. 81) Here, she reflects upon Friday’s displacement, but as usually she seems to be unable to speak from other place than the ‘center’. It is strange that Susan did not question whether Friday wanted to go to Europe with her or stay on the island. She took for granted that he needed to be protected by her. Was that naiveté or selfishness since she needs him to validate her story, to show that she had been to the island, to establish her authorship?

Susan Barton’s discourse and actions seem to reinforce her role as a colonizer, of the ‘good’ colonizer who out of pity would protect the ‘weak’, ‘inferior’ colonized. She wants Friday to assimilate her culture, to speak; however, it seems she does not allow him to do so. She does not make efforts to establish communication between them, she does not even attempt to read his music and dance as difference, as meaningful signs which cannot be analysed through ethnocentric standards. Maybe it was convenient for her not to try to read Friday’s difference since her main objective was writing herself. We should remember that it is Foe’s idea that Susan taught Friday how to write and she just agrees because she thinks it is “thankless to argue with him as it had been with Crusoe, [she] held [her] tongue” (p. 114).

CAMPOS, Sirlei Santos. *Friday: 'the eye of the story' as the inscription of difference.*

Susan's imperialist side seems clear when she says Friday 'has grown [her] shadow,' (p.115). This statement finds echo in Prospero's final one about Caliban in *The Tempest*, "This thing of darkness I acknowledge mine". And it is worth mentioning that like Caliban, Friday is often referred to as 'darkness' or his figure is in the dark like his tongue. The metaphor of darkness, as well as that of shadow is a recurring means used to portray the colonized.

Foe and The Tempest

It seems to be relevant to compare *Foe* to *The Tempest* since both texts deal with the question of language and authority in a very similar way. Shakespeare uses travellers' stories of discovery which were very popular in the Elizabethan period to create his play. He had probably read about colonisation and about the native inhabitants of the new world, since he mentions the Bermudas, which were discovered and colonised from 1609. In *The Tempest* he reproduces the colonized stereotypes, represented by Ariel, the assimilationist and Caliban the one who refuses to assimilate the European culture and who learns Prospero's language to his own benefit. Caliban says that the advantage he takes from learning the master's language was to curse him in this language.

Although on a first level Susan did not usurp Friday's land, she can be compared to Prospero since she is the one who creates discourse, who writes the other, who considers herself responsible for the other's story. It is worth remembering that she states that if she says Friday is a cannibal, he becomes a cannibal. She stands for the discourse of power, she is created by fiction and on the other hand she creates fiction as well as Foe does. As Prospero, the domineering, claimed he did, Susan thinks Crusoe should have 'devised ways by which Friday could express his own meanings' (p. 56). To her, Friday cannot be what he does not have words to express. Again this reproduces an imperialistic view which denies the native inhabitant's capacity to communicate and to produce meanings. They are not allowed to have other meaning except the one the 'civilized' people want them to have. Here, again, difference is ignored. The colonizer's incapacity to understand the colonized is stressed and Susan admits 'At last I could row no more' which seems to be the key phrase to describe Susan's failure in understanding the other. It opens the book, appears in the middle of it and is also present in the last section.

Differently from Caliban, Friday's first response to the colonizer's incapacity of understanding and disdain is silence. Silence which will prevail

Crop, 8, 2002

till Susan exhausts her narrative. Here we could say that Friday's silence precedes the act of appropriation. As Ascroft states, 'Even those post-colonial writers with the literal freedom to speak find themselves languageless, gagged by the imposition of English on their world. Paradoxically, in order to develop a voice they must first fall silent' (1989: 84).

Friday falls silent and reinforces his silence each time he shuts his eyes. Although it may appear to be a simple act, it becomes extremely meaningful when one wants to decode his means of communication. He closes his eyes when he dances, sings and when Susan stares at him questioning. And it is relevant to point out that the eyes he draws are open. Perhaps we can infer that by closing his eyes he refuses to solve Susan's questionings immediately, showing he does not agree with her ethnocentric ideas about him. After giving her a lot of work, finally Friday draws, revealing this time in a more 'effective' way, since his dance and music did not mean anything to Susan, his ability to represent himself. The answer to Susan's question: "How will we ever know the truth?" (p. 23) is always present in the novel. It is revealed in Friday's language, in the silence of his tongue and finally in the writing of the last chapter of *Foe*.

'Humanizing' Friday

'Then there is the matter of Friday's tongue. On the island I accepted that I should never learn how Friday lost his tongue, as I accepted that I should never learn how the apes crossed the sea. But what we can accept in life we cannot accept in history. To tell my story and be silent on Friday's tongue is no better than offering a book for sale with pages in it quietly left empty. Yet the only tongue that can tell Friday's secret is the tongue he has lost!' (p. 67)

Friday's silence disturbs Susan. She wants to tell her story, but in order to have her story, she thinks she cannot be 'silent on Friday's tongue'. This apparent impossibility makes her restless, since she knows that only Friday himself can tell the island story. *Foe's* Friday, different from Defoe's Friday, refuses to be narrated by the European, he shows his potential to be the teller of his own story.

When Susan no longer holds the narrative, it is Friday's time to show his 'tongue'. The tongue now appears in the chapter of an unspecified

narrator. I argue that the supposedly absent tongue writes the last chapter. The unknown narrator may be Friday. There are many hints to this reading in the text. The main one is the 'open walking eyes'. Before dealing with the mystery of the eye, I should pinpoint other textual evidences. It is worth noting that Foe states that Friday, like him, may also be visited by the muse, and that the book abounds in quotation marks, but there is no quotation mark in the last chapter. Another important hint, we have already mentioned, is that Friday makes many attempts to communicate, although Susan is never able to read him. And finally, and maybe the most important evidence is when Friday writes 'o', row of 'o's in the chapter before the last. All these evidences take us to the mystery of the 'open walking eyes' which consequently through the last chapter takes us to 'the eye of the story'. As Susan herself says "till we have spoken the unspoken we have not come to the heart of the story. The eye of the story" (p. 141). What is the 'eye of the story'? As I have implied it is Friday's silence, the unspoken, which definitely become 'substantial' when Friday holds the pen.

Are those walking eyes rebuses, hieroglyphs, ideograms, or is their secret that they hold no secret at all? Each scrupulous effort at decoding or deciphering will bring its own rewards; but there is a structural possibility that they are nothing. Even then it would be writing, but that argument has no place here. (Spivak, 1987-88: 171)

The argument Spivak excludes is the one I am trying to make. As Spivak says, the 'walking eyes' 'would be writing'. Probably it is writing and a special kind of writing. The writing of one who waited to communicate, who waited for Susan and Foe's silence to break his own silence. Friday's silence may be seen as a strategy to force a reflection upon Susan. What seemed to be a sign of weakness was revealed to be a strategy of waiting for the right moment to emerge. The 'walking eyes' may also stand for the point of view in the narrative since, according to Bongie, reference to eyes in Coetzee's work suggests power and *Foe* shows power as authority to tell stories, to write. Here, it is relevant to remember that point of view, that is, "who sees" appears not to be distinguished from voice, "who speaks". The character Friday seems to become the narrator and the author of his own story.

With the 'eye of the story' the point of view changes, the story is written in a different way. It is true that the first-person narrator uses the third person to talk about Friday. However, the whole story seems to be built to make the reader infer that the anonymous narrator of the last chap-

Crop, 8, 2002

ter is really Friday and it should be highlighted that for the first time in the novel Friday is said to be 'the man Friday.' The eye of the story, the one who experienced the story, who was made object but who has the knowledge to narrate it, to be the subject, despite an oppressor force to avoid it.

Paul Williams in his article about *Foe* states that in section IV of the book, that is the last chapter, the story is told by the eye or 'I' of the novel. He questions who might be telling the story since all the characters are mentioned by the 'someone' writing. His most interesting question is: 'who can, by art, reach into the eye, heart, mouth and make Friday 'speak'? (1988:38)

I would like to call attention to the word 'art', 'by art'. As Susan says, 'The true story will not be heard till by art we have found a means of giving voice to Friday' (p. 118). Susan and Foe can only find a means of 'giving' voice to Friday by 'Art'. I suggest that this 'art' is the same one which gave Prospero the ability of narrating 'his' stories, of commanding masks, of making the tempest, of creating fiction. This 'art' stands for writing, which, according to European philosophers, is a sign of 'reason' and determines the crucial difference between man and animals. It is not in vain that almost every attempt Friday makes to communicate outside the island is after he has worn Foe's wig and robe. These instruments like Prospero's magic garment and the magic wand which he calls his Art (I, ii, 25) stand for the power, whose source is knowledge. Prospero had power upon everybody because of his study and Foe's power comes from his ability to write, and through writing he takes possession of the other's story.

Friday seems to appropriate Foe's power when he wears Foe's wig and robe. He uses the foe's tool to inscribe himself in the last chapter. Paul Williams did not seem to take into consideration this reference to *The Tempest* when he talks about 'art' and it is also worth mentioning that this play, similar to *Foe*, possesses a self-reflexive quality. This reference in *Foe* is extremely significant to the writing of the last chapter since the previous one finishes with Friday holding the pen. Maybe one can say that at least 'by art' the other in *Foe* writes and may continue to write what is called post-colonial literature.

It is interesting that Williams considers the last chapter to be a story coming from the outside which "cannot be told, but only be indicated by an absence in the narrative, or a ceasing of writing" (1988: 38). I would argue that this appears to be neither an absence nor a ceasing of writing, but a different writing, a writing which places Friday at home. 'The home of Friday' can be understood as a kind of 'oral tradition', which appropriates the writing to establish a difference. Perhaps it seems ironic to talk about 'oral

tradition' since Friday is supposedly tongueless, but indeed Friday's silence can be seen as a strategy, as I have said. There has always been an opposition between the native inhabitants 'oral tradition' and the European writing. The former has the power to 'bring into being the events or states they stand for, to embody rather than represent reality' (Ashcroft, 1988: 81). Instead of absence, Friday's story would indicate a presence, the presence of the mouth, of the tongue. The mouth, here, that is, in the last chapter, symbolises its function. Friday's writing not only represents his alterity, but is his alterity, it is the difference itself made by the union of the appropriated ability and the native one.

The difference of the last chapter may be seen as a metonymy for the culture difference which moves the novel. Ashcroft states that one of the textual strategies used by post-colonial literatures is language variance and that this variance itself becomes the metonym, the part which stands for the whole. Perhaps the eye of the story, the last chapter stands for the whole narrative.

At first the last chapter was thought to be a perfect conclusion to *Foe*, but after analysing the novel and arriving at 'the eye of the story', it seems to me that this chapter instead of being a conclusion, is the climax of the novel which leaves to the reader the task of coming to his/her own conclusions. Maybe that is why some critics who wrote about the novel do not go too far in affirming that Friday is the unspecified narrator of the last chapter, although the central question of the novel seems to be a way of 'finding' Friday's voice.

Reinforcing the idea of a writing by Friday does not appear to be absurd when one observes his attempts at establishing communication with the European. His own language is not understood, or better, it is not considered language since it represents a cultural difference. *Foe* takes us back to the development of writing itself: from symbols to signals and then to the alphabetical writing. Maybe it seems not realistic enough to defend the idea that Friday acquires writing, but it cannot be said that Defoe's Friday's acquisition of the English language was realistic. In arguing that Friday writes the last chapter I intended to reflect on the ideology present in *Foe* and some of the texts it dialogues with, trying to establish not an essential reading of the text, but possibly one that should not be discarded.

Unlike Caliban who learns the European language to curse the colonizer, Friday cannot curse through speech, but he has another means, one that has shown to be extremely important since it makes, according to Hegel, history. It seems undeniable that *Foe* tries to deconstruct the stereotypes and ideas forged by the Europeans, showing that as fiction shapes it can be

Crop, 8, 2002

useful to unshape as well, in other words, to tell the silence of the stories told by Europeans. Borrowing David Norbrook's words, "A simple opposition between language and nature would in effect reinforce the ideology of the western colonization" (1992: 23). So, I would question why it is so hard to accept the possibility that Friday writes the last chapter. And paraphrasing Susan's words: what we can accept in history we can accept in fiction.

Bibliography

- ASCROFT, Bill. Et al. *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.
- BONGIE, Chris. "Lost in the Maze of Doubting": J. M. Coetzee's *Foe* and the Politics of (Un)Likeness. *Modern Fiction Studies*. West Lafayette, v. 39, n. 3. p. 261-81, Summer, 1993.
- COLOMBO, Cristovão. *Diários da Descoberta da América*. 3. ed. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L & Pm, 1984, p. 34-47.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. London: the Temple Press Letchworth, 1949.
- GATES, Henry Louis Jr. (Org.). "Race", *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Greenblatt, Stephen. *Learning To Curse: essays in early modern culture*. New York: Routledge, 1990.
- _____. *Marvelous Possessions: the Wonder of the New World*. Chicago: The University Of Chicago Press, 1991.
- HULME, Peter. "The Profit of Language: George Lamming and the Postcolonial Novel". In: WHITE, Jonathan. (Ed.). *Recasting The World: Writing After Colonialism*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio De Janeiro: Paz E Terra, 1987.
- PENNER, Dick. J. M. Coetzee's *Foe*: The Muse, the Absurd, and the Colonial Dilemma. *World Literature Written in English*. V.27, N.2, p.207-215, Autumn, 1987.
- ROBERTS, Sheila. "Post-colonialism, or the House of Friday" – J. M. Coetzee's *Foe*. *World Literature Written in English*. v. 31, n.1, p. 87-92, Spring, 1991.
- SAID, Edward W. *Culture and Imperialism*. Vintage: London, 1994.
- SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. Essex: Longman, 1989. (New Swan Shakespeare)
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Theory in the Margin – Coetzee's *Foe* Reading Defoe's *Crusoe/Roxana*. In: Arac, Jonathan And Johnson, Barbara. (Eds.) *Consequences Of Theory: selected papers from the English institute, 1987-1988*. London: The Johns Hopkins University Press, 1988. p. 155-80. (New Series,14)
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trans. Beatriz Perone. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- WILLIAMS, Paul. "Foe": The Story of Silence. *English Studies in Africa; a Journal of the Humanities*. South Africa. v. 31, n. 1, p. 33-39, 1988.



Crop, 8, 2002

Jane Austen's *Pride and Prejudice*. In the Steps of Samuel Richardson and Henry Fielding

Cielo G. Festino*

Abstract: *The aim of this paper is to show how, in the light of Ian Watt's discussion on the rise of novel, Jane Austen's Pride and Prejudice advances the genre bringing together the narrative methods of Samuel Richardson and Henry Fielding.*

Keywords: *novel; form; ideology; gentry; marriage;*

I. Introduction

Ian Watt points out in *The Rise of the Novel* (1957) that Jane Austen is the “author who seems to bridge the two major differences of narrative method between Richardson and Fielding” (296). Her novels advance the genre, as developed by the two eighteenth-century writers, and temporarily stabilize it in a new formal synthesis that, borrowing McKeon's terms (1991), also redefines the *literary* in terms of the *social* since she deals with the experience of the English gentry in the early nineteenth century.

Following Ian Watt and Michael McKeon's discussions on the rise of the novel, as reflected in the works of Samuel Richardson and Henry Fielding, I will consider the dialogical relationship that Jane Austen establishes with them, particularly in the case of *Pride and Prejudice*, to show how she actually develops the genre.

* Doutoranda do Departamento de Letras Modernas, FFLCH/USP.

II. Interpenetration of Theme, Plot and Characterization in *Pride and Prejudice*

Samuel Richardson and Henry Fielding, together with Daniel Defoe, are considered as the precursors of the novel in the endless discussion of whether the genre first started in England with *Robinson Crusoe* or in Spain with Miguel de Cervantes Saavedra's *Don Quijote de la Mancha*.

What seems to hold good for the three English writers is the fact that, through a process of rupture and continuation that both repeats and re-writes some of the features of the romance, they subvert its form and ideology in their desire to create a new literary form. As Ian Watt points out, this new genre accounts for a new social reality namely, the rise of the middle class as a result of the transformation of the social context of 18th-century England.

Michael McKeon develops Watt's theory of the rise of the novel arguing that it comes into existence at the moment of two great instances of "categorical instability": generic categories and social categories that are "versions of each other" and will only be stabilized at the end of the eighteenth century (1988:161). The first one would be represented by an *epistemological crisis* that has to do with "how to tell the truth in narrative" and the second with a *cultural crisis* that, as just referred to, accounts for the instability of social categories: "how the external social order is related to the internal, moral state of its members" (1988:160).

According to Ian Watt, the novel breaks away from the romance in the eighteenth century to voice through a new epistemology this tendency that calls for "the representation of individual experience rather than collective tradition" (14). In this new context, plots start to be drawn from every day life and not from mythology. Critics call 'Realism' this particular quality which sets the work of writers like Richardson or Defoe apart from previous writers in their desire to depict in an exact and detailed way everyday life, the world about us man-made and God-made.

By extension, this attempt to be closer to the actual texture of daily living produces its own technique and manner. Consequently, as Watt points out, the novel's realism resides not only in the *kind of life* it represents but also in the *way* it does so (11). In terms of form, then, one of the defining features of the art of the novel, that sets it apart from the tradition of the romance, is the interpenetration of plot, character and moral theme (Watt, 19) to render a verisimilar representation of everyday life. These plots are presented through the action of individualized characters in a clearly deter-

Crop, 8, 2002

mined place and time in a way that mirrors “real life”. Hence, they come to textualize “The production of what purports to be an authentic account of the actual experiences of the individuals” (Watt, 77).

Both Richardson and Fielding helped establish this new literary convention within the English tradition that is significantly called “the novel” since their works, each in their own way, are considered as some of the first representations of this incipient genre, thus contributing to the formation of what is nowadays known as Formal Realism.

In the nineteenth century, as already suggested, Jane Austen brought together their narrative methods in her own novels: “Indeed, the full maturity of the genre could only come when their reconciliation had been achieved and it is probable that it is largely due to her successful resolution of these problems that Jane Austen owes her eminence in the tradition of the English novel” (Watt, 296).

As already stated, our intention in the present paper is to show how Jane Austen rewrites Richardson and Fielding’s epistemology of the novel in *Pride and Prejudice* in her attempt at representing in the guise of Realism, the life of that segment of English society in the nineteenth century that Amanda Vickery defines as “the gentility”:

...families headed by lesser landed gentlemen, attorneys, doctors, clerics, merchants and manufacturers. As a group they described themselves as “polite”, “civil”, “genteel”, “well-bred” and “polished”. [...] Yet, they did not pretend to be members of “the quality”, the people of fashion [...] although they were not above harping on their exalted acquaintances among the nobility or the anquity of their lineage when they saw fit (1998:13).

Watt observes that “there is a real continuity both in narrative method and in social background between the early eighteenth-century novelists and Jane Austen” (299). For one thing, the *interpenetration* of plot, character and moral theme in *Pride and Prejudice*, as well as in all of Austen’s novels, shows the imprints of Richardson’s and Fielding’s novels.

Theme and Plot

In *The Rise of the Novel*, Ian Watt states that Richardson “could reflect the actual life of his time without recourse to unusual happenings and be able to expand a single intrigue into the proportions of a novel” (137). This intrigue dealt with courtship and marriage as, rewriting the tradition of the

romance, Richardson accommodates love to marriage and family. In the nineteenth century, his cue is taken up by Jane Austen who developed and perfected it reflecting the social mores of the turn of century: "In the next two centuries, the Puritan conception of marriage became the accepted code of Anglo-Saxon society to a degree unknown elsewhere" (Watt, 37). Therefore, unlike the episodic novel developed by Fielding and following the Richardsonian tradition, Austen also structures all her novels, and *Pride and Prejudice* in particular, around a central theme that has to do with an important social event. On the other hand, very much after Fielding, her works have the tone of the love comedy that smooths all difficulties to reach a happy resolution, that of the 'right' marriage.

Ian Watt points out that "In [Jane Austen's] novels there is usually one character whose consciousness is tacitly accorded a privileged status, and whose mental life is rendered more completely than that of the other characters" (297). In *Pride and Prejudice*, this narrative focus is placed on Elizabeth Bennet and it is from her perspective that the main events in the story are narrated. At the same time, and highly relevant since Jane Austen, for all her liking of her character also keeps a critical perspective on her, complements Lizzy's views with that of a third person omniscient narrator: "[Austen's identification with her characters] is always qualified by the other role of the narrator acting as a dispassionate analyst, and as a result the reader does not lose his critical awareness of the novel as a whole" (Watt, 297). In this respect, Jane Austen very much resembles Henry Fielding who also tried to convey the sense of society as a whole. Also like him Austen

dispensed with the participating author of a memoir in Defoe or as a letter writer in Richardson [...]. Her analysis of her characters and their states of mind and her ironical juxtaposition of motive and situation are as pointed as anything in Fielding but they do not seem to come from an intrusive author but rather from some august and impersonal spirit of social and psychological understanding (Watt, 296)

This narrative voice, with its ironic tone, is highly functional in the novel as it "unsettles all meanings" (Bloom, 1996:6). In a playful manner, it introduces the main theme of the novel, love and marriage, in one of the most frequently quoted lines of English literature: "It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife" (3). More than men's designs, about what to do when in possession of a vast fortune, what this "truth" actually puts forward is women's

Crop, 8, 2002

desire to secure a stable social position in an age when few means of earning an economic livelihood were open to the daughters of gentlemen. All these reasons might account for Mrs Bennet's anxiety, mother of five daughters of limited fortune, when a young bachelor of good economic standing moves into their neighbourhood: "A single man of large fortune; four or five thousand pounds a year. What a fine thing for our daughters" (3).

The plot of *Pride and Prejudice* is actually built around the courtship and marriage of Elizabeth Bennet, Mrs Bennet's second daughter, and Mr Darcy, close friend of Mr Bingley, the rich newcomer. The tension of their relationship actually structures the novel to the point that when they come together, the novel's pace speeds up; when they grow apart, it slows down. All the subplots, which are in a contrapuntal relation to Elizabeth and Darcy's relationship, help develop and complicate the marriage theme.

This tightly contrived plot brings about unity of dramatic, psychological, and moral dimensions. In this respect, Austen follows Richardson's steps who, as Ian Watt sets out in his book, turned "Even the most apparently implausible didactic or period aspects of the plot and the characters[...] into a pattern of infinite formal and psychological complexity. It is this capacity for a continuous enrichment and complication of a simple situation which makes Richardson the great novelist he is" (238) and, eventually, turned Austen into the great novelist that she was.

Watt remarks that in *Pamela* "the relationship of the lovers has all the absolute quality of romantic love, and yet it can realistically be made to involve many of the basic problems of everyday life – conflicts between social classes and their different outlooks, for example and conflicts between the sexual instinct and the moral codes" (137).

Jane Austen takes up these two themes and develops them in *Pride and Prejudice*. Overcoming social conflicts is at the backbone of the relationship between Elizabeth Bennet and Mr Darcy and, by extension, of the novel. As regards sexual matters, though there is an undercurrent of sexual attraction and repulsion between Elizabeth and Darcy enacted on the surface in their mutual misjudgments but, otherwise, actually restricted to manners and the proper behaviour expected of a lady and a gentleman, the conflict between sex and social mores is actually the main theme of one of the subplots, that of Lydia Bennet and Mr Wickham's affair, which, significantly, presents itself as one of the hindrances to the final resolution of the happy relationship between the two main characters.

Like Benedick and Beatrice in Shakespeare's *Much Ado about Nothing*, Elizabeth and Darcy are equal in wit and intelligence but socially far

apart, and this is the main set back to their finally coming together. As Darcy himself points out about the Bennet girls, at an early stage of his relationship with Elizabeth, “[The inferiority of their connections] must very materially lessen their chance of marrying men of any consideration in the world” (25).

Though Elizabeth is the daughter of a country gentleman, he has restricted financial means, only two thousand pounds a year. On top of that, her mother comes from a family of attorneys, an example of the rising middle class and the greatest objection to any possible alliance. Mr Darcy, on the other hand, with ‘ten thousand pounds a year’ is a member of the aristocracy¹.

Jane Austen’s heroine continues the trend initiated by Richardson’s Pamela in the sense that it became a constant feature in the tradition of the novel that “the marriage of the protagonist usually leads to a rise in the social and economic status of the bride not the bridegroom” (Watt, 154). Watt goes on to explain that it never happened the other way around because that would imply that the heroine was following her sexual instinct and “the immunity from sexual feeling” is one of the constant characteristics of the English novel, clearly stated in Austen’s works, until its collapse in the 20th century.

As already explained, Realism has to do not only with what is narrated but how it is done. Therefore, Austen’s way of structuring Elizabeth and Darcy’s courtship – borrowing both from the Richardsonian tradition in the series of misunderstandings that pave the way for the final resolution,

¹ Charles Roberts (qtd. In James Heldman, ‘How Wealthy is Mr. Darcy, Really’ (*Persuasions* 12 (1990):38:49) calculates that an 1810 pound is worth about \$33.000 in current U.S. dollars (Roberts used the value of the dollar in 1988 and his calculations, and for these necessarily imprecise estimates, his equivalences are still useful). Mr Bennet’s annual income is therefore about \$66.000; Darcy’s annual income is over \$ 330.000 ; and Bingley’s about \$165.000. Because taxes on income were relativey low and landowners like Darcy and Mr Bennet could partially supply their households from their own farms, the purchasing power of these incomes was undoubtedly greater in Austen’s time than in our own. Perhaps, a more accurate measure of the affluence of Austen’s characters is that in 1810 the nominal annual income of agricultural labourers was 42 pounds, of skilled laborers between 55 and 90 pounds, of clerks 178 pounds and of lawyers 447 pounds (B.R. Michell, *British Historical Statistics* [1988] 153). (*A Norton Critical Edition. Jane Austen's Pride and Prejudice*. Donald Grey, ed. London & New York: Norton & Co, 1993. 19).

Crop, 8, 2002

and Fielding's playful, satirical mode – is woven in an intelligent fashion that has kept readers' attention unwaveringly for generations.

If the “struggle of courtship” shows Austen's indebtedness to Richardson, the motivations that lead to it are not exactly alike. While in the case of the eighteenth-century writer “the courtship involves a struggle between two opposed conceptions of sex and marriage held by two different social classes” (Watt, 154), in the case of Austen what structures the courtship and stands between both characters is a social conflict that is reflected in manners rather than different approaches to sexual matters since, morally, Elizabeth and Darcy are equals.

Austen also borrows from Fielding's conception of the novel in her use of the element of “surprise” textualized in the many coincidences in the novel that repeatedly reunite the protagonists. Watt explains that “Fielding valued such device because it made it possible to weave the whole narrative into a very neat and entertaining formal structure” (253) as is, precisely, the case with Austen's narratives. Besides, again after Fielding's style, the bantering relationship between Elizabeth Bennet and Mr Darcy, like in the comedy of errors, counteracts the more somber side of their wrangling.

Elizabeth and Darcy's own courtship and final marriage provide the two climaxes of the novel. The first one would correspond to Mr Darcy's ungracious proposal and Elizabeth's violent rebuff and the second one to Darcy's renewal of his affections and Elizabeth's willing acceptance. In between these two key scenes are interspersed the other subplots dealing with the marriage theme. This interweaving of plot and subplots is functional at two levels. It not only sets off Elizabeth and Darcy's relationship as the “right one” but also illustrates all the types of marriages that were carried out for pure economic interest, lust or perpetuation of social class and are thus doomed to fail. In the case of the subplot dealing with Lydia's and Wickham's elopement and final marriage, in particular, it brings suspense to the novel as it acts as one of the stumbling blocks to the consummation of Elizabeth and Darcy's love. All this comes to show that for all its happy tone conveyed by its wit and satire, *Pride and Prejudice*, like Richardson's novels, has its moral side that actually reveals Jane Austen's views on the issue of marriage.

Though due to her social standing – her limited financial means – Elizabeth lacks choices, she is determined to marry for love or remain single, whatever the consequences. According to Ian Watt,

The values of courtly love could not be combined with those of marriage until marriage was the result of a free choice by

the individuals concerned. The rise of the novel then, would seem to be connected with the much greater freedom of women in modern society, a freedom which especially as regards marriage, was achieved earlier and more completely in England than elsewhere (138).

This perfect combination is discussed by Jane Austen in all her novels. The first marriage proposal Elizabeth receives is from her cousin Mr Collins, a priest, to whom her father's estate is entailed². This means that after Mr Bennet's death his widow and daughters, in a characteristic Austen scene, will find themselves destitute and almost reduced to the condition of beggars. Therefore, for a girl of Elizabeth's social standing, with almost no dowry, such a marriage proposal should be most welcome. This comes to explain Mrs. Bennet's anxiety that she accept Mr Collins.

The proposal by an unsuitable candidate was a classic both in Richardson and Fielding. As Watt explains, both *Clarissa* and *Tom Jones* "show scenes where the heroine is forced to receive the addresses of the hated suitor that their parents have chosen for them and both also portray the later conflict between father and daughter which their refusal to marry this suitor provokes" (262). Clarissa is actually victimized and pushed out of her house by her refusal to heed her parents' design that she marry an older but richer man. Watt says that "she is the heroic representative of all that's free and positive in the new individualism and specially of the spiritual independence associated with Puritanism" (222).

Austen tells basically the same story but with a different outcome and consequence for the heroine. Like Clarissa, Elizabeth also stresses her spiritual independence by exercising her power of choice and rejecting the suitor that her mother has chosen for her. Following Fielding's model, however, Austen presents it as a comic romance. Hence, Mr Collins' proposal as well as Mrs Bennet's anger at Elizabeth's refusal are narrated in a mocking tone that devoids the situation of its tragic side and turns it into a comic incident. When Mrs Bennet actually forces her daughter to listen to Mr Collins out, Elizabeth's feelings are an odd mixture of diversion and distress: "The idea of Mr Collins, with all his solemn composure, being run away by his

² The inheritance was restricted; in this case the entailment stipulated that Mr Bennet's property pass to another branch of his family if he has no son to continue his line (qtd in *A Norton Critical Edition. Jane Austen's Pride and Prejudice*. 19)

Crop, 8, 2002

feelings, made Elizabeth so near laughing that she could not use the short pause he allowed in any attempt to stop him further” (71). On the other hand, Mr Collins’ declaration of his love reveals all his absurdity and conceit:

My reasons for marrying are, first, that I think it a right thing for every clergyman in easy circumstances (like myself) to set the example of matrimony in his parish. Secondly that I am convinced it will add very greatly to my happiness; and thirdly – which perhaps I ought to have mentioned earlier, that it is the particular advice and recommendation of the very noble lady to whom I have the honour of calling my patroness (71).

Finally – and revealing in the text Fielding’s parodying of the Richardsonian heroine’s tragic fate – in one of the most comic scenes in the novel, Mrs Bennet begs Mr Bennet to ‘bring Lizzy to reason’ in order to accept Mr Collins. The intertextuality with *Clarissa* is transparent though the quality of father-daughter relationship that informs Richardson’s novel has completely come under erasure. Like in Fielding’s novel, the reader is convinced that “we are witnessing, not real anguish, but that conventional kind of comic perplexity which serves to heighten our eventual pleasure at the happy ending, without in the meantime involving any unnecessary expenditure of tears on our part” (Watt, 264).

When Mrs Bennet storms into Mr Bennet’s studio, he has Lizzy summoned to his presence. Mrs Bennet’s relief, however, is short-lived. Rather than putting before Elizabeth the unhappy choice of either marrying Mr Collins or losing her parents’s support, Mr Bennet in his characteristic mocking tone tells her: “An unhappy alternative is before you, Elizabeth. From this day, you must be a stranger to one of your parents. – Your mother will never see you again if you do *not* marry Mr Collins, and I will never see you again if you *do*” (75). Austen makes a point of remarking that though Elizabeth has to deal with a constraining situation that causes her some misery, she does not have to endure any type of cruel punishment even from her mother for not accepting Mr Collins: “The discussion of Mr Collin’s offer was now nearly at an end, and Elizabeth had only to suffer from the uncomfortable feelings necessarily attending it, and occasionally from some peevish allusion of her mother” (77).

In spite of the happy resolution of this most unwelcome proposal, what can be read between the lines is that economic security and avoiding spinsterhood can be won at too hard a cost for the woman. When Charlotte

Lucas's cynical views of marriage lead her to accept Mr Collins, two days after his proposal to Elizabeth, the reader becomes aware of the ugly reality associated with marriage:

[Charlotte's] reflections were in general satisfactory. Mr Collins to be sure was neither sensible nor agreeable; his society was irksome, and attachment to her must be imaginary. But still he would be her husband.

– Without thinking highly either of men or of matrimony, marriage had always been her object; it was the only honourable provision for well-educated young women of small fortune, and however uncertain of giving happiness, must be their pleasantest preservative from want. This preservative she had now obtained, and at the age of twenty-seven without having ever been handsome, she felt all the good luck of it (82).

Austen thus brings into her novel an important social conflict both in the eighteenth and nineteenth century, namely that genteel women without a dowry found it excessively difficult to find a husband and, if single, they might be condemned to a shabby-genteel spinsterhood with few opportunities of personal satisfaction. This was aggravated by the fact that they could not earn a living thus becoming a burden for their families. As Watt observes, “in the eighteenth century, unmarried women were no longer positive economic assets to the household because there was less need for their labour in spinning, weaving and other economic tasks” (145). Austen voices this social issue in her novel when, through her narrator, she tells that Charlotte's brothers “were relieved from their apprehension of Charlotte's dying an old maid” (82). These facts serve as an explanation of why women were frequently driven into unsuitable marriages as is the case of Charlotte Lucas.

For all her understanding of the hardships endured by her women partners, however, Jane Austen does not sympathize with a marriage that is devoid of love³. Lizzy's shock at learning that Charlotte is to marry Mr Collins, actually reveals Austen's views on the matter:

³ Jane Austen herself received a proposal of marriage by a man who had a solid economic situation but whom she did not love. Although she knew that when her parents died both she and her sister would find themselves in a constraining financial situation, she declined his offer (Austen-Leigh William *et al* as qtd in *Norton Critical Edition* (257-60).

Crop, 8, 2002

It was a long time before she became at all reconciled to the idea of so unsuitable a match. [...] She had always felt that Charlotte's opinion of matrimony was not exactly her own, but she could not have supposed it possible that when called into action, she would have sacrificed every better feeling to worldly advantage [...] it was impossible for that friend to be tolerably happy in the lot she had chosen (84).

There are in *Pride and Prejudice* two other examples of marriage for convenience. These are the so-called 'marriage a la mode' of the eighteenth century that were carried out among the aristocracy for purely economic interests. They are represented by Lady Catherine de Bourgh's desire that Darcy marry her daughter, his own cousin, and thus unite the two big family fortunes, and Miss Bingley's design to bring together her own brother and Georgiana Darcy in order to give social prestige to her own family whose fortune came from trade and not from landed property.

But if marriage without love does not meet Austen's approval, marriage for love but without fortune is also out of sympathy with her. Mrs Gardiner, Elizabeth's only intelligent, refined and sensible aunt, cautions her about a very unsuitable marriage with Mr Wickham:

I would have you be on your guard. Do not involve yourself, or endeavour to involve him [Wickham] in an affection which the want of fortune would make so very imprudent [...] You have sense, and we all expect you to use it. Your father would depend on *your* resolution and good conduct, I am sure. You must not disappoint your father (95).

And Elizabeth heeds her advice because though of an independent disposition, she is not a rebel and, therefore, cannot consider living outside her social frame. Watt explains that in the eighteenth century women's freedom of choice was actually reinforced by the rise of individualism and, as Austen's novel shows, it was extended well into the nineteenth century. However, this choice, as in Elizabeth's case, had to be clearly thought out since

[it] was particularly fateful for women because as a result of masculine dominance in the economic field, and of social, residential and occupational mobility brought about by capitalism, it determined not only her most personal relationship but also her social, economic and even geographic future (139).

So accepting a marriage proposal was more important for women than before because, if they remained single, they could be condemned to a life of poverty but if they made a wrong choice, they could be reduced to a life of utter misery both sentimental and economic.

Austen was fully aware that, for a woman, the choice of husband was analogous to a man's choice of profession (Prewitt Brown, as qtd *Norton Edition* 349). This is why they could not decide solely in terms of love. But on the other hand, as has been shown, she was fully against marrying for merely mercenary reasons. Therefore, the perfect match was that made for love with a financially independent man: the most eligible of candidates. And here comes the element of romance in Austen's novels that shares some of the quality of Pamela's good luck in marrying the reformed Mr B. At a literary level, all these issues show the attractiveness of this type of topic for the novel, both in the eighteenth and nineteenth century, particularly when considering that it was women who consumed this type of literature.

When Elizabeth first meets Darcy, she impulsively dislikes him because she understands his aloof manners, almost bordering the uncivil, as a manifestation of his feeling of self-importance and superiority, a mark of his aristocratic background that makes him look down on country people. What she is unaware of is that it also shows her own social prejudice. Actually, though Darcy is attracted to Elizabeth almost from the start, the main hindrance to proposing to her is that he does not want to attach himself to a socially inferior family. When he finally does so, never doubting for a moment that he would be accepted – “In vain I have struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you”(123) – what he reveals is not only his love for her but also that due to his ill opinion of her family's manners, he has conscientiously tried to suppress his feelings:

He spoke well, but there were feelings besides those of the heart to be detailed, and he was no more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority – of its being a degradation – of the family obstacles which judgment had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequences he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit (123).

From a stylistic point of view, it is revealing that instead of presenting this scene mainly through dialogue, as in other sections of the novel, Austen should textualize his proposal very succinctly in direct speech to then resort

Crop, 8, 2002

to reported speech to give a more detailed account of his affections. As I see it, by explaining the social constraints that lead him to act in the way he does, Austen broadens and complicates the theme of courtship and marriage going beyond the conventional love story.

In the same way, she explains Elizabeth's reaction to Darcy's unexpected and offensive words: "In spite of her deeply-rooted dislike, she could not be insensible to the compliment of such a man's affection, and though her intentions did not vary for an instante, she was at first sorry for the pain he was to receive, till roused to resentment by his subsequent language, she lost all compassion in anger" (123). Elizabeth is characterized as having manners and consideration for others since in spite of her dislike of him, she is aware of his social worth and is not willing to cause any pain. However, she will not be humiliated. In comparison to Darcy's proposal, then, Elizabeth's answer is much more elaborate and reveals her hurt pride at having been addressed in such a manner. Paradoxically, she criticizes him for what he has seen as the soft spot in her family, lack of manners:

In such cases as this, it is, I believe, the established mode to express a sense of obligation for the sentiments avowed, however unequally may be returned. It is natural that obligation should be felt, and if I could *feel* gratitude, I would now thank you. But I cannot – I have never desired your good opinion, and you have certainly bestowed it most unwillingly. I am sorry to have occasioned pain to any one (124).

What Austen conveys through Elizabeth's refusal is that, though she is fully aware of the relevance of being proposed to by a man of such social prestige and fortune, the only possible type of marriage is for love. As in the case of Richardson's feminine characters, Austen stresses the personal reasons that lead the women in her novels to refuse a man in spite of the economic and social constraints they might be bringing upon themselves. At this point, Elizabeth has an ill opinion of Darcy's character and she will not be tempted to accept him for more material considerations, in the same way that she had not accepted Mr. Collins.

Nevertheless, it is at this turn that the pride and the prejudice, on both sides, that have kept them apart, begin to deconstruct. Through the long letter that in a Richardsonian fashion Darcy writes to Elizabeth after her rebuff, Austen changes the perspective of the narrative and deepens our understanding of his character, as he is allowed to tell the main reasons for his behaviour. What this man of few words could not have expressed per-

sonally he can convey through a letter that, as Watt remarks in his discussion of Richardson's epistolary style, "...can be an opportunity for a much fuller and more unreserved expression of the writer's own private feelings than oral converse usually affords" (Watt, 176). Therefore, Austen very conveniently has Darcy send Elizabeth a long, explanatory letter.

In it, he questions, principally, her family's lack of social tact more pointedly than their economic standing: "The situation of your mother's family, though objectionable, was nothing in comparison to that total want of propriety so frequently, so almost uniformly betrayed by herself, by your three younger sisters, and occasionally even by your father" (128). The importance attached to manners, as the outward representation of moral character is so central, that in the same letter Darcy praises Elizabeth and Jane for their correct demeanour in spite of their family background:

It pains me to offend you. But amidst your concern for the defects of your nearest relations, and your displeasure at this representation of them, let it give you consolation to consider that, to have conducted yourselves so as to avoid any share of the like censure, is praise no less generally bestowed on you and your eldest sister, than it is honourable to the sense and disposition of both (129).

Besides, Darcy explains to her that he had tried to separate Bingley from her sister not for economic reasons but because he thought Jane was not in love with him. I believe that, formally, this is a weak aspect of the novel since it reveals Austen's manipulation of her characters' motives to suit her literary purposes. She needs to revert the negative impression that Darcy, seen from Elizabeth's perspective, has made on the reader and, therefore, she has to account for his telling Bingley not to marry below him. Nevertheless, his motivations in this respect are not central to the narrative. What is definitely significant to advance the story is that he should reveal Wickham's true character and thus show how much Elizabeth's own prejudice has made her err in her judgment.

Though Elizabeth accepts the letter grudgingly, it marks a turning point in her relationship with Darcy because she not only starts regarding him in a different light but also becomes aware of the fallibility of her own judgment as well as her family's inconvenient social behaviour. But when their mutual recognition of each other's worth, in spite of social differences, is about to bring them together, there is a new incident that prevents the consummation of their love.

If Richardson's and Austen's texts are alike in their awareness of the fascination that marriage produces in the heroine, they also convey, though differently, the horror to any type of sexual advances until marriage has taken place. While Richardson's belief in reticence in sexual matters is actually one of the main themes of the novel that is dealt in a straightforward manner involving the heroine directly, in Austen, as already stated, it is the theme of one of the subplots, Lydia's and Wickham's. Jan Fergus explains that in sexual matters, "Austen's interest lies in portraying not sensational sexuality, but rather the public sexuality of daily life – attraction, flirtation, infatuation" (as qtd. in Bloom, 58). Such is the case of Elizabeth's and Jane's respective affairs. Lydia's more open involvement with sex only concerns them in that by bringing shame on their family, it almost spoils their own possibility of making a good marriage. Hence, while for all his Puritan streak Richardson, after the tradition of the seventeenth-century novel, discusses sex openly, in Austen's case, revealing the sexual mores of the nineteenth-century, sexuality is subtle or relegated to secondary characters.

A point in common between Richardson's and Austen's stories, though, would be that it is always young, inexperienced girls that are seduced by more mature and evil men. In *Pride and Prejudice*, Lydia's unrestrained sexuality and independence is played down by the recurrent epithet that constructs her as a thoughtless or silly girl. From a formal perspective, her elopement with Wickham is highly functional in the novel since it lends it a didactic tone – also common to Richardson's works – as licentiousness is punished thus setting off the chastity and common sense of the heroine.

Darcy's moral integrity is finally revealed when he traces Lydia and Wickham and provides the means for them to marry and save the family honour. His gesture also reveals his great love for his 'dearest, loveliest, Elizabeth'. As he tells her when she thanks him in the name of her family: "If you *will* thank me, [...] let it be for yourself alone. That the wish of giving happiness to you, might add force to the other inducements which led me on, I shall not attempt to deny. But your *family* owe me nothing. Much as I respect them, I believe, I thought only of you" (234).

Elizabeth finally marrying Mr Darcy, as Jane and Mr Bingley, are perfect examples of what Lawrence Stone (1979) calls "the companionate marriage". As shown by Elizabeth's refusal of Mr Collins and, eventually, Darcy's not marrying his cousin in spite of his imperative aunt, this new concept of marriage was the outcome of the shift of control of marital choice from parents to children. Lawrence Stone explains that this "involved a fundamental change in power relations within the family" (1979:217) not only between parents and their children but also between the members of the couple.

In the first case, it had to do with the ability to make the right choice. Stone quotes Wetenhall Wilkes' *A Letter of Genteel and Moral Advice to a Young Lady* (1740) in which he advises his female readers on what qualities to seek in a husband: "a virtuous disposition, a good understanding, an even temper, an easy fortune, and an agreeable person" (219). These are all the qualities that Darcy – and also Bingley – finally is shown to have. An easy fortune is a fact that is known from the beginning. Later on, when Lizzy visits Pemberley, she learns from his landlady that he is not only a good brother "And this is always the way with him [...] Whatever can give his sister any pleasure, is sure to be done in a moment. There is nothing he would not do for her" but also "the best landlord, and the best master [...] that ever lived" (158). If Austen respected class hierarchy, she also attributed to the aristocracy social duties and responsibilities that Darcy definitely has. Finally his temper is only uneven when in the presence of strangers as his loving care for his sister shows. Darcy has all to recommend him for a companionate marriage.

But for the husband to be a friendly mate, he needs a wife that is his equal in understanding and can, therefore, gain his respect: "I believe it...absolutely necessary to conjugal happiness that the husband have such an opinion of his wife's understanding, principles and integrity of heart as would induce him to exalt her to her rank of his *first and dearest friend*"(Wetenhall Wilkes as qtd. in Stone, 218). This, in turn, called for a type of education that would make of the woman a proper wife, Lawrence Stone observes that

By the end of the 18th century a consensus was emerging about the ideal education for women from the landed classes and from the higher ranks of the bourgeoisie. She was neither the frivolous, party-going, neglectful mother and possibly adulterous wife of the aristocracy, nor the middle-class intellectual blue-stocking who challenged and threatened men on their own ground of the classics. She was a well-informed and motivated woman with the educational training and the internalized desire to devote her life partly to pleasing her husband providing him with friendship and intelligent companionship, partly to the efficient supervision of servants and domestic arrangements; and partly to educating her children in ways appropriate for their future (232).

Elizabeth Bennet has all the makings of the perfect wife. Like all of Austen's heroines, she prefers the natural ways of the country to the sophis-

Crop, 8, 2002

tication of the city. The pastoral element in her constitution, that leads her to take long, healthy walks in the countryside, sets her far apart from the accomplished but shallow Miss Bingley who feels ill at ease when visiting Jane in Cheapside in London and is easily indisposed by country manners. On the other hand, though Lizzy has not had the superior education of the Bingley sisters – as she concedes to Lady Catherine de Bourgh, they have not had a governess but “such of us as wished to learn, never wanted the means. We were always encouraged to learn, and had all the masters that were necessary”(108) – she has had the common sense to educate herself without being pedantic.

Stone also quotes Wetenhall Wilkes’s views on the married state as one of happiness. The connection with Austen’s idea of the ideal marriage in all her novels and *Pride and Prejudice* in particular comes out clearly:

This state, with the affection suitable to it, is the completest image of heaven we can receive in this life; the greatest pleasures we can enjoy on earth are the freedoms of conversation with a bosom friend...When two have chosen each other, out of all the species, with a design to be each other’s mutual comfort and entertainment,...all the satisfactions of the one must be doubled because the other partakes of them (218-219).

After doing away with all the social and personal barriers that keep them apart, this is the way in which Elizabeth and Darcy come to regard each other. Their wit and intelligence that, paradoxically, made them fall in love through mutual exasperation will be the means now to make their marriage one of friendship and understanding.

Implicit in the novel is the Puritan principle that virtue gets rewarded in the end. When the two poles suggested by the title are brought into proper place, the battle of wits is over. Both of them have been chastised by the other and their courtship, as well as Jane’s and Bingley’s, ends happily. The novel’s message rings a feminist and democratic bell. All conflicts are erased as for all of Darcy’s patriarchal traits, Elizabeth is his equal intellectually and will make him a perfect wife. Her disposition and resilience win her a husband that will give her a comfortable life, more than a girl in her social station could expect.

The resolution to the novel is given by the union of the main characters in the companionate marriage. Watt points out that Richardson believed that “friendship is the perfection of love” and he even went to define marriage “as the highest state of friendship that mortals can know” (160). Clearly,

Austen continues the idea. In all the constellation of marriages that take place in the novel, Elizabeth and Darcy's, as well as Jane and Bingley's, stand out. What has united them is an equal intelligence, a steady temper and high moral standards. For all that, as it is suggested by the end of the novel, social differences though overcome at a personal level, remain. After a twelve-month residence at Netherfields, the Bingleys decide to move to Derbyshire, both to be closer to the Darcys and to escape Mrs Bennet's company. Likewise, the Darcys keep company with the Gardiners and Mr Bennet is always welcome but not so Mrs Bennets or the Wickhams. The latter not only for their manners but for their morals and economic improvidence.

Characterization

As regards characterization, the novel, as opposed to the romance, allowed for the exploration of personality and personal relations in a way that had never been done before. The marriage theme with all its romantic implications, narrated in a realistic fashion, permitted writers to present their characters both in terms of external action and inward feelings. Watt comments that "the basis of Richardson's diving into the recesses of the human heart was his detailed description of the individual's state of mind, a description which requires a minute particularity in the presentation of character, and which is contrary to the neo-classical bias towards the general and the unreal" (261). On the other hand, Watt points out that Fielding allotted less importance to characterization than Richardson in the total literary structure. His "external and peremptory approach to his characters, in fact, would be a necessary condition for the success of his main comic purpose: attention to misunderstanding and contradiction must not be dissipated by focussing interest on feelings or other tangential issue" (264).

In characterization, Austen actually brings Richardson's and Fielding's models together:

[Her] novels must be seen as the most successful solution of the two general narrative problems for which Richardson and Fielding had provided only partial answers. She was able to combine into a harmonious unity the advantages both of realism of presentation and realism of assessment of the internal and external approaches to character. Her novels have authenticity without diffusiveness or trickery; wisdom of social comment

Crop, 8, 2002

without a garrulous essayist. The sense of the social order is not achieved at the expense of the individuality or autonomy of the characters (Watt, 297).

Jane Austen thus constructs her characters from the interior, depicting them in terms of their psychological complexity in a Richardsonian fashion, and the exterior in terms of their social identity. Following Fielding's model, they are characterized through dialogue more than narrative, a highly functional strategy of presentation since it reveals the thick layer of prejudice and convention from which they regard each other both at a personal and social level.

The characters in *Pride and Prejudice* belong to the different strata of the gentry (landed owners, professionals and traders) as well as the clergy and the military, their equals in rank, and also the aristocracy. The Bennets, the Philips and the Gardiners – that represent, respectively, the three strata of the gentry – interact with the “quality”: the Darcys and de Bourghs, and the greater commercial families, like the Bingleys who though they have made their fortune in trade, as Vickery explains of this stratum of society, “sank their profits in a country estate and set about founding a landed dynasty, that being the peak of the merchant ambition” (1998:33). Along these lines, Austen presents the Bingleys as “...a respectable family in the north of England; a circumstance more deeply impressed on [the Bingley sisters] memories than that their brother's fortune and their own had been acquired by trade” (11). In this interaction, barriers of wealth, conveyed through a difference in manners, appear to complicate the communication among them. At a formal level, the exasperation it generates becomes a good motif for Austen's satiric vein.

In this context, she presents Mr. Darcy, a true representative of ‘the quality’ – and one of her favourite characters – in a way that, I believe, satirizes both aristocrats and gentry. When Darcy and Elizabeth first meet at the local assembly in Hertfordshire, he makes a definite bad impression upon her, her family and friends as he not only openly shows that he is ill at ease in the present company, but he even slights her as he refuses to pay heed to his friend's encouragement to ask her to dance, “She is tolerable; but not handsome enough to tempt me” (9). He only mixes with the Bingleys:

Mr. Darcy danced only once with Mrs. Hurst and once with Miss Bingley, declined being introduced to any other lady, and spent the rest of the evening in walking about the room, speaking occasionally to one of his own party.

His character was decided. He was the proudest, most disagreeable man in the world, and every body hoped that he would never come there again (8).

Darcy is characterized from the perspective of the local society, piqued by his barely civil manners which are understood as a way of preserving differences of rank, as a haughty aristocrat. On the other hand, they are delighted with the perfectly amiable Mr Bingley, who had the proper manners of his social rank:

Mr Bingley had soon made himself acquainted with all the principal people in the room; he was lively and unreserved, danced every dance, was angry that the ball had closed so early, and talked of giving one himself at Netherfield. Such amiable qualities must speak for themselves.

What a contrast with his friend! (8).

This is the impression that an external approach to character produces on the local company. Nevertheless, before Elizabeth herself has overcome her own prejudice and come to admit that "Mr Darcy improves on acquaintance" (151), Austen, through her omniscient narrator, gives a glimpse of his character, at more personal level, by saying that, in fact, Mr. Darcy was superior to Bingley, for all his goodness:

On the strength of Darcy's regard, Bingley had the firmest reliance, and of his judgment the highest opinion. In understanding, Darcy was the superior. Bingley was by no means deficient, but Darcy was clever. He was at the same time haughty, reserved and fastidious, and his manners, though well-bred, were not inviting. In that respect, his friend had greatly the advantage. Bingley was sure of being liked wherever he appeared.

Darcy was continually giving offence (12).

If in line with Fielding's outward approach to character, Austen depicts them showing the prejudice created by social barriers, perfecting Richardson's model she succeeds in putting forward a convincing presentation of the inner lives of her characters as well as the complexities of their personal relations. Such is the case of her characterization of Elizabeth and Mr Darcy that functions as the central axis of the novel.

In their relationship, there is a clear movement from the outside to the inside, from the social to the more personal, as both characters, progres-

sively, fall in love with each other. Darcy is the first of the two to recognize that he may have allowed his pride and prejudice to prevent a proper judgment of Elizabeth as a person. Elizabeth, on the other hand, lets her own independent spirit believe in first impressions which might be strong but not necessarily clear-sighted.

In one of their repartees at Netherfield, that shows Darcy irremediably attracted to her for her playfulness and vivacity while she is bent in trying to demystify him in front of his friends, he significantly tells her that “There is [...] in every disposition a tendency to some particular evil, a natural defect, which not even the best education can overcome”(40). To her reply that “And *your* defect is to hate everybody”, he retorts “And yours [...] is wilfully to misunderstand them” (40). The reader knows, through the narrator’s intelligence, that there is more truth in Darcy’s words than in Elizabeth’s who, blinded by his arrogant manners, cannot grasp the intention of his words.

But as they start penetrating into each other’s character, they not only come to a mutual understanding but to recognize their own follies. Gradually, Elizabeth comes to see Darcy’s ‘true nature’ when she learns that there is always some sound motivation behind his actions as in the case of his low opinion of Wickham. In turn, this results in her directing her own criticism at herself as she becomes aware of her own pride and vanity: “...Vanity, not love, has been my folly. – Pleased by the preference of one [Mr Wickham’s] and offended by the neglect of the other [Mr Darcy’s], on the very beginning of our acquaintance, I have courted prepossession and ignorance, and driven reason away, where either were concerned. Till this moment, I never knew myself”(170).

Darcy, on the other hand, is forced to examine his own behaviour and curb his “improper pride” as he himself admits to Elizabeth at the end of the novel: “What do I not owe you! You taught me a lesson, hard indeed at first, but most advantageous. By you, I was properly humbled” (237).

The development in their characterization is in contrapuntal relation with those other characters that are, purposefully, satirized as they are unable to reflect on their own behaviour and are, therefore, fixed in social types. In both cases, irony is dramatically functional since it relates the outward and inward approaches in characterization. In the case of Elizabeth and Darcy, it helps Austen emphasize the changing quality of their relations and, among minor characters, it is functional in the sense that it allows her to delineate types like the tyrant, the wicked, the absurd.

Jane Austen was a moral person who had a deep understanding of human nature and, therefore, redeemed her characters for their inconsistencies as her characterization of Elizabeth and Darcy shows. Nevertheless, she

had no patience with vanity, exaggerated pride or immoral conduct. In such cases, following Fielding's model, she satirized her characters's follies in a way that, though comic, was highly critical since by mercilessly exaggerating their foibles and fixing them in caricatures, she conveyed their social and personal irresponsibility. For their characterization, she borrows from Fielding "a remarkable interweaving of satiric strategies" (McKeon, 384), in order to present as figures of fun characters that she detests and whom she actually admonishes. This is perceived in the reaction they provoke among the other characters: a good laugh in the case of Mr Bennet or Elizabeth, exasperation in the fastidious Mr Darcy or embarrassment in the most pious ones like Mr Bingley or Jane.

Lady Catherine de Bourgh, Darcy's aunt, is a caricature of her nephew. Her pride is not tempered by her intelligence or sense of duty towards the others. Rather, as Mr. Collins remarks, "she likes to have rank preserved". Through this character, Austen comes to show that ill breeding is common to all social classes and that many people of rank, as suggested by Fielding in his novels, have no honour at all (McKeon, 365). In "The Social Hierarchy in *Pride and Prejudice*", David Daiches says that "Jane Austen accepts the class structure of English society as she knew it; but she accepts it as a type of human society in which privilege implies duty. Her view of life is both moral and hierarchical. But it is far from snobbish, if by snobbery we mean the admiration of rank or social position as such" (qtd. in Bloom, 40).

By exaggerating her snobbery and social prejudice, Austen fixes Lady Catherine de Bourgh in a meaningful caricature in a novel that deals, as Richardson's *Pamela*, with courtship between members of two different social classes. In this way, Austen brings under erasure "the traditional aristocratic maxim that outward status reflects inward virtue" (McKeon, 367) since personal conduct appears independent of rank.

A contrast could be established between Lady de Bourgh and Mrs Bennet's manners – the first from the aristocracy, the second from the gentry – and the Gardiners who have reached a comfortable situation in life through trade. Though they live in Cheapside, London's commercial district, they are presented as the epitome of good manners and common sense:

Mr Gardiner was a sensible, gentlemanlike man, greatly superior to his sister [Mrs Bennet] as well as by nature as education. The Netherfield ladies would have had difficulty in believing that a man who lived by trade, and within view of his own warehouses, could have been so well bred and agreeable. Mrs

Crop, 8, 2002

Gardiner, who was several years younger than Mrs Bennet and Mrs Philips, was an amiable intelligent, elegant woman... (92).

Theirs is the nobility of the “the progressive honor of the individual, defined by Fielding” (McKeon, 367) that goes beyond their social standing. The dialectic relationship between the aristocracy, as represented by Lady Catherine de Bourgh and the rising middle class, as represented by the Gardiners, is the way in which Austen continues Fielding’s critique of the nobleman “who claims that his inherent worth has descended to him with his title”. To that he retorts that “a title originally implied Dignity, as it implied the presence of those virtues to which Dignity is inseparably annexed” (McKeon, 385). Like Fielding, Austen believes in class distinction if accompanied by the worth that should be inherent to it.

As in the case of Lady Catherine, Mr Collins, Mrs Bennet and Mary Bennet are depicted with a satiric eye. For all the fun associated with them that imprints on the text a happy tone, Austen, like Fielding, is actually serious in her criticism. The absurd Mr Collins, future owner of Longbourne, is depicted as a servile man who rejoices in the condescending attitude of his patroness, to the point of making a fool of himself. When he actually proposes to Elizabeth, he becomes a laughing-stock but, at the same time, he shows to Elizabeth and, at another level to the reader, the monstrous quality of the person he is and the social type he represents.

In likewise manner, though a Puritan and very well read, Jane Austen was no prick. Therefore, she satirizes Mary, the youngest and plainest of the Bennet girls, due to her pedantic bent on learning and moralizing. Indirectly, it sets off Elizabeth’s sensible character who though very well read and far more intelligent than Mary, is discreet about her own accomplishments. Through Mr Collins and Mary Bennet, then, Austen shows the difference between false and true moral value.

Along the same lines, Mrs Bennet, lacking in good manners and devoid of any sense of propriety is funnily but also cruelly caricaturized as “a woman of mean understanding, little information and uncertain temper” (5), therefore neither a suitable wife nor a suitable mother since Austen, following the pattern of the day, disapproved of any type of exhibitionism and praised, above all, verbal restraint and common sense.

Mr. Wickham, on the other hand, is no character to laugh at. He is presented as a true villain. His name, after Fielding, tells of his evil nature. Unlike the characters just mentioned, he is presented in a more complex light since intelligence and deceitful manners recommend him on first acquaintance. He is a character that Austen actually met in Richardson’s

novel. Like Lovelace, Wickham is the seducer who, in conspiracy with a wicked governess, first tried to win over an inexperienced girl like Georgiana Darcy and later on when finding himself in economic trouble eloped with Lydia Bennet as a means to force her family to pay his debts. The moral implications of his behaviour as well as his shameless sexual conduct actually place him beyond the almost redeeming force of Austen's satiric laugh. If Lady Catherine de Bourgh, Mr Collins and Mrs Bennet are criticized but, finally, grudgingly admitted in the social circle since they seem to be unaware of their own weaknesses, Wickham is fully conscious of his own motivations and that makes him unredeemable

On many occasions, all these characters are significantly presented through the satirical eye of Mr Bennet and Lizzy who, through their ironic comments, go beyond the sharp retort in dialogue to actually deconstruct and satirize their weaknesses. Nevertheless, Austen does not place them above the others. For all her wit and trust in her own judgment, Elizabeth, as already discussed, is presented as quite shortsighted in her appraisal of Mr Darcy and Mr Wickham in the early stages of their relationship. But, like Tom Jones, Lizzy learns from her own mistakes and this is what makes her a likeable and complex character setting her apart from the other characters. Her shrewd father, on the other hand, is made responsible for the foils of his youngest daughters, and his lenient attitude towards their deficient education as well as for all the shortcomings of his conjugal life as he himself is forced to admit.

The interpenetration of theme, plot and character in *Pride and Prejudice* is then manifested in the fact that the main theme, courtship and marriage, as structured by the plot, the relationship between Elizabeth and Darcy, is driven forward by the progression of their mutual understanding as a result of the development of their characters. Besides, as in the case of Richardson and Fielding, the novel actually gains in depth when it is considered that, though a romantic comedy, it has moral overtones since in the choices made by her characters Austen explores issues of great social relevance.

III. Conclusion

In the present paper I have succinctly considered how Jane Austen's works, through a process of continuation and rupture, develop the tradition of the novel as started by both Samuel Richardson and Henry Fielding. Bearing this in mind, I have aimed at discussing how in *Pride and Prejudice*

Crop, 8, 2002

the relationship between theme, plot and character actually repeats and, simultaneously, rewrites the model established by the two eighteenth-century writers to denounce an ideological formation, that of the nineteenth century English gentry.

As already stated, both in structure and theme, Austen's novel borrows from the Richardsonian tradition but the playful tone of the narrative voice gives to the text a quality that denounces Fielding. In the same way, she actually balances Fielding's ironic vision with Richardson's psychological insight in her characterization of a man and woman reaching out to each other in the midst of social confrontation. Hence, her presentation of Elizabeth and Darcy, as well as their progressive relationship, is an example not only of her acute insight of social types but of the social mores of the British gentry and the dilemmas they raised, at a more personal level, as her discussion of the marriage theme reveals.

All this goes to confirm Ian Watt's observation that "Jane Austen's novels must be seen as the most successful solutions of the general narrative problems for which Richardson and Fielding had provided only partial answers" (297). In this light, *Pride and Prejudice* is an example of how she brings both styles together in a new epistemological formation that, in turn, reveals her own genius as a novelist.

IV. Texts Cited

- BLOOM, Harold, ed. *Jane Austen's Pride and Prejudice. Bloom's Notes*. Chelsea House Publishers, 1996.
- GRAY, Donald. *A Norton Critical Edition. Jane Austen's Pride and Prejudice*. New York & London: W.W. Norton & Company, 1993.
- McKEON, Michael. *The Origins of the English Novel: 1600-1740*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1991.
- STONE, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. London, New York, Victoria, Ontario, Auckland: Penguin Books, 1979.
- VICKERY, Amanda. *The Gentleman's Daughter. Women's Lives in Georgian England*. New Haven and London: Yale University Press, 1998.
- WATT, Ian. [1957]. *The Rise of the Novel*. London: The Hogarth Press, 1993.



Crop, 8, 2002

Nas águas do Rio Vermelho

Resenha de “*Panorama do rio vermelho. Ensaios sobre teatro norte-americano moderno*”. Iná Camargo Costa. São Paulo, Nankin Editorial, 2001.

*Maria Sílvia Betti**

“Panorama do rio Vermelho. Ensaios sobre teatro norte-americano moderno”, de Iná Camargo Costa, nasceu do interesse da autora pelo teatro brasileiro e pela observação dos destinos do drama no país: o conhecimento da dramaturgia e da crítica norte-americanas revelou-se necessário ao estudo da dramaturgia nacional, conforme já apontavam pesquisas anteriores, relatadas em “A produção tardia do teatro moderno no Brasil”.

As dificuldades encontradas ao longo do estudo proposto não foram poucas: a hipótese apontada inicialmente pela bibliografia disponível no Brasil veio logo a revelar-se equivocada ao sugerir que a modernidade teria sido introduzida no teatro norte-americano a partir da experiência dos grupos independentes, quando a pesquisa documental vinha mostrar que isto ocorria, de fato, apenas no tocante ao caráter anti-comercial.

Pouco a pouco, Iná foi sendo levada a uma série de perturbadoras constatações, capazes de abalar profundamente as convicções até então existentes sobre o nascimento e as características do teatro norte-americano moderno. A supressão do componente político das experiências teatrais parecia ser a regra, tanto no tocante ao conteúdo dos debates na arena política como no que se refere às questões estéticas e formais.

Todo um enorme e significativo filão de debate abria-se, assim, acerca de outras formas de “supressão” de referências documentais e de reflexões críticas. Por um lado, essas supressões vinham acarretar a retirada, dos capítulos oficiais, de toda e qualquer ressonância que experiências de grande alcance (como as do Federal Theater Project, por exemplo) pudessem

* Professora do Departamento de Letras Modernas da FFLCH/USP.

BETTI, Maria Sílvia. *Nas águas do rio vermelho*.

ter tido; por outro, contribuíam para que se empobrecesse o teor da discussão sobre o teatro norte-americano em termos amplos, fato que, para um país da periferia capitalista como o Brasil, apresentava importantes desdobramentos.

Utilizando-se do conceito de “idéias fora do lugar” de Roberto Schwarz, Iná ressalta o fato de, até a 2ª guerra, os Estados Unidos terem sido um país também periférico sob o ponto de vista cultural, e conseqüentemente dotado de uma dinâmica interna diversa da existente nos centros hegemônicos. Isso tornava possível entender por que a produção de um dramaturgo expressivo como Elmer Rice não chegou a exercer papel marcante, a despeito dos aspectos política e formalmente pioneiros que apresentava.

O trabalho de Iná constitui-se, basicamente, na reconstituição crítica deste percurso de descobertas e de seus resultados heterodoxos, alinhando desde a pesquisa sobre as experiências cênicas e dramaturgicas do início do século XX até a carreira de James Dean, ator cujo status de ídolo cinematográfico precocemente morto é alardeado em grande estilo pela mídia em detrimento de qualquer referência a sua formação, desenvolvida no Actors Studio sob a direção de Lee Strassberg. O processo de desmonte implícito das conquistas presentes no trabalho do Actors mostrava-se flagrante, numa era de liquidação cultural e de clichês.

O foco inicial de interesse do trabalho são as condições de aparecimento da modernidade dentro do contexto teatral norte-americano. Iná concentra-se, a este respeito, no levantamento dos bastidores políticos e estéticos do teatro norte-americano nas três primeiras décadas do século XX. Com base no livro de Elmer Rice, “Teatro Vivo”, ressalta o caráter predominantemente comercial que se materializa a partir de 1900, tendo a Broadway como seu centro hegemônico.

Em seguida, seu olhar se volta para as determinações que teriam levado ao aparecimento de uma modernidade artística dentro do teatro americano quando, a partir da 3ª geração pós-guerra civil, cresce consideravelmente o interesse pela cultura e o desejo de um contato mais sistemático com a experiência européia.

Dentro desta perspectiva historiográfica, Iná ressalta a importância da experiência dos chamados teatrinhos (“little theaters”), como o Washington Square Players e o Theater Guild, que, graças ao sistema de assinantes, reuniram condições para exercer a importante função de atualização cultural da cena e da dramaturgia norte-americana a partir da produção de Ibsen, Tchekhov, Granville Barker e Shaw.

Crop, 8, 2002

Como legado dessa geração, é destacada a seguir a importância do conteúdo da reflexão teórica produzida com a absorção de experiências de encenadores como Adolphe Appia e Gordon Craig, e de críticos como Gyorgy Lukacs e Walter Benjamin.

Com esses novos componentes, a discussão acerca da própria construção cênica se enriquece e gera polêmicas significativas, como a que discute, por um lado, a teatralidade e autonomia da performance, defendida por Stark Young, R.E. Jones e Norman Bel Geddes, e de outro o respeito à integridade do texto defendido por Granville Barker e Lee Simonson.

Ainda dentro deste enfoque histórico, Iná ressalta a importância da incorporação da experiência trazida pela enorme massa de imigrantes, dentre os quais uma parcela não desprezível era previamente familiarizada com os trabalhos de inovadores do porte de Antoine, Ibsen, Hauptmann e Gorki.

Este mapeamento do nascedouro do teatro norte-americano moderno não poderia ter se realizado, porém, sem o acompanhamento crítico paralelo da trajetória da esquerda norte-americana das três primeiras décadas do século XX. Iná procura, por isso, acompanhar passo a passo as estratégias do Partido Comunista norte-americano no sentido da conquista e da manutenção de uma posição hegemônica dentro do movimento operário. O objetivo inicial do partido era o de penetrar no âmbito do sindicalismo industrial dominado pela American Federation of Labor (AFL), o que o levou à estratégia de arregimentar novos quadros através de iniciativas culturais. O PC encontrava-se muito bem aparelhado, neste sentido, em virtude do grande número de intelectuais de prestígio então existente em seus quadros. Na fase seguinte, porém, de meados dos anos 30 até 40, as dificuldades crescem, levando a uma série de capitulações como o abandono das críticas à AFL e a adesão ao governo Roosevelt e ao realismo.

Evidentemente o objetivo de Iná não é o de apresentar os lineamentos políticos e ideológicos da esquerda como mero pano de fundo das questões teatrais, mas o de questionar qual o tipo de papel por eles exercido na história cultural americana. Esse aspecto ilumina diretamente as investigações feitas no livro acerca das grandes representações coletivas de episódios políticos e históricos intitulados pageants (o livro irá tratar de um deles, o "Patterson Pageant", particularmente) e da International Workers of the World, entidade anarco-sindicalista de luta pelos direitos dos trabalhadores. Igualmente central dentro do foco de estudo de Iná é a discussão do papel intelectual da corrente ortodoxa da esquerda na definição dos valores determinantes para os rumos do teatro norte-americano moderno.

BETTI, Maria Sílvia. *Nas águas do rio vermelho*.

Uma vez traçadas estas linhas gerais de contextualização e crítica, Iná passa a debruçar-se, a seguir, sobre o questionamento dos fatores que teriam legitimado, no campo da crítica institucionalizada, o poder de passar ao largo de experiências de grande envergadura estética e política.

O primeiro desses fatores encontra-se, em sua análise, no conjunto de medidas governamentais designado como Red Scare (Ameaça Vermelha), materializado através do Espionage Act (Ato da Espionagem), e do Sedition Act (Ato da Traição), de 1918, que instituem uma verdadeira paranóia nacional no que diz respeito a uma possível conspiração comunista para tomar o poder.

Essas medidas, claramente associáveis ao temor inspirado pela Revolução Russa de 1917, tornam explicáveis as razões pelas quais as experiências teatrais desenvolvidas pelos militantes da International Workers of the World (IWW) não chegaram a entrar para o cômputo documental do período, tendo sido suprimidas, assim, diante do possível interesse das gerações posteriores.

Iná é incisiva ao comentar as conseqüências disto: mesmo críticos e intelectuais de esquerda algumas vezes incorrem em laconismo excessivo ou em omissão no mergulho analítico neste período e em suas implicações. Esse é o caso de Ben Blake (que ignora os antepassados teatrais da geração de artistas ligados ao New York Armory Show e da geração pós 1ª guerra), e de Michael Denning (que, apesar de observar a existência de um material de interesse no que diz respeito às primeiras décadas do século, aponta uma “falta de continuidade” entre esse material e o teatro político da década de 30). Ambos os casos são contestados por Iná: o primeiro, de Blake, através do estudo documental e crítico dos “pageants” dos anos 10, e o segundo, de Denning, através do estudo do livro de uma figura exponencial (Elizabeth Gurley Flynn), com participação expressiva tanto no célebre “Patterson Pageant”, de 1913, como nos quadros da militância no Partido Comunista Americano dos anos 30.

Estabelecidas estas balizas históricas e as perspectivas para o questionamento das ocorrências levantadas, Iná adentra a seara mais ampla e fértil de seu livro: a do estudo dos casos de supressões de experiências cênicas e dramáticas de interesse, alijadas nos capítulos da grande historiografia do teatro norte-americano.

Seu objetivo, a este respeito, é não perder de vista a seqüência cronológica dos fatos, e mesmo quando o material discutido pede que ela avance ou retroceda na linha temporal, isto é feito sempre de modo a

Crop, 8, 2002

esclarecer quase que didaticamente os fatores conjunturais determinantes das experiências discutidas e de seus pressupostos estéticos.

Trata-se, assim, daquilo que a própria Iná designa como uma história contada a contrapelo, ou seja, na contramão da historiografia corrente nos estudos acadêmicos e no âmbito da crítica propriamente dita.

O material resultante é de surpreendente extensão, diversidade e riqueza no que diz respeito a seus componentes e pressupostos não apenas políticos mas também estéticos, e produz um mapeamento tanto do trabalho de grupos independentes de artistas e intelectuais (Workers Laboratory Theater, de 30, Theater Guild, de 31, Theater of Action e Theater Union de 34/35) como do grande movimento de articulação dos pageants, cujo expoente maior, em termos de representatividade e ressonância, é o organizado a partir da greve dos trabalhadores de uma indústria têxtil da seda em Patterson, New Jersey em 1913. Como aponta Iná, não é casual a ligação deste pageant com a experiência da Freie Bühne e, dentro dela, com o trabalho de Max Reinhardt.

O filão central no que poderíamos chamar de capítulo das supressões por ela discutidas é, porém, o referente ao Federal Theater Project, iniciativa do governo Roosevelt vinculada ao Workers Progress Administration. Fatores conjunturais de importância são discutidos (a existência de uma facção anti-Roosevelt, visceralmente contrária à criação de um “welfare state” e a campanha aberta da imprensa contra o projeto) assim como o balanço das revelações decorrentes. O trabalho cinematográfico de Orson Welles é apresentado à luz do trabalho por ele desenvolvido dentro do Federal Theater Project. Também o aparecimento do grande cânone dramaturgico norte-americano do pós 2ª guerra (Arthur Miller e Tennessee Williams) é debatido à luz de um quadro referencial diretamente ligado ao projeto teatral do FTP.

Este é, aliás, outro filão de importância dentro do panorama traçado: o de investigação e releitura do trabalho de nomes expressivos da dramaturgia, seja no que diz respeito à forma, seja no tocante à recepção crítica suscitada por seus trabalhos.

Também a este respeito existem omissões constatadas a reportar, como é o caso da de Elmer Rice, responsável pela realização da peça considerada a obra prima do expressionismo teatral norte-americano, “A máquina de somar”, recentemente encenada pelo grupo Ocamorana, de São Paulo. Premido por cobranças da direita (que o considera subversivo) e da esquerda (que se ressentia de sua falta de posições mais programáticas e o acusa de esquematismo), Rice é responsável pela adoção de soluções formais que realizam pioneiramente em 1914, rupturas em relação à estrutura da peça

BETTI, Maria Sílvia. *Nas águas do rio vermelho*.

bem feita, e que posteriormente, em 1933, antecipam o épico na dramaturgia norte-americana. Apenas recentemente esses dados começaram a ser levados em consideração no campo da reflexão crítica e da pesquisa acadêmica.

Bem diversos são os casos dos dramaturgos componentes da célebre tríade da dramaturgia norte-americana do século XX, Eugene O'Neill, Arthur Miller e Tennessee Williams. A adoção do recorte biográfico como estratégia de abordagem é sintomaticamente recorrente na extensa fortuna crítica existente a respeito. Os paralelos estabelecidos entre a experiência individual dos autores e suas concepções formais e temáticas tornaram-se estratégicos, como observa Iná, por facilitarem a adequação do teor das abordagens a tudo o que é preconizado dentro do contexto da Red Scare e posteriormente da Guerra Fria.

A discussão das supressões é, assim, o aspecto inegavelmente mais conclusivo em “Panorama do rio Vermelho”: ao trabalho de O'Neill suprimem-se a natureza política de peças das fases iniciais de seu trabalho, dentre as quais “Emperor Jones” (“Imperador Jones”), “All God’s chillun got wings” (“Todos os filhos de Deus têm asas”) e “The hairy Ape” (“O macaco peludo”), que ela analisa detalhadamente.

No que se refere ao trabalho de Tennessee Williams, Iná destaca a forma como o próprio público da Broadway já se encontrava condicionado, com o aval da grande crítica, a passar ao largo das questões políticas, conferindo centralidade aos aspectos biográficos associados ao uso da memória.

No caso de Miller, em cujo trabalho a obsessão biográfica da crítica tem menos preponderância do que nos casos de O'Neill e Williams, o resultado não se altera tanto no sentido do teor da análise: os elementos épicos são subestimados ou omitidos, e o argumento de que as peças políticas “pregam a convertidos” é evocado de modo a chancelar as prerrogativas do sistema empresarial norte-americano, que consagra a perspectiva realista e psicologizante como padrão de excelência e de profundidade insuperável.

Como requer a natureza de trabalho em processo que o caracteriza, o livro de Iná não apresenta conclusão, apontando, como frisa sua prefaciadora, Maria Elisa Cevalco, para desenvolvimentos futuros das pesquisas nele esboçadas. Um balanço do percurso crítico empreendido deve ressaltar a natureza diferenciada da base teórica que o respalda, e que aponta para uma conjunção de elementos das áreas de estudos da cultura e da literatura comparada. Igualmente determinante para a análise desenvolvida é o fato de apoiar-se no trabalho de Roberto Schwarz acerca das “idéias fora do lugar”, e no recém-traduzido trabalho de Peter Szondi sobre as questões teóricas do drama moderno.

Crop, 8, 2002

O material tratado ilumina questões de indiscutível interesse não apenas para o processo de aclimação da dramaturgia norte-americana no Brasil, mas para a abertura de novos parâmetros voltados à análise da própria experiência brasileira. Desdobrando seu panorama sem receio dos preconceitos que o termo poderá suscitar no meio acadêmico, Iná não se furta a levantar bandeiras e a desafiar seu leitor, seja no sentido de olhar velhas questões com novos olhos, seja no de procurar, nas sendas históricas das lutas do teatro do século XX, remar contra a corrente e percorrer as águas caudalosas do rio vermelho do teatro norte-americano.



Contatos Literários



Crop,8
2002



O discurso cortês e o discurso gótico: razão iluminada e desejos obscuros

Conceição Monteiro*

Abstract: *The gothic and courtly novels, in materialisation more or less pure or in productions that combine somewhat both tendencies, flourished in English literature mostly in the 18th century. Although, in general, popular in their time, they were object of various restrictions by contemporary criticism, which judged them, due to their moral freedom as well as to the use of imagination, objectionable for breaking propriety and for diverging from the realistic dominant conventions of the time, which were also attuned to the rationalism of the Age of Reason. In The Princess of Clèves (1678), by Marie-Madeleine de Lafayette, Love in Excess (1719-1720), by Eliza Haywood, and A Sicilian Romance (1790), by Ann Radcliffe, we observe that as the gothic narrative returns both to the Middle Ages and to a different narrative structure, that of the courtly novel, it manages to show, between the lines, the social and literary conflicts of the time. Thus, the return to the past can be seen as a means to politically reconstruct the present.*

Keywords: *courtly narrative; gothic narrative; Middle Ages; eighteenth century.*

A reflexão que aqui se desenvolve sobre duas modalidades de narrativa de importância especial no âmbito da literatura inglesa – o romance cortês e o gótico – acha-se subdividida em quatro partes. Nas duas primei-

* Professora adjunta de Literatura Inglesa do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal Fluminense.

ras, de dominância teórica e historiográfica, caracterizam-se genericamente aquelas formas de prosa ficcional; na terceira, de dominância analítica, são estudados os romances *The Princess of Clèves* (1678), de Marie-Madeleine de Lafayette, *Love in Excess* (1719-1720), de Eliza Haywood, e *A Sicilian Romance* (1790), de Ann Radcliffe; na quarta parte, por fim, num registro novamente de dominância teórica, são descritos os traços que aproximam os discursos cortês e gótico conforme praticados no século XVIII.

1

O século XII presencia o surgimento do amor cortês no sul da França, tanto como prática social quanto como temática poética. Celebrando a paixão sexual idealizada, segundo um código aristocrático de comportamento altamente elaborado, o amor cortês, a partir daquela região, espalhasse por países vizinhos, colorindo de nova tonalidade a nascente literatura européia moderna.

Depois da queda do Império Romano, na segunda metade do século V, desaparece a lírica erótica latina, em função das transformações amplas e profundas que a Europa experimenta na passagem do mundo antigo ao medieval. Cortado o vínculo com as tradições líricas latinas, no norte da França, rústico e pouco afeito à cultura letrada, prospera uma poesia épica e marcial, alheia portanto aos temas lírico-amorosos. Entretanto, o sul daquele país vivia uma realidade diversa, cultivando os gostos e influências da civilização romana. Além disso, o contínuo contato com o estilo sofisticado da sociedade da Espanha moura nutre uma cultura requintada, nas cortes de Aquitânia, Arvêrnia e Poitou.

Nessas cortes, a figura do trovador, combinando as perícias de poeta, músico e cantor, como que encarna esse renovado ideal de sociabilidade e poesia. Desenvolve-se assim uma nova dicção poética, caracterizada por sutileza argumentativa, gosto por abstrações complexas e uso intenso e sofisticado de metáforas, correlatos formais de um conteúdo igualmente renovado, em que sobressaem a veneração da mulher amada e o sofrimento do amante, determinado por interdições que tornam inalcançável o seu bem.

O aspecto renovador dessas convenções sociais e poéticas está, portanto, na forma de tratamento concedido à mulher. Vê-se que, apesar de as mulheres terem pouco poder na sociedade medieval, nessas canções elas eram colocadas em posição de completo domínio sobre os amantes. A mulher amada deixa a condição de objeto e se torna senhora, e o poeta, indepen-

dente da sua posição social, transforma-se no seu servo, num humilde suplicante.

Para Rougemont, se é evidente que a mulher não foi, nas instituições feudais do sul da França, menos humilde e dependente do que naquelas do norte, parece não menos evidente que a poesia provençal e as concepções do amor que ela ilustra tenham outra origem. O autor argumenta que o lirismo cortês teria sido inspirado pela atmosfera religiosa do cristianismo conforme concebido pelos cátaros, grupo que, surgido no século XI e exterminado no século XIII sob a acusação de heresia, pregava a austeridade e a não-violência. Na pátria cátara, o sul da França, a nova poesia celebra então a Dama dos pensamentos, a idéia platônica do princípio feminino, o culto do amor contra o casamento e, ao mesmo tempo, a castidade (Rougemont, 1988: 59, 76, 83). Assim, o sofisticado culto do amor cortês, implicando ênfase na emoção e na dor, transformou os valores da antiga épica francesa que recontava as expedições de Carlos Magno e os seus cavaleiros, tornando-se também influência decisiva no emergente romance cortês.

A mais famosa escritora do referido gênero novo, o romance cortês, foi Marie de France. Nas suas canções o amor é um poder irresistível, vivido igualmente por homens e mulheres, não hesitando a autora em reconhecer as necessidades emocionais e sexuais das suas heroínas. Nos enredos de suas composições, as relações entre os amantes aristocratas podiam ser determinadas pela paixão irresistível vivida mutuamente, e não por imperativos financeiros, territoriais ou domésticos, conforme os valores da ordem feudal. Contudo, essa mesma paixão poderia levar tanto à felicidade suprema quanto à completa degradação, donde o vigor dramático dessa forma narrativa.

Esse novo conceito de amor romântico surgido na Idade Média foi interpretado como uma influência humanista e purificadora, pelo fato de o amante aperfeiçoar-se social e afetivamente. Enquanto o herói-guerreiro do épico lutaria para proteger o seu senhor, seus companheiros ou a sua sociedade, o herói-cavaleiro do romance agiria para mostrar-se merecedor de sua senhora, para atingir todo um potencial como homem e cavaleiro.

Uma outra fonte que contribuiu para a configuração do amor cortês está em Ovídio, cuja *Arte de Amar* canta o amor sensual e extraconjugal. A voz do poeta latino, assim, ressoa também nas canções dos trovadores. O famoso tratado de Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*, provavelmente escrito por volta de 1180, primeira grande apresentação sistemática do amor cortês, retoma o tema das paixões adúlteras. Robert Bossuat vê este texto como um trabalho capital, que “[...] reflete o pensamento de

uma grande época e explica o segredo de uma civilização” (apud Parry, 1990: 3).

Vejam os agora alguns elementos que compõem a idéia do amor cortês.

No mundo cortês o amor é sempre à primeira vista. Para Andreas, esse momento – o do olhar – é de extrema importância: “Quando um homem olha uma mulher digna de ser amada e com uma aparência que o atrai, imediatamente passa a desejá-la no seu coração, e quanto mais pensa nela mais arde de paixão, até que ela se apodera do seu pensamento” (Capellanus, 1990: 29).¹

Um belo exemplo da presença desse tema em língua inglesa encontramos em Chaucer, em *Troilus and Criseyde*, quando se narra o momento em que o herói vê a heroína no templo de Atenas, em Tróia:

And from her look in him began to grow
Such great desire and passionate affection
That in the bottom of his heart did show
An image deeply fixed of her impression
(Chaucer, 1973: 280).

Chaucer serve-se aqui de sugestão de certa teoria do olhar que remonta à Grécia antiga. De acordo com ela, os olhos percebem os objetos através de uma corrente de luz que deles emana. Conseqüentemente, quando os olhares se cruzam ocorre uma troca de correntes luminosas entre aqueles que se contemplam, ficando assim a imagem da amada impressa no coração do amante.

Depois dessa etapa do olhar, o amado ou a amada vivem uma nova experiência, em que o amor é sentido, mas ainda não reconhecido. É aqui, segundo Andreas, que se observa a proposição central do código do amor cortês: amar é sofrer. Para o tratadista, o amor “[...] é um certo sofrimento inato, derivado do olhar e da meditação excessiva sobre a beleza do sexo oposto, que faz com que cada um deseje, acima de qualquer coisa, os abraços do outro” (Capellanus, 1990: 28).

Trata-se porém de um sofrimento que, em vez de superar, o amante prefere experienciar. A dor é manifestada de várias formas, uma das quais é a própria angústia mental. Andreas argumenta que, como qualquer amante é acometido do medo de seu amor não ser correspondido, amar sempre implica o risco de ser magoado, mas somente através da dor o amante

¹ Os trechos citados, quando em prosa, foram por nós traduzidos; quando em verso, conservamos o original.

Crop, 8, 2002

torna-se refinado e enobrecido. Uma vez que, segundo o tratado em questão, o desejo sexual insatisfeito é um constante tormento para o amante, a obra pode ser lida como um esforço de esconder ou deslocar a natureza dolorosa do amor, revestindo-o com os requintes e finuras da cortesia amorosa. Assim, a paixão para o tratadista, como o desejo para Freud, está fadada a permanecer perpetuamente insatisfeita.

Outro componente do amor cortês é a intervenção de mensageiros, recurso comum nos *love affairs* medievais, muitas vezes utilizado pela circunstância de o amante não ter coragem ou oportunidade de aproximar-se da sua amada. *Troilus and Criseyde* nos fornece, entre tantos, um exemplo deste dispositivo, quando o tio de Troilus, Pandarus, informa Criseyde do amor de Troilus por ela:

Now, my dear niece, our noble King's own son,
Good, wise, and worthy, frank of heart and true,
Noble Troilus, is so much in love with you,
That, if you help him not, he' ll surely die
(Chaucer, 1973: 280).

O segredo é outro elemento importante na prática e nos enredos do amor cortês, essencial para o sucesso do caso amoroso, marcando assim presença na poesia dos trovadores, nos romances e em Andreas. A razão do segredo é frequentemente o fato de um dos amantes ser casado, embora o verdadeiro amante tenha a obsessão da constância no seu amor, não abrindo espaço para mais de uma grande paixão: “[...] o verdadeiro amante é constante e ininterruptamente possuído pelo pensamento da amada” (Capellanus, 1990: 186).

O ciúme constitui também componente psicológico indispensável na configuração do amor cortês. Para Andreas, “[...] o verdadeiro ciúme sempre aumenta o amor” (ibid., p. 185). A grande ameaça à conquista do objeto de desejo é assim o rival, e o pavor de se ver preterido por um outro leva o amante ao desespero, movido pelo ciúme extremo.

Observa-se em suma que esses poemas e narrativas envolvem paixões e ciúmes entre homens e mulheres. O amante tenta seduzir a amada, temendo sempre que ela de alguma forma o engane. Trata-se pois de um mundo de desconfiança, desejo e paixão, mundo plenamente configurado, por exemplo, na história de Tristão e Isolda. Como observa Moi, essa é uma história maravilhosa, que notavelmente analisa o ciúme e a traição, assim como a saudade do amante ausente, mas sobretudo reflete muito sobre o

que o amor faz em relação ao nosso conhecimento do outro (Moi, 1999: 398).

Podemos agora concluir esta sumária apresentação da idéia de amor cortês com uma consideração sociológica que encontramos na obra de Toril Moi. As instituições da cavalaria e da cortesia podem ser interpretadas como um modo de prover a aristocracia feudal com uma ideologia legítima. A estabilização do poder feudal, que teve o apogeu no século XII na França, produziu uma cultura que retratava a superioridade aristocrática. Assim, os códigos de comportamento tanto do cavaleiro quanto do cortesão exigem padrões tão elevados que os tornam inacessíveis às classes inferiores. Além disso, fator fundamental para a vida cortês era o ócio e o dinheiro, assim como a pompa e a ostentação, configuradas em banquetes, torneios e presentes. Segundo Moi, esses códigos, além de serem uma exclusividade da aristocracia, operam uma interpretação delicada das categorias de natureza e cultura, para produzirem um impacto ideológico. Desse modo, o amor cortês – fundamentalmente não-natural – enfatiza os valores culturais e espirituais da experiência amorosa, podendo ser visto como um esforço de imposição dos hábitos refinados das senhoras aristocratas sobre os senhores feudais rústicos. Para Moi, é exatamente na insistência sobre as diferenças “naturais” entre regentes e regidos que a ideologia cortês alcança a sua função, uma função que continua eficaz mesmo muito depois que a aristocracia feudal perde a sua posição na sociedade (Moi, 1999: 407-8).

Desse modo, os textos que ao mesmo tempo apreendem e produzem a idéia do amor cortês expressam, também, o projeto da aristocracia para sua própria função social, em cuja base se encontram os atos idealizados de proteção dos “fracos” e responsabilidade para com eles, que aquele segmento social invoca para justificar seu papel social. Por outro lado, essas narrativas e poemas, muitas vezes desaprovados pelos guardiães do gosto e do saber, por sua forte feição popular, não são nem melhores nem piores do que os gêneros da “alta literatura”, constituindo – isto sim – certa derivação social da própria literatura (cf. Frye, 1976: 28).

O amor romântico – o mito que nasce com os trovadores e amadurece no romance medieval –, desse modo, continua inspirando diversas manifestações literárias. Até mesmo no auge da Idade da Razão, quando a paixão e o amor em excesso passam a ser vistos com desconfiança, tais elementos nunca foram banidos, mesmo porque, nas últimas décadas do século XVIII, vê-se uma revolta contra o absolutismo da razão: o movimento romântico reivindicava a paixão, a sensibilidade cultivada, em detrimento de uma lógica abstrata. Assim, a presença constante dessa linhagem temática pode ser

Crop, 8, 2002

uma das hipóteses que explica a formação de um novo gênero, o romance, que, depois de se desligar – nunca totalmente – do mito, se torna propriamente literário desde o início do século XVII.

2

Escritores gregos e romanos denominavam *gothi* (isto é, *godos*) aqueles povos oriundos da Escandinávia e da Europa oriental que destruíram o poder romano, no século V d. C. Essas tribos espalhavam a barbárie, e sua invasão do Império Romano inaugurou o período histórico que a Europa moderna designaria pelo termo “Idade Média”, identificado como uma época de decadência da civilização e obscurantismo cultural. Assim o adjetivo *gótico*, derivado erudito do substantivo *godo*, por sua associação com “Idade Média”, “Idade das Trevas”, além de designar um estilo arquitetônico próprio dos séculos XIII, XIV e XV, veicula a idéia de poderes e potências regentes de domínios sombrios e de escuridão.

Mais tarde, a palavra *gótico* passou a evocar a história das nações germânicas do norte da Europa, que no alvorecer dos tempos modernos se comprometeram com os valores da liberdade e da democracia, opondo-se assim a qualquer forma de absolutismo. Com isso, se invertia o esquema clássico que distinguia entre nórdicos bárbaros e mediterrâneos civilizados, atribuindo-se aos povos ditos góticos, ancestrais das modernas nações germânicas, o mérito histórico de terem destruído o Império Romano, identificado com a Igreja Católica, por sua vez braço religioso do antigo regime cuja superação começa com a Reforma protestante iniciada nos países do norte.

Talvez isso explique a presença de um pronunciado subtexto anticatólico na ficção gótica setecentista. A revivificação do termo no século XVIII também expressa uma atitude do anti-Iluminismo, uma reação emocional, estética e filosófica contra a crença setecentista de que somente mediante a razão o homem poderá alcançar o verdadeiro saber, “[...] esclarecimento [que] exige tão-somente liberdade, a mais inofensiva de todas as liberdades imagináveis: o uso incondicional da razão” (Kant, 1972 [1781]: 53). Os filósofos do Iluminismo, assim, buscaram desfazer preconceitos, superstições e medos que acreditavam terem sido inculcados pelos clérigos para proteger os tiranos absolutistas. Entretanto, suas teorias do conhecimento, da natureza humana e da sociedade tornaram-se objeto de restrições por aqueles que acreditavam que o medo poderia tornar-se sublime. Edmund Burke (1729-1797), por exemplo, argumenta que tanto o medo quanto o terror são elementos cruciais para a nossa percepção do sublime. Assim, todo o espaço

geográfico onde a narrativa gótica se manifesta – as paisagens montanhosas, os Alpes – estimula emoções poderosas suscitadas pelo infinito e pela sensação de poder, transcendendo a compreensão humana. Desse modo, na arena aberta pelo sublime toda a imaginação é ampliada, dando margem às mais diversas formas de suas manifestações. Burke, na linha de sua argumentação, vincula a experiência do sublime, espécie de reorientação positiva da sensação de medo, ao prazer, valor desconsiderado ou inferiorizado na hierarquia decorrente da ênfase iluminista na pura razão:

[...] sabe-se, por experiência, que, para obter-se o prazer, nenhum esforço de poder é necessário; sabe-se que tal esforço destruiria a satisfação, pois o prazer deve ser roubado e nunca imposto sobre nós; o prazer segue a nossa vontade (Burke, 1995: 333).

A narrativa gótica é assim fortemente condicionada pelo seu contexto social. O fascínio pela transgressão e a ansiedade provocados por limitações culturais gera textos em que, de certa forma, emoções e significações se manifestam de maneira ambivalente, no que concerne ao desejo. O resultado disso é que, em tais narrativas, a razão é subordinada à imaginação e à emoção; a paixão e o êxtase transgridem o decoro social e as leis da moralidade, referendando desse modo a seguinte afirmação de Diderot:

Atribui-se às paixões a dor dos homens, esquecendo-se que elas são a fonte de todos os prazeres [...]. Acredita-se que prejudicariam a razão se falassem em favor da sua rival. Mas somente as paixões – e as grandes paixões – é que elevam a alma (apud Gay, 1996:188).

Assim, a noção iluminista de que a felicidade humana está no controle da paixão pode, também, ser vista pelo avesso: o ser humano precisa de paixão e medo.

O discurso gótico, desse modo, compreende características que evocam as ansiedades culturais do século XVIII. Uma das mais importantes dessas características é a tematização da decadência, que pode ser realizada tanto mediante a figuração das ruínas de castelos e mosteiros quanto, em chave abstratizante, mediante a apreensão da ruína moral. Assim, por exemplo, Radcliffe e Lewis apresentam nas suas narrativas personagens assinalados pela decadência moral; Sade e Goya mostram a decadência física nas suas obras; e o monstro de Frankenstein, no romance de Mary Shelley, incorpora a ruína sócio-política.

A narrativa gótica assim se apresenta livre de convenções e restrições típicas dos textos considerados “mais realistas”, precisamente por recusar compromissos com o ideal estético neoclássico de ordem e das unidades de tempo e espaço, em favor do resgate da liberdade da imaginação.

O principal *locus* de ação na ficção gótica é o castelo. Decadente, sombrio e cheio de labirintos, ele é geralmente ligado a outros ambientes medievais, como igrejas, mosteiros, conventos e cemitérios. Esses ambientes, também em ruínas, ressoavam o passado feudal associado à barbárie, a superstições e medos. No entanto, embora tenha a sua ação situada em cenários medievais, sinalizando a separação espacial e temporal do passado e seus valores em relação àqueles do presente, a narrativa gótica nunca se separa dos problemas da sua época.

A rejeição à ficção gótica ocorre, na verdade, já no início do século XVIII, mal despontava na Europa aquela então nova linhagem de narrativas. Essa rejeição se dá porque o Iluminismo, movimento deflagrado na mesma época e cujas bases em boa medida se encontram na cultura greco-romana, formas privilegiadas da produção artística e cultural correspondente às normas clássicas, por definição se opunha às “trevas” medievais e a tudo aquilo com elas relacionado, e, por conseguinte, a todas as manifestações ditas “góticas”. As contradições do tempo, contudo, permitiram que no próprio seio do Iluminismo se encontrassem apoios para uma reinterpretação positiva do passado medieval: isso se dá quando os estados nacionais europeus, na onda de liberalismo que então começava a minar o velho regime absolutista, passaram a valorizar suas raízes populares e medievais, o que implicou um reconhecimento dos direitos do que genericamente se poderia chamar “o gótico”. O termo é assim reinterpretado positivamente, passando, à medida que avança o século XVIII, a simbolizar não mais um tempo de barbárie, atraso e superstição, mas uma atitude aberta aos valores da imaginação e da sensibilidade, colocados simultaneamente como contrários e complementares relativamente aos imperativos da razão. Sem dúvida, desse modo, o século XVIII experienciou uma pluralidade nos gostos, técnicas e temas; a ficção gótica, homólogo discursivo das turbulências sociais da época, transporta-se para regiões outras, produzindo formas híbridas e renovadores.

Entretanto, para alguns críticos e filósofos teria havido na época uma certa unanimidade contra a ficção gótica, por ser ela desordenada, afetada, sobrecarregada de detalhes, rígida, deselegante, enfadonha e selvagem. Para Peter Gay essa rejeição colocava os filósofos seus adeptos numa posição reacionária. Observa-se, por outro lado, que, em meados do século XVIII, surge na Europa uma crescente percepção histórica com certa disposição à beleza

incomum, o que pode ser observado, por exemplo, com Horace Walpole na Inglaterra, com Jacques Germain Sufflot na França, e, um pouco mais tarde, com Goethe e Herder na Alemanha. Esses escritores buscaram reverter a imagem até então atribuída ao gótico, que para eles passa a representar leveza, audácia, criatividade e, escondida por trás da fachada fantástica, uma esplêndida ordem (cf. Gay, 1996: 217-18).

A ação do romance gótico inglês, geralmente, se situa no passado, em terras estrangeiras, na Itália, na Espanha, na França, onde a suposta tirania da Igreja Católica oferece aos escritores um terreno fértil para a exploração ficcional dos abusos da autoridade doméstica e institucional. Assim, o deslocamento para uma paisagem físico-geográfica estranha configura como que uma diáspora mediante o discurso, que tem que romper fronteiras em busca de manifestação de desejos e anseios não passíveis de expressão dentro do território inglês. Essas características funcionam como contrapartida física do perigo representado pela sexualidade e pelo desejo, tematizado pelas narrativas num ambiente cujo aspecto sombrio sugere as turbulências do próprio psiquismo dos personagens. Constituem exemplos de elementos com tais funções os porões labirínticos, as torres iluminadas por relâmpagos que rasgam a madrugada negra, os demônios, os monges, os aristocratas, os esqueletos.

A narrativa gótica, assim, foge às significações únicas, apoiando-se na ambivalência e incerteza, construindo um cosmo mágico por onde circulam figuras sombrias que experienciam aventuras e terrores. Ao colocar-se fora dos limites que demarcam o real e o possível – exigências convencionais setecentistas –, o gótico desafia a razão, através do fantástico, do maravilhoso. Os temas da intriga – traições, assassinatos, usurpações – mostram que a ordem social é revelada pelo lado avesso do tecido, recosturando-se a “desordem”, a “ilegalidade”, o que está fora do lugar e apartado dos valores do sistema dominante. A ficção gótica, desse modo, trabalha o silenciado, o invisível, o que se tornou ausente, subvertendo regras e convenções normativas, do ponto de vista social e literário. Desse modo, vê-se que o gótico registra uma tendência em direção a uma estética que se baseia no sentimento e na emoção, assim como no sublime, de que falamos há pouco. Entretanto, mais que se ater somente a esses fatores, a narrativa gótica alcança, também, expor as ansiedades dos atores sociais do século XVIII, nascidas das revoluções social e industrial daquele período.

A Revolução Francesa se dá exatamente quando a ficção gótica estava no auge de sua popularidade. Para Sade, ela representava o resultado inevitável das agitações revolucionárias por que passou toda a Europa no século XVIII. Assim, tornou-se tão difícil escrever quanto ler. O gótico surge então, para ele, como uma forma de compor algo de interesse contemporâneo. Para isso, ainda

segundo Sade, teria sido necessário pedir ajuda ao Inferno, a fim de se encontrar no mundo da imaginação algo com que se fosse familiar (Sade, 1966: 109).

O século XVIII vivenciou várias mudanças que acarretaram incertezas, entre as quais a circunstância de o racionalismo iluminista ter a convicção da sua prerrogativa autoritária de instância suprema e final na explicação do universo. Assim, como sugere Botting, a narrativa gótica seria uma tentativa de “explicar” ou lidar com as incertezas provocadas pelas várias mudanças ocorridas no período, assim como, também, um empenho de “esclarecer” certos aspectos e experiências que permaneciam fora do foco proporcionado pela razão iluminada. Por último, o gótico seria, ainda conforme Botting, uma tentativa não só de reconstruir os mistérios divinos que a razão havia começado a dismantelar, mas também um esforço de recuperar o passado e a história, que ofereciam permanência e unidade no excesso de limites impostos pela ordem racional e moral, representando assim um anseio de continuidade contra o totalitarismo do progresso promovido pelo Iluminismo (Botting, 1996: 23).

Curiosamente, porém, ao mesmo tempo que se apresenta como uma forma transgressora de normas e convenções, a narrativa gótica acaba por reforçá-las, à medida que funciona como “[...] uma erupção de desejos desautorizados que são totalmente controlados” (Kilgour, 1995: 8). Vê-se, entretanto, que o desfecho da narrativa é irrelevante quando o elemento desestabilizador é revelado no processo, abrindo brechas para possíveis desconstruções ideológicas, tanto sociais quanto literárias.

Durante todo o século XVIII, desse modo, conotações positivas e depreciativas coexistiram em relação ao gótico. Assim, se por um lado a idéia de gótico recorda o mundo atrasado e bárbaro da Idade Média, por outro celebra a história das nações do norte da Europa, pioneiras no processo de superação do antigo regime absolutista, e ainda constitui uma espécie de idealização dos tempos medievais como a Idade Dourada da liberdade inocente. Por isso, segundo Kilgour, o gótico é assombrado pela leitura da história como um processo dialético de alheamento e restauração, desmembramento e memória, uma versão do mito secularizado de queda e retorno (Kilgour, 1995: 9).

Para se verificar num caso específico o que acabamos de afirmar como próprio do gótico em geral, vejamos como o *Castle of Otranto*, de Horace Walpole, pode ser lido como manifestação de revolta contra qualquer norma crítica.

Na trama da narrativa em questão, o filho de Robert Walpole, o homem identificado com as forças do progresso iluminista, buscava liberar a Inglaterra da escravidão feudal da *dark age*. Assim, o mundo gótico, criado

pelo filho em Strawberry Hill, é uma forma de negar a luz que cegava o pai, ou seja, uma desconstrução e transgressão da ideologia vigente. No romance, então, temos como que uma reconciliação entre passado e presente, sugerindo-se que o passado pode ser revivido segundo a perspectiva libertadora do presente, liberando-se por sua vez o presente das amarras estéticas modernas e de formas políticas de opressão. Vê-se, assim, que o gótico setecentista constitui um esforço simbólico de salvaguardar a continuidade, sendo essa relação entre passado e presente, como bem aponta Kilgour, fator essencial no jogo político do tempo, como forma de legitimar a emergência de um modelo de classe média protestante moderna, crucial tanto para o indivíduo burguês quanto para a identidade do estado nacional (Kilgour, 1995: 27). A narrativa gótica, assim, tanto questiona quanto referenda essa emergência.

Para certa crítica, no entanto, ao construir um passado bárbaro, a narrativa gótica estaria promovendo o vício e a violência, criando, assim, entre outros impulsos negativos, desejos sexuais que iriam além da prescrição familiar e legal. Como exemplo disso, basta notar a primeira recepção que teve *The Monk*, de Lewis, lido no tempo como nada mais que um simples manifesto pornográfico. Observa-se que denúncias dessa ordem assumem a noção de que o pornográfico e o erótico são a mesma coisa, atitude que, segundo Frye, desconsidera um princípio importante: o fato de que o objetivo da narrativa pornográfica é aturdir e paralisar o leitor, enquanto a função da narrativa erótica é despertá-lo (Frye, 1976: 24).

Concluindo essas observações sobre a ficção gótica, podemos dizer que, enquanto muitos ainda viam a arte – nos moldes da tradição antiga – como força moralizadora, a expansão daquela modalidade de narrativa indiciava um contexto social conflituoso, e como tal indutor de questionamentos, donde o uso da imaginação como veículo para expor idéias e possibilidades, coisa que fez o discurso gótico, sem dúvida de forma ousada e renovadora.

3

No final do século XVII e no início do XVIII vivem-se experiências novas na literatura, especialmente na França e na Inglaterra. Nos anos de 1600, as mulheres ingressavam na arena de escritores, como Marie-Madeleine de Lafayette, oferecendo nos seus romances alegorias políticas do presente, ao mesmo tempo que expressavam a consciência de que os seres humanos

individuais são tanto sujeitos quanto parte de estruturas e arranjos sociais sobre os quais têm pouco controle.

Segundo Doody, tem sido creditada ao século XVIII a invenção da “esfera privada”, do espaço doméstico, sendo o “público” e o “privado” novas formas de conceptualização do cívico. O privado, assim, é o que não pode ser cívico, mas deve sustentá-lo. O romance é, então, encorajado a tornar-se, pelo menos oficialmente, tanto privado quanto doméstico (Doody, 1997: 278). Terá sido isso o que realmente aconteceu com o romance? Ou teria sido esse o desejo dos reguladores culturais? Com efeito, o romance dito doméstico, tanto no século XVIII quanto no XIX, é um turbilhão de energias, uma linha de força que se irradia para fora do centro do lar, esboçando elementos estrangeiro sem relação ao seu universo acanhado.

Certa vez Henry James afirmou que as mulheres são boas escritoras devido ao seu olhar sensível para detalhes triviais do dia-a-dia. Na realidade, as escritoras nunca se esquivaram de cenas de batalhas e violência, de assassinatos, de intrigas, de viagens e aventuras, e são tão atraídas pelo gênero do fantástico e do maravilhoso quanto os escritores homens. Se seguirmos a carreira de Eliza Haywood, por exemplo, podemos observar a dificuldade que teve para adaptar os seus interesses e assuntos às novas exigências surgidas no período que vai de 1740 a 1750, marcado pela emergência do realismo, que se apresenta não como simples alternativa estilística, mas como um tipo de ideologia, donde alegações como aquela segundo a qual o advento do jornal e da revista justificaria o predomínio daquela convenção estilística, alegação cujo caráter ideológico, contudo, se revela à simples constatação oposta: o impacto da ficção narrativa na linguagem do jornalismo.

Na França e na Inglaterra, o prestígio tanto do romance cortês quanto do emergente romance realista continuava inabalado até os anos 30 do século XVIII, época em que Horace Walpole lia Scudéry no seu tempo de Eton. Por volta dos anos 50 do mesmo século, porém, começa o ataque à tradição do romance da Idade Média e do início do Renascimento. O novo realismo, então, resolve controlar a castidade feminina, apresentando-se de duas formas: uma ficção ambientada no lar, na sala de visitas; outra centrada na província, na cidade, na paróquia; em ambos os casos, porém, temos um tipo de realismo chamado “doméstico”, pelo seu alheamento em relação a tudo o que pode ser considerado distante ou “estrangeiro”. E é exatamente aqui que alguns escritores entram na cena literária para reconceber o romance, inventando novas formas do fazer literário. Assim, o velho romance reaparece e com ele o gótico, claramente construído a partir da tradição anterior ao “realismo doméstico”.

Dessa forma, a linhagem constituída pelo romance cortês, que havia sido excluída, retorna na narrativa gótica, retomando o espaço, o tempo, a *grandeur*, a ação, a aventura, a paixão e o interesse pelo “estrangeiro”. Como bem lembra Borges, quando se lê um romance, entra-se num labirinto não do espaço, mas do tempo. O labirinto é certamente a ação; e as complicações constituem não somente incidentes, mas também o sentimento despertado na personagem e no leitor (apud Doody, 1997: 280). No labirinto borgiano estamos vivos, ativos, buscando, indo para a frente. Ele é o caminho do prazer, e portanto não somente as armadilhas da cultura e as escolhas compulsórias, mas também o curso da vida individual, em todas as suas limitações, excitações, terrores e esperanças, salvando-nos assim da solidão monótona do dia-a-dia, através do processo apaixonante do conhecimento do Eu e do Outro.

De uma perspectiva feminista nada nessas narrativas permite moldar o conhecimento como generizado, uma vez que ele é representado como efeito inevitável da paixão. Para as escritoras aqui estudadas tanto homens quanto mulheres podem sucumbir às armadilhas dos estados passionais. Desse modo, uma teoria feminista deveria portanto observar que as diferenças de sexo ou de gênero não se manifestam sempre em todas as atividades pessoais e culturais; mesmo quando isso ocorre, tais diferenças não implicam necessariamente características de uma pessoa ou de certa prática.

Nessa perspectiva, Simone de Beauvoir escreveu: “Certamente a mulher, como o homem, é um ser humano, mas tal declaração é abstrata. O fato é que cada ser humano concreto é sempre um indivíduo singular, apartado” (Beauvoir, 1997:14). Foucault, por sua vez, postula que não podemos nunca falar de opressão e liberdade sem admitir que acreditamos numa verdadeira natureza humana presa a normas sociais (Foucault, 1984: 315). Analisando essas posições, podemos concluir que a opressão é uma situação histórica concreta, e que é do nosso interesse mudar. Assim, a condição para que a liberdade possa ser esperada é que os elementos opressores e opressivos sejam eliminados.

Valendo-nos mais uma vez de Beauvoir, para quem o corpo é uma situação (Beauvoir, 1997: 66), podemos então afirmar que essa definição implica o reconhecimento de que o corpo da mulher está ligado à forma com que ela usa a sua liberdade. A situação está, dessa forma, vinculada à liberdade do sujeito e não a estruturas externas que se impõem sobre o indivíduo, sendo um amálgama dos projetos de liberdade desse sujeito e das condições na qual a liberdade se encontra. O corpo como situação é assim o corpo concreto situado social e historicamente.

A grande contribuição de Beauvoir para a teoria feminista em relação ao gênero está pois ligada ao fato de que a mulher não é uma realidade fixa, mas está sempre em processo de fazer-se o que é, mediante experiências vividas, sedimentadas através do tempo e da interação com o mundo. Assim, a mulher passa a ser concebida, mais do que simplesmente como gênero, como um ser sempre possuidor da dimensão de liberdade, sendo desse modo encarada como ser humano completamente *embodied*, que não pode ser reduzido à diferença sexual, quer esta diferença seja vista como decorrência da natureza, quer seja entendida como efeito da cultura.

Nessa mesma linha se posiciona Terry Eagleton, fazendo uma interessante observação no que concerne à dicotomia cultura/natureza. Para ele não somos criaturas culturais em vez de naturais, mas seres culturais em virtude da nossa natureza, ou seja, em virtude do tipo de corpo que temos e do tipo de mundo a que pertencemos. O corpo humano é sempre capaz de fazer algo com aquilo de que é feito. Dessa forma, o seu paradigma é essa outra marca da nossa humanidade – o discurso –, um bem que gera continuamente o imprevisível. Assim, é através do discurso que nos emancipamos e nos distanciamos das limitações da biologia, o que nos possibilita a construção de abstrações e, conseqüentemente, a capacidade de transformar ou destruir o mundo (cf. Eagleton, 1996: 72-3).

A seguir, antes de relacionarmos com os romances adiante analisados as observações teóricas aqui desenvolvidas, caberia antes rápida consideração sobre um ponto de história da literatura.

Numa perspectiva histórica, a literatura pode ser dividida em uma série de períodos que variam em duração, cada um deles dominado por certas convenções. Cada fase é marcada por aquilo que alguns críticos denominam “peso do passado”, configurando-se assim limites para a concepção de novas obras. As convenções, porém, se gastam, e a literatura entra então numa fase dita “transicional”, em que alguns elementos do passado são descartados, ao mesmo tempo em que emergem e tendem a firmar-se novos elementos. Assim, na época que ora nos interessa, observa-se que a literatura popular, tendo o romance medieval e renascentista como o seu ponto axial, projeta-se. Desse modo, no final do século XVIII, na Inglaterra, o romance gótico emerge, como uma derivação do romance cortês, segundo o que pretendemos aquidemonstrar.

Segundo Frye (1976: 53), a caracterização desse tipo de discurso está ligada a uma paisagem mental, em que heróis e heroínas existem para simbolizar o contraste entre dois mundos: um que está acima do nível da experiência humana e outro que se situa abaixo dela. Frye afirma que o primeiro

mundo, denominado idílico, está associado à felicidade, à segurança e à paz; dá relevo à infância ou ao período pré-genital do jovem, suscitando imagens luminosas, como as da primavera e do verão, das flores e do brilho do sol. O segundo, por sua vez, denominado demoníaco ou mundo da noite, projeta aventuras excitantes, que envolvem separação, solidão, humilhação, dor e constantes ameaças de mais dor. Esses mundos estão interligados pela força polarizante do romance da tradição medieval e renascentista, cuja narrativa difere do assim chamado “realismo” por não aceitar a oposição entre as categorias de “realidade” e “ilusão”. Assim, nele tanto o mundo idílico quanto o demoníaco se misturam, e nenhuma suposição de que o despertar é real e o sonho irreal funcionará nessas narrativas, quer do romance cortês quer do gótico.

Agora, deixemos de coisas teóricas e passemos ao labirinto poético.

3.1

Antes de apresentarmos um romance cortês produzido por uma escritora inglesa setecentista, é importante voltarmos no tempo e espaço para analisarmos um outro texto que teria inspirado as autoras inglesas do gênero. Trata-se de *The Princess of Clèves* (1678), de Marie-Madeleine de Lafayette (1634-1693), narrativa moldada na tradição medieval do romance cortês. Logo no primeiro parágrafo da obra, Lafayette faz uma interessante combinação entre história e ficção, trazendo elementos fictícios para a vida privada das personagens históricas: “Nunca existira na França uma exposição tão brilhante de grandeza e galanteria como durante os últimos anos do reinado de Henrique II” (Lafayette, p. 3).

A inserção do ficcional no histórico faz com que a autora fuja das convenções literárias que privilegiavam as histórias reais. Dessa forma, Lafayette segue a tradição romanesca em que pouca atenção é dada à verossimilhança. Aparentemente a idéia de que a ficção e a história eram separáveis só começa a circular no século XVIII. No *Dicionário Universal*, edição de 1690, Furetière considera a história como “[...] descrição e narração das coisas como se apresentam, ou de ações que ocorreram, ou poderiam ocorrer” (apud Harth, 1994: 232). Já na edição de 1701 a definição limita-se a caracterizar a história como “descrição de eventos reais” (ibid., p. 232). Vê-se assim que Lafayette, em sua obra, afirma a autonomia da ficção, ainda que travestida de realidade.

Apesar de mascarar-se sob o véu da história real, a princesa de Clèves, heroína que dá título à obra, comporta-se de maneira bem diferente dos

personagens históricos no romance, percebendo que por trás dos gestos refinados e polidos dos membros da corte abriga-se uma sociedade cheia de contradições e conflitos, dentro da qual ela luta por compreender não somente a natureza humana, mas a si própria.

The Princess of Clèves é a história da paixão de uma jovem esposa por um homem que não é o seu marido. A heroína casou-se aos 16 anos de idade com o príncipe de Clèves, quando ainda quase nada sabia sobre o amor. Assim, quando encontra o cobiçado Duque de Nemours, adentra o caminho contrário ao comumente destinado aos enamorados. Entretanto, não consegue livrar-se das amarras da culpa, sentindo-se traidora dos princípios de virtude que lhe foram inculcados pela mãe, o que a leva a revelar ao marido sua paixão pelo outro. Quando a senhora de Chartres, mãe da princesa de Clèves, faz sua primeira intervenção nas ações, o narrador afirma que a maioria das mães preferem silenciar sobre os homens e as relações, mas ela “[...] era de opinião diferente; retratava o amor para a filha, mostrando o seu fascínio, ao mesmo tempo que a fazia compreender os perigos que o envolviam” (Lafayette, p. 8). A primeira história que a mãe conta para a filha é sobre Madame de Valentinois, amante do rei Henrique II, narrando ainda muitas outras da mesma natureza. Ouvindo-a, a princesa procura elementos que apoiem as advertências da mãe sobre a miséria inevitável do amor fora do casamento. No entanto, se a paixão fora do casamento é norma prescrita do amor cortês, o segredo também é, e sua ruptura acaba conduzindo à tragédia. Assim a princesa, sentindo-se culpada por não observar o dever da fidelidade ao cônjuge, revela ao marido sua paixão por outro, o que deflagra no príncipe de Clèves ciúme tão intenso que o conduz à doença e logo depois à morte. Livre então para casar-se com Nemours, que a pressiona a aceitá-lo, a heroína, entretanto, opta pelo convento e pela morte.

O que faz a princesa diferente é a sua liberdade, a capacidade de opção, ainda que na moldura aristocrática masculina. Ela transcende todos os códigos da sociedade da época, sendo essa a sua maior rebeldia. Assim, a heroína rejeita tanto os códigos do amor cortês, ao revelar o segredo da paixão ao marido, como também os códigos da ideologia masculina: desempenhar o papel de esposa e/ou o de amante. Desse modo, a famosa rejeição do amor por parte da princesa de Clèves é mais uma recusa das normas sociais. Ao afirmar a sua subjetividade, ela rejeita o papel de *commodity* sexual, tradicionalmente conferido à mulher.

Quando a princesa de Clèves soube da história de Diane de Poitiers, a Duquesa de Valentinois, admirou-se pelo fato de o rei a amar tanto, e se

pergunta: “Como pode o rei amar uma pessoa muito mais velha, que foi amante do seu pai e que ainda é de tantos outros?” (Lafayette, p. 14). É que existem muitos matizes de infidelidade na corte; tanto homens quanto mulheres praticam o adultério, talvez pelo fato de a galanteria prevalecer nos salões como regra de sociabilidade. Contudo, o que a princesa tem dificuldade de perceber é que as pessoas são definidas em relação a outras, em vez de por traços individuais, únicos. Nesse espaço, política e paixão criam alianças e oposições entre as personagens. O conhecimento é dado sempre em relação ao Outro, sendo esse processo um constante estado de conhecer-se, conhecendo o Outro. Assim, a narrativa forma uma corrente de casos amorosos que se entrelaçam. O amor é subversivo, não acontecendo dentro do casamento, segundo o código do amor cortês, sendo as convenções matrimoniais rompidas em nome de grandes paixões.

Vê-se, dessa forma, que Lafayette apresenta uma narrativa onde as figuras históricas funcionam não somente para expor os vícios, mas também procuram estabelecer um equilíbrio entre a polarização vício/virtude, tornando-se assim figuras humanas transcendentais às especificidades históricas.

Como afirma Harth, a ficção não é história, mas está sem dúvida nela inserida. Ainda quando a subverte, não deixa de fazer uma reivindicação histórica positiva sobre a sua verdade própria, fazendo uma afirmação verdadeira sobre o mundo (Harth, 1994: 233).

The Princess of Clèves difere em alguns aspectos do tradicional romance cortês – como *Tristão e Isolda*, por exemplo –, ao substituir a ação física, selvagem, as aventuras militares, por conversas, cartas, olhares e silêncios. Como bem observa John Lyons, essa alteração não é incomum no contexto político-cultural dos anos 70 do século XVII. Nessa época a literatura francesa desviava-se, por várias razões, da representação de ações para a representação de palavras (Lyons, 1994:109) Essa alteração literária deve-se, em parte, ao fato de que, durante o reinado centralizador e absoluto de Luís XIV, a aristocracia tinha menos iniciativa no estado francês, tornando-se, assim, uma sociedade que cultivava o ócio, com menos chance de ação e mais oportunidade para o diálogo, a leitura e a introspecção.

Em uma das últimas conversas que a heroína de Lafayette tem com Nemours, ela demonstra uma percepção da complexidade das suas razões para renunciar a sua proposta de casamento. Apesar de amá-lo profundamente, ela escolhe o convento, deixando para trás a corte, o homem. O ciúme de Nemours toma agora uma outra dimensão – já não existe mais o marido –, mas a heroína permanece para ele Outra, desconhecida. Ele tenta

conquistá-la através do discurso, mas percebe que ela jamais será sua. A amada torna-se um enigma precisamente por ele percebê-la como um espaço secreto que não pode ser penetrado. Conseqüentemente, por ter falhado no conhecimento da amada, ele a perde.

Apesar de interpretações várias sobre o desfecho da narrativa, que varia segundo fundamentações religiosas, sociológicas e psicanalíticas, talvez a heroína de Lafayette tenha simplesmente optado pela liberdade de viver enclausurada e de morrer. A opção pela morte já é um ato de liberdade *per se*, corroborando a idéia da paixão fora do casamento, preceito do amor cortês, segundo já assinalamos. Entretanto, para manter o amado, a heroína dele se afasta, na mais bela forma de transgressão, na mais simples ousadia. Agora que é livre, enclausura-se, morre: o ilógico na sua mais lógica forma, porque ato de paixão.

3.2

Na Inglaterra, algumas escritoras também seguiram a tradição do romance cortês, essa tradição que cultua a paixão nas suas múltiplas formas. *Love in Excess* (1719-1720), de Eliza Haywood (1693?-1756), celebra o amor sexual, tópico evitado por escritores seus contemporâneos.

O Conde D' Elmont é o irresistível protagonista que desperta nas mulheres as mais violentas paixões. O herói é herdeiro de título e propriedades, o que lhe confere identidade social, mas é através do casamento por interesse que mantém a honra da família. Por outro lado, por ter servido ao rei, demonstra mérito de uma maneira que tradicionalmente justifica o privilégio aristocrata.

Love in Excess é uma narrativa do desejo que se abre com a ambição do herói e desenvolve-se confrontando as convenções sociais. Haywood delinea, com destreza de pintor, um espaço público para a subjetividade, para o desejo da mulher.

O herói emerge de uma total insensibilidade em relação ao desejo do outro, porém através da paixão e do conhecimento consegue uma estabilização individual e social. D' Elmont se autodisciplina – elemento fundamental no amor cortês –, para disciplinar o seu próprio contexto e conquistar a mulher amada. Um ponto forte no herói é a eloqüência, tal qual em Nemours, o que lhe dá prazer, sendo também a sua arma de sedução. O discurso eloqüente é um outro componente do amor cortês: o uso elegante da linguagem faz o sujeito diferir da classe comum, dando eficácia a sua reivindicação de amante.

Como em *Princess of Clèves*, a narrativa de D'Elmont se entremeia com outras narrativas amorosas, como a do seu irmão Brillian e a do seu futuro cunhado, Frankville.

Na primeira parte ele aparece entre duas mulheres, Amena e Alovisa. Casa-se com a segunda por interesse financeiro: “A ambição era, sem dúvida, a paixão que regia a sua alma, e as grandes posses de Alovisa, [...] a garantia futura de um casamento feliz” (Haywood, 1994: 83). A segunda parte mantém Alovisa, mas coloca o herói entre duas outras mulheres, a namorada Melantha e a “incomparável Melliora”. A terceira parte traz D'Elmont, Camilla, Citolini e Violetta. Ao romper com a estrutura aliterativa, Violetta torna-se a estranha.

Embora a sociedade esperasse que a mulher atraísse um homem promissor e com ele casasse, não era conveniente que mostrasse interesse antes de ele haver-se declarado a ela. Essa limitação torna-se tema nos romances setecentistas escritos por mulheres. No entanto, em *Love in Excess* o amor não é ligado a ambição. A subjetividade aloca-se numa sociedade aristocrata que exige a ostentação pública de *status* e riqueza, subordinando, assim, o amor à ambição. Observe-se que Alovisa casa-se com o homem de sua escolha, embora não tenha sido cortejada por ele. Já Amena é cortejada por D' Elmont, mas ele não casaria com ela, por ser de classe inferior. Assim, Amena foge para o convento, o refúgio literário do amor não correspondido. Mas é somente com a morte acidental de Alovisa pelas mãos de D' Elmont e com a sua paixão por Melliora que o herói muda o perfil e caráter, em relação à ambição: “A ambição, sua paixão favorita, agora, extinguiu-se totalmente, e não mais queria aparecer no mundo; porém o seu amor, nada atenuaria [...]” (Haywood, p. 181). Assim, “[...] totalmente morto para as orgias sociais [...]” (ibid., p. 181), o conde abandona a sociedade e todos os quesitos da sua importância social, passando a preferir um contexto mais apropriado ao amor: “[...] uma caminhada solitária, uma penumbra ou o sussurar de um rio” (ibid., p. 183).

Como em *The Princess of Clèves*, as personagens criam aqui um espaço público para a subjetividade, dentro da sociedade aristocrata, dando voz à sua situação. Assim, Alovisa fala pela autora ao lamentar que as mulheres não podem, ao contrário dos homens, expressar seus desejos diretamente: “[...] enquanto aqueles do sexo oposto lutavam para obter maior vantagem [...], as outras desabafavam desejos infrutíferos, mas em segredo amaldiçoavam o costume que proibia as mulheres de declararem-se como queriam” (Haywood, p. 40). Embora Amena tenha mantido a virgindade, torna-se “perdida” socialmente, pois foi público o seu encontro amoroso com D'

Elmont: “Seu crime foi ter expressado a sua paixão” (ibid., p.70). Rompe-se, dessa forma, o comportamento que se espera da donzela: a autora viola o decoro que proíbe as mulheres de expressar o desejo, privilegiando a subjetividade do corpo.

Oakleaf observa que a noção de que o desejo deveria, por si, legitimar uma ação não é prerrogativa de uma sociedade baseada na herança da terra. Tal sociedade supervaloriza a estabilidade, estigmatizando a mudança, sempre interpretada como prenúncio de instabilidade (Oakleaf, 1994: 13). Assim, a narrativa de Haywood, como a de Lafayette, se propõe fazer com que o leitor se abstenha de julgamentos sociais e aceite a autoridade do desejo que, sem dúvida, vai ao encontro de seu imaginário, de conformidade com os preceitos do amor cortês.

Assim, tendo sido legalmente escolhido como guardião de Melliora, D’Elmont abusa desse poder: “Eu disse amizade? Esse termo é insignificante para expressar um zelo como o meu. [...] a afeição de pais, irmãos, maridos, amantes, todos num só, impronunciável! [...] [ela] é minha” (Haywood, p. 96). Esse fato pode ser observado já no primeiro encontro entre os dois, que se dá bem dentro da moldura do discurso cortês: “Quando os seus olhos se encontraram, o deus do amor emitiu todos os seus raios para dar um efeito de chama”(ibid., p. 93).

Técnica recorrente na narrativa é a interferência do narrador para emitir opiniões sobre o amor: “A ambição, a inveja, o ódio, o medo, qualquer outro sentimento que se apodere da alma pode ser disfarçado com arte e discrição, mas o amor [...] nunca pode ser escondido; não apenas os olhos [...], mas todo o semblante o trai!” (Haywood, p. 110).

Como a princesa de Clèves, Melliora também vai para o convento, depois de toda a tragédia que cerca a vida de D’ Elmont. Mas, ao contrário da princesa, Melliora opta por esse espaço por ser o único reservado para moças órfãs. D’ Elmont, entretanto, não sabe do paradeiro da amada, e jura que “[...] caminhará como um cavaleiro errante, por todo o mundo, até encontrá-la” (Haywood, p. 264).

O percurso que faz para chegar ao mosteiro em busca de Melliora, que havia sido raptada por um desconhecido, remete à narrativa gótica, que veremos em seguida, pela presença de lances de enredo envolvendo dificuldades de toda ordem: tempestades, fugas e lutas. No final, Melliora é encontrada na casa de um marquês, e, depois de uma série de enganos e esclarecimentos típicos dos romances setecentistas e oitocentistas, os amantes podem entregar-se aos prazeres da paixão, encerrando-se a narrativa com um dos mais tórridos discursos do desejo: “Ele se detinha ao máximo pelo prazer

de ouvi-la, mas, ao perceber que ela começava a sangrar, soltou a fúria de sua incontrolável paixão. [...] dissolvida em desejo e derretendo nos seus braços, ela não encontrava palavras para negar-se” (Haywood, p. 288).

3.3

William Hazlitt acredita que o grande poder de Ann Radcliffe está na capacidade de descrever o indefinível e encarnar um fantasma. Por outro lado, afirma também que a escritora de *A Sicilian Romance* (1790), *Roman- ce of the Forest* (1791), *The Mysteries of Udolpho* (1794) e *The Italian* (1797) cria personagens insípidas, sombras de uma sombra, que se repetem nos romances, com nomes diferentes (apud Miles, 1995: 2). Vê-se que Hazlitt alude tanto às deficiências quanto às virtudes da escritora.

Apesar dessa atitude ambivalente, Radcliffe foi um grande sucesso na Europa e extremamente influente na sua época. Essa senhora pertenceu a um segmento social denominada de “middling” classe, como sugere Robert Miles, tomando o termo emprestado de Roy Porter como forma de pre- caver-se contra a leitura equívoca de modelos de classe industrial no século XVIII. Para Porter a classe média no século XVIII era maior e mais dinâmica do que se pensa. Essa “middling” classe – ou seja, um grupo de pessoas retrospectivamente conhecido pelos historiadores sociais como a “burgue- sia” – era mais variada e mais empreendedora do que o seu estereótipo. Apesar de sua respeitabilidade, era hostil à classe superior (*upper class*). Mesmo temendo os motins, os “middlings” eram dissidentes e não-confor- mistas, não se identificando, assim, com o *Establishment* (Miles, p.4).

Os romances de Radcliffe são, conseqüentemente, engajados de for- ma crítica com a sua sociedade e cultura. Um tema recorrente nas suas narrativas é a relação entre pais e filhas. Vê-se não só a filha que foge do pai, como do seu substituto, que deseja seduzi-la, violentá-la, matá-la ou roubá-la. Entretanto, é importante observar que a questão do patriarcado não é essencial na narrativa, por ser abordada de forma quase elusiva.

Julia, a heroína de *A Sicilian Romance*, desafia a autoridade do pai e da Igreja para afirmar a sua liberdade de escolha, quer no casamento, quer na sua vida interior. Como nas outras narrativas aqui analisadas, as mulheres deslocam-se de um lado para o outro, tomando decisões sobre as suas vidas. Julia atravessa a paisagem exótica da Sicília, passando por mosteiros, cavernas, acampamentos de bandidos, vistas pitorescas e sublimes. Essa paisagem corrobora a textura complexa da narrativa. No romance, o Marquês Mazzini tem um filho, Ferdinand, e duas filhas, Julia e Emilia. Com a morte da primei-

ra esposa, ele se casa com uma mulher jovem, Maria de Vellorno. A ação movimenta-se quando Mazzini arranja um casamento para Julia, que se rebelou, não só por já estar apaixonada pelo Conde de Vereza, Hippolitus, mas por ser um casamento forçado, com uma figura similar ao pai: “O Duque de Luovo tinha um caráter similar ao do Marquês” (Radcliffe, p. 56).

De acordo com as convenções feudais da sociedade do Marquês, o pai tinha o direito de dispor da filha da forma que lhe aprouvesse: ela é sua propriedade. Assim, começa a fuga incessante da protagonista. Disfarçada de camponesa e com a ajuda de Madame de Menon, a preceptora e antiga amiga da sua mãe, foge para um mosteiro – espaço recorrente nas narrativas aqui estudadas –, onde é descoberta pelos espiões do pai. Padre Abate, o superior do mosteiro, promete-lhe proteção, desde que aceite tornar-se freira, com o que consente, pois qualquer coisa seria preferível a desposar o Conde Luovo. Ferdinand aparece na noite da cerimônia religiosa, informando que Hippolitus vive. Mais uma vez a nossa heroína foge, enfrentando, com o irmão, caminhos perigosos.

Numa dessas coincidências típicas das narrativas setecentistas, Hippolitus encontra Julia, lutando para livrar-se dos braços de um bandido que é morto pelo herói. Mais tarde Hippolitus é capturado e Julia foge por entre cavernas, numa das quais encontra a mãe que tinha vivido no cativeiro toda uma vida, por tirania do marido, que queria desposar uma mulher mais jovem.

A narrativa de *A Sicilian Romance*, com suas coincidências e suspenses, mostra a busca da mãe, do conhecimento de si e do Outro. A figura paterna na narrativa tem poder às custas das mulheres, mas, ao contrário delas, como que não tem subjetividade, desprovida que é de uma vida interior apartada das convenções sociais com que se identifica. Sua escolha não é clara e sua paixão é competitiva. Já as heroínas apresentam uma subjetividade forte, um mundo interior de independência e escolha. Por outro lado, o comportamento dessas mulheres denuncia as limitações “[...] sob as quais repousam egos ameaçados” (Radcliffe, p. 95). Mas, ainda assim, sabem se posicionar sobre “as fronteiras dos domínios dos pais.” (ibid., p. 6), de onde olham o mundo de que foram excluídas.

A sensibilidade, característica forte nesses romances que se adaptam a situações e condições históricas, mostra que as mulheres viviam o desejo da independência através da paixão. Para algumas, e certamente para essas heroínas, a liberdade estava vinculada à relação com o Outro, uma forma de independência. Assim, fora dessa perspectiva do amor realizado, elas são fadadas à não-subjetividade, à não interioridade, ou seja, são sombras

no vazio. A única forma de resistência é optar pelo casamento, desde que de livre escolha.

Essa mudança de identidade individual que a narrativa gótica tão claramente parece pontuar busca elementos do passado, da imaginação, do fantástico, como metáforas que traduzem esse desejo. Do ponto de vista histórico e social, o romance gótico se constrói e se define em relação a discursos anteriores, que se inserem no texto através de unidades composicionais formadas pelas falas do autor, dos narradores e dos personagens (Bakhtin, 1998: 264).

Em *A Sicilian Romance*, Radcliffe trabalha a noção do sublime na narrativa, de conformidade com a análise de Burke, isto é, como o reconhecimento do prazer que a dor aparente pode incitar: “Qualquer coisa excitada a idéia de dor e perigo, ou seja, tudo que é terrível, ou que esteja ligado a objetos terríveis, ou que opera de forma análoga ao terror, é princípio do sublime; isto é, o sublime é produtor de emoções fortes que a mente pode sentir” (Burke, 1995 [1757]: 330).

Nesse romance, a técnica do sublime funciona não só como meio de dramatização da subjetividade humana – e, particularmente, a da mulher –, mas também como processo catalizador do seu resultado. Entretanto, essas escritoras empreendem a tarefa de buscar formas para as heroínas órfãs (ou que se tornam órfãs, ou que recuperam a mãe que lhes é negada, o caso de Julia), expondo, como um ato político, o espaço estético do sublime como *locus* onde a experiência de ser mulher pode ser dramatizada, afirmada e transcendida.

4

O gótico aparece, na literatura inglesa no final do século XVIII, como uma intervenção no debate entre o romance cortês e o romance realista/moderno (cf. Miles, 1995: 39). No prefácio para *The Old English Baron* (1778), Clara Reeve mostra que o gótico seria “uma tentativa de unir vários méritos, a elegância do romance antigo e do moderno. Para atingir esse objetivo é necessário uma dose do maravilhoso para excitar a atenção, assim como formas da vida real para acrescentar um ar de probabilidade ao texto” (Reeve, 1977: 4).

Vê-se assim que, para Reeve, o gótico setecentista, embora se inscreva na linhagem do romance medieval e renascentista, onde a regra é a presença do maravilhoso, concilia este traço com registros na chave da verossimilhança. Vale notar que, por trás do mito gótico, o romance oferece

à mulher numerosos benefícios políticos que estão ligados à ideologia nacionalista, como forma de resguardar-se da crítica masculina (cf. Miles, 1995: 38-40). Assim, o mito, ao ser deslocado para um novo tipo de ficção, na sua significação ideológica produz um subtexto. E é através do subtexto, das linhas e entrelinhas narrativas que podem ser observadas as nuances da vida das mulheres e dos homens.

No entanto, em *The Progress of Romance* (1785), Clara Reeve considera o romance moderno um retrato da vida real, dos costumes do seu tempo, enquanto o romance cortês descreve o que nunca aconteceu e nem é provável acontecer (cf. Allott, 1975: 47). Mas a fé no projeto iluminista fragilizava-se. A década de 80 do século XVIII foi assombrada por uma “[...] necessidade de deslocamento metafísico e social” (Miles, 1995:38). Daí a necessidade de revivificar o passado: os godos, com suas superstições, possuiriam imaginação livre, não sujeita, portanto, aos constrangimentos da Idade da Razão.

A narrativa gótica sustenta uma nostalgia pelo passado perdido do amor cortês, da aventura, por esse mundo que, se bárbaro, era também ordenado. As ansiedades do presente são projetadas para o passado na figura do vilão aristocrata. Observa-se, entretanto, que, mesmo com aparentes contradições, o gótico se utiliza de elementos que fugiam das normas literárias impostas na época, em favor de uma criação imaginativa, mas que tinha como base e objetivo o próprio caos político e social em que a narrativa se inseria, ainda que deslocada geograficamente. Esse poder de combinação faz do gótico um gênero contraditório e ambivalente. Daí ter sido discutido como uma forma híbrida de romance cortês e romance moderno. Assim, o que fica, claramente, é que o gótico é não mais que uma ficção narrativa que estruturalmente retoma a tradição do romance cortês.

O gótico – discurso considerado como forma menor, superficial, rasa – usa ferramentas que fogem das ideologias literárias e sociais vigentes para manifestar o imaginário, o desejo, o conflito do ser; daí a representação literária operar de forma diferente nesse gênero, ou seja, o discurso gótico não busca a fuga de uma realidade; ao contrário, apenas desconstrói essa realidade.

Ao voltar à Idade Média e ao romance cortês, o gótico arma-se para enfrentar campos minados de normas e opressões, procurando liberar o ser, a cultura, em demanda de identidades livres. O retorno ao passado é uma maneira de reconstruir o presente, politicamente. Assim, ao dialogar com outros gêneros, como o romance cortês, o gótico se arma com um potencial para a subversão, como pode ser constatado nas obras de Radcliffe, de Lewis,

de Shelley e de outros escritores da ficção gótica, que se utilizam não só de elementos do mundo sobrenatural, do sublime e do estranho (*uncanny*), mas também de poemas, cartas, manifestações folclóricas e fragmentos de discursos do mundo não literário. Esse hibridismo, impregnado pelo uso da imaginação, é uma forma subversiva de retratar um momento histórico-social, produzindo o que Aristóteles chama de impossibilidade provável (apud Frye, 1976: 36). Ao deslocar-se para a Idade Média, assim como para uma estrutura narrativa outra, a do romance cortês, o gótico consegue retratar, pelas suas entrelinhas, os conflitos literários e sociais setecentistas.

Assim, nas pegadas de Moi, observa-se que nos romances aqui analisados a questão central é o conhecimento de si e do outro; assim, o sujeito deslocado vê-se em estado de caos, de ruptura e esfacelamento, como forma necessária de conhecimento, rejeitando ao mesmo tempo um modelo saturado de normas fixas, tanto sociais quanto sexuais, buscando desse modo desconstruir ideologias e convenções. Nesses textos, por conseguinte, a paixão e o terror ocupam posições convergentes: por um lado, ameaçam as convenções; por outro, é através do medo, do adiamento do desejo que a paixão vai ser vivida, concretizada.

Referências bibliográficas

- ALLOTT, M. *Novelists on the Novel*. London: Routledge, 1975.
- BAKHTIN, M. M. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- BEAUVOIR, Simone. *The Second Sex*. London: Vintage Books, 1997.
- BÉDIER, Joseph. *The Romance of Tristan & Iseult*. New York: Vintage Books, 1994.
- BURKE, Edmund. A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. In: KRAMMICK, Isaac, ed. *The Portable Enlightenment Reader*. New York: Penguin Books, 1995, p. 329-333.
- BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.
- CAPELLANUS, Andreas. *The Art of Courty Love*. New York: Columbia University Press, 1960.
- CHAUCER, Geoffrey. *Troilus and Creseide*. In: KERMODE, Frank et. al., ed. *The Oxford Anthology of English Literature*. New York: Oxford University Press, 1973. V. 1, p. 280.
- DOODY, Margaret. *The True Story of the Novel*. London: Harper Collins, 1996.
- EAGLETON, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell, 1996.
- FOUCAULT, Michel. The Repressive Hypothesis. In: RABINOW, Paul, ed. *The Foucault Reader*. London: Penguin Books, 1984, p. 301-328.
- FRYE, Northrop. *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.

Crop, 8, 2002

- GAY, Peter. *The Enlightenment: The Science of Freedom*. New York: W. W. Norton, 1996.
- HARTH, Erica. An Official Nouvelle. In: LAFAYETTE, Marie-Madeleine. *The Princess of Clèves*. New York: W. W. Norton, 1994, p. 230-240.
- HAYWOOD, Eliza. *Love in Excess*. Ontario: Broadview Literary Texts, 1994 [1719-1720].
- KANT, Immanuel. Resposta à Pergunta: Que é Ilustração? In: LANGENBUCHER, Wolfgang, sel. *Antologia Humanista Alemã*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 52-57.
- KILGOUR, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. London: Routledge, 1995 [1678].
- LAFAYETTE, Madame. *The Princess de Clèves*. Oxford: Oxford University Press, 1995 [1678].
- LYONS, John. Secret History and the History of Secrets. In: LAFAYETTE, Marie-Madeleine. *The Princess of Clèves*. New York: W. W. Norton, 1994, p. 109-117.
- MILES, Robert. *Ann Radcliffe. The Great Enchantress*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- MOI, Toril. *What is a Woman? And other essays*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- PARRY, John J. Introduction. In: CAPELLANUS, Andreas. *The Art of Courty Love*. New York: Columbia University Press, 1960, p. 3-24.
- REEVE, Clara. *The Old English Baron: a gothic story*. Oxford: Oxford University Press, 1977 [1778].
- RADCLIFFE, Ann. *A Sicilian Romance*. Oxford: Oxford University Press, 1993 [1790].
- ROUGEMONT, Denis de. *O Amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988.
- SADÉ, Marquis de. *The 120 Days of Sodom & Other Writings*. New York: Grove, 1966.



A arte retórica de Herman Melville

Carlos Dagblan*

Abstract: *The circumstances under which Melville lived, favorable to rhetorical experiences, as well as the influences he received from the main specialists in rhetoric, including the classical rhetoricians, led him to practice the art of persuasion both in society and in his activity as a writer of fiction. The marks of persuasion found in Moby-Dick and in others of his novels suggest the possibility of establishing Melville's rhetorical theory.*

Keywords: *American Novel; Classical Rhetoric; Melville; Moby-Dick; Persuasion; Rhetoric and Literature Rhetorical Art.*

Viveu Melville (1819-1891), o autor de *Moby-Dick*, dentro de circunstâncias tais que propiciassem uma experiência retórica? Sofreu ele as influências, diretas ou indiretas, de autores de retórica? Existe a possibilidade de chegarmos a uma teoria retórica de Melville? Essas são as perguntas que procuraremos responder.

1. O Contexto Retórico

A situação, nos Estados Unidos do século XIX, do homem que se dirigia, pela fala ao público em geral, foi estudada por Bower Aly e Grafton P. Tanquary.¹ Esses dois autores descrevem o ambiente retórico que precedeu a Melville, bem como aquele em que viveu o romancista, quando discutem a arte de falar no período da expansão (1788-1860) nos Estados Unidos. Para isto propõem três gerações, que aqui nos serão bastante úteis:

* Professor da UNESP – São José do Rio Preto.

¹ ALY & TANQUARY, "The Historical Background of American Public Address".

a dos fundadores, 1788; a segunda geração, de 1820, e a terceira, de 1850. No caso de Melville, tendo em vista a data da publicação de *Moby-Dick*, 1851, são as duas primeiras que nos interessam mais e, especificamente, delas nos importam as condições e as ocasiões em que os americanos falavam, o assunto de seus discursos e as classes e categorias sociais que entravam em sua constituição.

Os fundadores eram homens de poucas preocupações e investiam os seus esforços na indústria e no comércio; em sua maioria eram dados a discursos de toda sorte. Entre eles, estavam os homens da fronteira, em grande parte analfabetos, mas que compensavam essa deficiência prestigiando o contador de histórias, capaz de inventar ou enfeitar uma narrativa; seu assunto preferido prendia-se ao imediato: a ameaça que os índios representavam para os brancos; no fundo, esses narradores alimentavam e faziam crescer um padrão de experiência propício para a persuasão de fins mais diretos que seria a luta contra os índios.

A fonte principal de inspiração dos homens da fronteira era a Bíblia, tanto no que dizia respeito às suas idéias e procedimentos, como também no que se referia à sua prática de “oratória”:

A Bíblia era um denominador comum de história, filosofia e literatura, um tesouro infalível de canto, história e axioma moral. Às vezes os homens que conheciam muitíssimo bem o Livro Sagrado pouco sabiam de qualquer outro. O Livro, lido ou pregado, constituía a lei e o evangelho dos novos americanos da fronteira.²

Mas não há dúvida de que a lei bíblica que seguiam ligava-se mais ao Velho Testamento que ao Novo, o que lhes permitia dividir os homens em dois tipos bem caracterizados: o bom e o mau; os índios, como inimigos, eram maus. Daí o padrão mental que se criou e se tornou eficaz em um discurso persuasivo cujo objetivo seria a luta contra os índios: “Um homem bom dará a vida por um amigo, se necessário; mas um homem bom pode tirar a vida de um inimigo em uma disputa justa. E todos os índios são inimigos. O único índio bom é um índio morto”.³ Mas entre os homens da classe média, a matéria dos discursos públicos era mais variada. De um lado, as novas idéias francesas circulavam fortemente, criando uma atmos-

² *Ibid.*, p. 60. As citações em português das obras publicadas em inglês foram traduzidas pelo autor deste trabalho.

³ *Ibid.*

fera de irreligiosidade e de oposição ao Cristianismo; de outro, um grupo considerável de cidadãos firmava seu zelo religioso e se opunha às novas correntes. Esta luta ideológica forçava qualquer candidato a cargo público a expor e defender suas opiniões sobre o problema religioso, uma vez que havia no eleitorado uma forte influência religiosa, exercida pelos clérigos, principalmente os da Nova Inglaterra. Está claro que o orador não podia concentrar-se apenas em argumentos religiosos e levava suas questões para outros pontos em que existia um acordo geral: “Era mais provável que ele encontrasse um denominador comum com todos os seus ouvintes de classe média em um relato profético sobre o futuro desses estados; ou em uma fulgente homenagem aos heróis da Revolução...”⁴

Entretanto, era entre os aristocratas que se encontrava uma formação clássica, que incluía os estudos de retórica e de oratória.

Se esta primeira geração mostra um ambiente retórico em desenvolvimento, a segunda, que atua no período de formação de Melville, alcança o estágio de plena floração. Tudo contribui, em tal período, para a persuasão pública: as atividades normais das igrejas e das cortes de justiça, a criação dos novos estados americanos, a divisão de terras entre os proprietários, as lutas políticas e os debates sobre a elaboração e a revisão de constituições. Somado a isso, havia as grandes ocasiões, tais como o Dia da Independência e outras datas nacionais, que ofereciam excelentes pretextos aos cidadãos habituados a fazer uso da palavra ou inclinados a isso. A oratória se integrava na vida diária do povo americano:

Qualquer classificação de discursos por ocasião poderá deixar a falsa impressão de que os americanos falavam somente de vez em quando. O fato é, entretanto, que os discursos eram feitos no decorrer da atividade diária em situações e sob condições que desafiam a classificação. E se não houvesse nenhuma situação para discurso, então inventava-se uma. A sociedade literária, a “abelha”, o clube de debates e o liceu eram muito dados aos discursos de uma forma ou de outra.⁵

Matthiessen também descreve essa época e ambiente, com suas características retóricas, tomando como ponto de partida algumas das penetrantes observações do forasteiro Tocqueville, que coincidem com as dos historiadores supracitados:

⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

Os clubes de debate são, até certo ponto, um substituto para os entretenimentos teatrais: um americano pode não saber conversar, mas sabe discutir; e sua fala acaba se tornando uma dissertação. Ele fala com você como se estivesse dirigindo uma reunião; e se ficar um tanto envolvido na discussão, ele dirá “Senhores” à pessoa com quem está conversando.⁶

Matthiessen dá ainda mostra da importância atribuída à retórica nesse século ao dizer que Emerson identifica-se com sua época principalmente por ter considerado a eloquência sublime de então como parte indispensável de toda literatura. Emerson chegou mesmo a definir o prosador como um orador frustrado. Como autêntico porta-voz do transcendentalismo, Emerson tentou eliminar as fronteiras entre poesia, prosa e oratória. Acreditava que a melhor prosa era poética, e que o melhor discurso era um poema. Ao associar poetas e oradores, nada mais fazia, porém, do que expressar uma crença comum em seu tempo.

Um escritor de Cincinnati, também citado por Matthiessen, disse em 1834, justificando o tom persuasivo da literatura americana de então, que “um povo que tem sentimentos novos e vivos sempre se deleitará com a oratória... A literatura de um povo jovem e livre será naturalmente declamatória”.⁷

Esse quadro geral já nos permite uma primeira verificação: que Melville pertenceu a uma geração exposta aos discursos de políticos, pregadores, advogados, ou de qualquer cidadão que quisesse falar em público. A retórica tinha até então servido para fins públicos em geral, isto é, na composição de sermões e de discursos políticos, forenses e epidíticos, sem contudo atingir a literatura. Melville deve ter tido algum contato com oradores destacados em seu tempo. Dados o ambiente e a época em que viveu, bem como a educação que recebeu, é de se crer que seus contatos diretos mais significativos tenham sido com oradores sacros. O próprio Melville, embora não tivesse alcançado grande êxito, praticou a oratória com certa frequência. Portanto, não se deve estranhar que tal atmosfera literária e sua própria experiência se refletissem em sua obra. Signos desse reflexo podem ser apontados em *Moby-Dick*: a existência de oradores-personagens e o foco narrativo de Melville.

O foco narrativo de Melville e o comportamento dos oradores-personagens em *Moby-Dick* facilitariam a Matthiessen, em sua descrição acima referida, mais uma prova de que “até um ponto que perdemos de vista, a

⁶ MATTHIESSEN, *American Renaissance*, p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 22.

Crop, 8, 2002

oratória era então a base para outras formas de escrita, e os seus modos de expressão deixaram marca nos deles”.⁸

Se quisermos particularizar mais ainda o possível reflexo artístico aqui em pauta, será interessante considerar a figura de Father Mapple como homem e orador. Torna-se elucidativo verificar qual teria sido o modelo para o grande personagem de Melville. É quase unânime a sua identificação com Edward Taylor, “o ministro de Boston cujo estilo vívido, metafórico havia atraído grande atenção, e a admiração escrita de Harriet Martineau, Charles Dickens e Ralph Waldo Emerson”.⁹ Entretanto, de acordo com Vincent, é mais provável que o modelo inspirador tenha sido Father Enoch Mudge, então pastor da igreja Seaman’s Bethel de New Bedford, pois é quase certo que Melville o tenha ouvido pregar. Melville, ao dar nome a seu personagem, preferiu até manter a inicial do nome real no nome fictício. Corroborando ainda esta possibilidade o fato de Father Mudge ter gozado de uma reputação semelhante à atribuída por Melville a Father Mapple, no que diz respeito ao seu zelo evangelístico e às suas atitudes em geral.¹⁰ Um ou outro, porém, o que reforça a prova de um reflexo epocal em *Moby-Dick* é a presença do clérigo, em função única da realização de um sermão.

2. As Influências de Autores de Retórica

Os primeiros vinte e cinco anos da vida de Melville constituíram o material básico para seus livros, de *Typee* a *Moby-Dick*, cujos motivos são as aventuras marítimas e o desenvolvimento fictício de experiências reais. Esses livros denotam algumas influências de autores clássicos que, lidos por Melville, contribuíram para o desenvolvimento de sua imaginação. Se nos limitamos somente a *Moby-Dick*, onde se apresentam, com maior elaboração, todos os tipos de comunicação existentes nas demais obras, notamos que ele, além da Bíblia, recebeu a influência de autores importantes: Homero, Platão, Aristóteles, Dante, Camões, Shakespeare, Milton, Hugh Blair, Sir Thomas Browne, Jeremy Taylor, Goethe, Thomas de Quincey, Thomas Carlyle e R. W. Emerson. Embora muitas dessas assimilações artísticas não tenham sido de caráter ostensivamente retórico, elas podem ter de algum modo contribuído para os conhecimentos retóricos de Melville e para uma tendência de aplicá-los em suas narrativas. Como alguns desses autores “clássi-

⁸ *Ibid.*

⁹ VINCENT, *The Trying-Out of Moby-Dick*, p. 67.

¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

cos” são teóricos da arte retórica, enquanto outros são simplesmente artistas, dividiremos as influências relativas à retórica em influências diretas e indiretas, conforme digam respeito, respectivamente, aos primeiros e aos segundos.

2.1. Influências *indiretas*

Se seguirmos a ordem cronológica dos autores que, sem se constituírem em teóricos da arte retórica, deixam claro em sua obra a presença do discurso retórico, o primeiro que entra nessa lista é Homero. Este pode ter sugerido a Melville, além do defeito físico de Ahab, que não passa de mera influência clássica,¹¹ o uso de discursos para descrever o personagem que fala em sentido persuasivo. O que restaria de Father Mapple, por exemplo, se eliminássemos o seu sermão? A sua própria caracterização se faz pela narrativa do sermão, e este procedimento remonta a Homero.¹²

Dante também se faz presente em *Moby-Dick*, não só através do simbolismo, como também pelo tom persuasivo que encontramos na *Divina Comédia*, o que permitiu a T. S. Eliot classificar o grande poeta italiano de “propagandista consciente”.¹³ Não devemos esquecer que para Emerson, uma das leituras de Melville, Dante era o retórico por excelência.¹⁴

Outra influência importante é a do poeta português Luís de Camões. Aqui se notam algumas coincidências importantes entre *Os Lusíadas* e *Moby-Dick*: a viagem marítima, os obstáculos marítimos, a presença de mitos e a glorificação dos marinheiros. Não era para menos, pois *Os Lusíadas* tornaram-se para Melville, com a possível exceção da *Odisséia*, o maior poema do mar que já se escrevera. Notamos esta admiração em um dos seus primeiros romances, *White-Jacket* (1849), quando Melville, descrevendo o marujo Jack Chase, compartilha de seu entusiasmo por Camões, escrevendo que esse personagem “acima de todas as coisas... [era] um ardente admirador de Camões”,

¹¹ A perna artificial de Ahab é comparável ao calcanhar de Aquiles e sua cicatriz à de Odisseu. Trata-se, portanto, de um recurso clássico, segundo o qual o autor não só caracteriza o herói por meio de defeitos físicos, como também o humaniza. Aquiles, por exemplo, filho de uma deusa, irmana-se aos homens por sua fraqueza, isto é, pela vulnerabilidade do calcanhar.

¹² KENNEDY, “Rhetoric in Poetic”, *The Oration in Shakespeare*.

¹³ ELIOT, “Poetry and Propaganda”. *Apud Wellek & Warren, Theory of Literature*, p. 29-37.

¹⁴ MATTHIESSEN, *op. cit.*, p. 33.

sendo capaz de recitar longos trechos de *Os Lusíadas* no original.¹⁵ Além disso, dois dos poemas de Melville (um dos quais o último que escreveu) foram dedicados a Camões, e constituem prova cabal do constante tributo que em seu foro íntimo o romancista americano prestava ao poeta português. Levando em conta o conhecimento que Melville tinha de Camões, Newton Arvin diz que “é difícil de fato não sentir que *Moby-Dick* teria sido um tanto diferente do que é, se Melville não tivesse conhecido *Os Lusíadas*.”¹⁶ Isso porque

o senso de vastidão espacial, de horizontes oceânicos remotos, é intenso em *Os Lusíadas*; e assim também é o senso de medo e perigo das forças indomáveis da natureza, as forças que Camões incorpora na figura mítica de Adamastor, o Espírito do Cabo, o monstro que tenta impor destruição em Gama e seus homens....¹⁷

Com esses detalhes em mente, podemos traçar vários paralelos entre *Os Lusíadas* e *Moby-Dick* para finalmente aceitar, com Brian Head, que a influência de Camões se manifesta em Melville por referências específicas deste ao poeta luso, pelo emprego que Melville faz de incidentes da epopeia camoniana e pela semelhança de idéias e tom no tratamento dos mesmos assuntos.¹⁸ Estas semelhanças afloram, no plano propriamente retórico, quando aproximamos os discursos persuasivos do velho do Restelo, da Vênus, do Adamastor e do Gama à intenção de convencer existente em alguns personagens de Melville.

Outra notável influência é a de Cervantes. Harry Levin diz que nenhum escritor americano seria melhor do que Melville para um estudo comparativo com o novelista espanhol.¹⁹ Para corroborar esta afirmação, o crítico americano levanta evidências de que Melville foi leitor cuidadoso de *Dom Quixote*. Como no caso de Camões, nem é preciso muito esforço, depois de conhecida a realidade efetiva da leitura, por parte de Melville, de Cervantes,

¹⁵ MELVILLE, “IV. Jack Chase”, *White-Jacket*.

¹⁶ ARVIN, *Melville*, p. 150.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ HEAD, “Camões and Melville”, *Revista Camoniana I* (1964): 37. Monteiro, em *The Presence of Camões*, dedica um capítulo ao débito de Melville para com Camões. E, como diz Marisa P. Lajolo, “Monteiro rastreia leituras e reescrituras camonianas com erudição e sensibilidade”. (p. 317)

¹⁹ LEVIN, “*Don Quixote and Moby-Dick*”, *Contexts of Criticism*, p. 100.

para apontar duas associações fecundas: a criação de Ishmael como narrador ao lado do narrador árabe da narrativa cervantina, e a mania de Dom Quixote, ao lado da monomania de Ahab. Mas para nossos fins, parece-nos interessante apontar ainda o tom persuasivo que tem a paródia sobre as novelas de cavalaria em Cervantes, e que nos ajuda a reforçar o nosso ponto de vista de que o tom retórico é importante em Melville, e a presença importante das arengas de Dom Quixote, o que possivelmente transpiraria nos discursos de certos personagens de *Moby-Dick*.

Influências retóricas indiretas podem ser buscadas ainda em Milton²⁰ e em Goethe.²¹ Mas de todas as influências sofridas por Melville cumpre destacar duas que foram decisivas, não só na sugestão dos temas e na caracterização de seus personagens, mas também na determinação do aspecto retórico de suas obras: a Bíblia e Shakespeare.

Em sua infância, Melville esteve sempre em contato com a Bíblia, e esta formação reflete-se fortemente em *Moby-Dick*, quer na atribuição de nomes bíblicos aos personagens, quer pela presença da baleia (leviatã), quer no desenvolvimento do tema do bem e do mal, quer na atmosfera mística que envolve vários personagens, quer, particularmente, no tratamento retórico, derivados principalmente da influência dos livros de *Jó* e *Jonas*, que do início ao fim giram em torno da persuasão.²² Os significados desses elementos estão ligados ao significado do livro todo.

No tocante a Shakespeare, o próprio Melville sugeriu a natureza da influência que teria recebido dele, em uma resenha que fez da obra de Hawthorne. A idéia do escuro, que via desenvolvida na obra de Hawthorne, e que se faz presente também na sua, era por ele considerada como das mais importantes contribuições de Shakespeare. Segundo ele, esse “lado escuro da vida” era o que mais identificava a obra de autores como ele e Hawthorne com a tragédia de Shakespeare. Entretanto, é muito mais significativa a influência de Shakespeare no que diz respeito à linguagem, à estrutura da obra e ao emprego de recursos retóricos em *Moby-Dick*.²³

²⁰ MATTHIESSEN, op. cit.; Vincent, op. cit.; Finkelstein, *Melville's Orienda*. O discurso de Ahab no castelo de proa, por exemplo, lembra facilmente a oração de Satanás de Milton em *Paraíso Perdido*.

²¹ HUMPHREYS, *Herman Melville*, p. 64-5.

²² O Patriarca Jó e o Profeta Jonas foram tanto alvos como agentes de falas de caráter persuasivo.

²³ MATTHIESSEN, op. cit., p. 412-417, 420, 423-435, 438-481.

Que houve uma tentativa consciente de Melville de imitar o dramaturgo inglês, não há dúvida nenhuma, pois expressou ele, várias vezes, o desejo de fazer no romance o que Shakespeare fizera no teatro, ou melhor, pensou escrever uma tragédia em prosa. Esta influência de Shakespeare sobre o autor americano foi verificada por Matthiessen, quando escreveu que “ao tempo de *Moby-Dick*, os personagens de Melville estavam fazendo discursos dramáticos baseados nos versos de Shakespeare...”²⁴ e se estende à própria estrutura do romance. Esta revela que a influência de Shakespeare se fez sentir também no que diz respeito à retórica. Como nas peças de Shakespeare, notamos em *Moby-Dick* solilóquios, discursos para o leitor, bem como cenas centralizadas em enunciados próprios da oratória e que assumem função dramática. Ainda mais: as falas persuasivas de personagens como Lear, Hamlet, Timon e Iago, integradas no desenvolvimento dramático, refletem-se, como modelos, nas peças retóricas melvillianas, que se integram, estruturalmente, no desenvolvimento narrativo.

Mas não adiantemos uma possível conclusão e fiquemos no testemunho de mais um crítico.

Em seu estudo sobre o discurso de Marco Antônio em *Júlio César* de Shakespeare, Mushat Frye²⁵ tratou do problema da integração de peças retóricas na obra teatral e sugeriu a possibilidade de se aprofundar no estudo do discurso de Ahab no castelo de proa (Capítulo XXXVI) em termos análogos, pois lhe parecia patente a semelhança de atitudes e de recursos persuasivos empregados pelo líder romano diante da multidão reunida em praça pública e os usados pelo capitão do *Pequod* perante a tripulação reunida no castelo de proa do navio. Tomando por base esse discurso de Ahab, o citado autor refere-se a *Moby-Dick* como um romance “em que a boa retórica e a boa poesia coexistem”.²⁶

Com a lição desses clássicos e, principalmente, daqueles ligados ao Renascimento (período em que houve uma grande difusão da arte retórica de sentido predominantemente literário), Melville poderia furta-se de um formalismo estéril e, a exemplo dos dramaturgos da era elisabetana na Inglaterra, encontraria na retórica um poderoso veículo de emoções, além de um elemento maleável com possibilidade de integrar-se em um discurso de gênero diferente.

²⁴ *Ibid.*, p. 386.

²⁵ FRYE, “Rhetoric and Poetry in *Julius Caesar*”, *Quarterly Journal of Speech*, XXXVII (Feb. 51): 41-8.

²⁶ *Ibid.*, p. 47.

2.2. Influências diretas

Entre os filósofos e autores com que Melville teve contato direto, através de leituras, podemos destacar Platão, Aristóteles, Hugh Blair, Sir Thomas Browne, Jeremy Taylor e Thomas de Quincey, além de R. W. Emerson, a quem já nos referimos.

Platão, que é aludido já no primeiro capítulo de *Moby-Dick*, chegou a Melville mais por via do neo-platonismo e do transcendentalismo, que foram alvos de suas sátiras,²⁷ enquanto Aristóteles se manifesta claramente no tratamento trágico dado a *Moby-Dick* de acordo com os princípios da *Arte Poética*, bem como pelos recursos retóricos e procedimentos classificados e catalogados na *Arte Retórica*.²⁸ Mas as evidências mais nítidas, encontrá-las-emos com relação a outros autores.

O primeiro trabalho de Melville, “Fragments from a Writing Desk”, escrito quando ele tinha dezenove anos, já diz algo da influência de cunho retórico que ele recebeu de autores do século XVII, como Browne, De Quincey e Burton. No capítulo de *White-Jacket*, intitulado “A Man-of-war Library”, Melville cita, entre outros livros, *Lectures* de Blair, que ele chama de “um excelente tratado sobre retórica”. Portanto, se Melville estudou mesmo retórica, este livro serviu-lhe de manual. Por isso, convém que nos detenhamos um pouco mais nele.

Para Blair, sensibilidade e correção são as duas qualidades essenciais do gosto, que levam a retórica ao êxito. O possuidor da virtude da sensibilidade é capaz de ver “distinções e diferenças onde outros não vêem nenhuma”,²⁹ pois ele sente com força e precisão. É capaz de ver a beleza mais oculta, assim como o menor defeito. E a correção responde pela capacidade de discernimento. Assim, o homem de gosto correto

avalia com propriedade o mérito comparativo das diversas belezas com que se encontra em qualquer obra de gênio; remete-as às suas próprias classes; atribui os princípios, desde que possam ser determinados, de onde flui o seu poder de agradar; e ele se satisfaz precisamente na medida em que deve, e não mais.³⁰

²⁷ A caracterização de Ahab como líder monomaniaco, por exemplo, pode ser interpretada como uma sátira ao individualismo defendido pelos transcendentalistas.

²⁸ Podemos verificar, em vários passos de sua obra, como Melville obedecia a preceitos aristotélicos.

²⁹ THONSSSEN & BAIRD, *Speech Criticism*, p. 215.

³⁰ *Ibid.*

Crop, 8, 2002

O gosto não vem do raciocínio abstrato, mas é todo ele resultado da experiência, o que também se aplica no caso de Ishmael. Para suas considerações, Blair tomou Demóstenes e Cícero como modelos. Assim, além de possíveis influências diretas, Melville pode ter sido influenciado indiretamente pelos dois grandes retóricos clássicos, pela mediação de Blair.

Para Blair, o discurso deliberativo deve ter sempre por fim a persuasão. E parece estar prevendo a existência fictícia de Ishmael quando fala do modo de apresentar o discurso deliberativo:

Uma maneira arrogante e exigente é de fato sempre desagradável; e a menor aparência dela deve ser evitada: mas há um certo tom decisivo, que pode ser assumido até mesmo por um homem modesto, que esteja inteiramente persuadido dos sentimentos que expressa; e que seja calculado da melhor forma para causar uma impressão geral.³¹

Além do deliberativo e do forense, Hugh Blair analisou o discurso religioso ou sermão. A análise que Blair faz deste poderia aplicar-se perfeitamente ao sermão de Father Mapple, tomando-se principalmente o aspecto da persuasão: “Todo sermão... deve ser uma oração persuasiva; não que apenas o Pregador deva instruir e ensinar, argumentar e discutir. Toda persuasão... deve estar fundada na convicção”.³² Mais ainda: Father Mapple era, como queria Blair, um homem bom, além de orador persuasivo.

Com respeito a De Quincey, Melville conheceu-o provavelmente através do ensaio intitulado “Retórica”, que aquele escreveu a propósito do livro de Whately que trazia o mesmo nome.³³ A principal contribuição retórica de De Quincey era sua fórmula para a apresentação de idéias. Para ele, a invenção e o estilo eram elementos inseparáveis. Falando de Burke, que ele considerava como “o maior escritor do seu século”, De Quincey estabelece a característica principal do orador, que poderíamos sem medo de erro atribuir a Ishmael: “Sua maior e peculiar distinção era que ele via todos os objetos do entendimento sob mais relações do que os outros homens, e sob mais relações complexas”.³⁴

Foi certamente De Quincey quem colocou Melville em contato com Sir Thomas Browne que, ao lado de Jeremy Taylor, era considerado por De Quincey como um dos mais perfeitos retóricos. Browne, uma espécie de

³¹ *Ibid.*, p. 221.

³² *Ibid.*, p. 223.

³³ Matthiessen, op. cit., p. 120.

³⁴ Thonssen & Baird, op. cit., p. 232.

DAGHLIAN, Carlos. *A arte retórica de Herman Melville*.

Emerson em seu tempo, influenciou decisivamente no estilo de Melville,³⁵ e algumas das mais triunfantes passagens de *Moby-Dick* são consequência do pronunciado interesse que despertou no século XIX.³⁶

3. As Incursões Retóricas de Melville

As reais possibilidades de que Melville tenha realizado incursões no campo da retórica foram em parte verificadas quando tratamos do contexto retórico e das influências recebidas.

De fato, Melville não poderia, a não ser que admitíssemos uma completa alienação do escritor às circunstâncias comprometedoras de seu meio, ficar alheio a este; deve ter tido consciência da situação e percebido a função que desempenhava a arte da persuasão na sociedade em que vivia.

De duas maneiras Herman Melville entrou, nos domínios da esfera prática, pelo campo da retórica; como participante de um daqueles círculos de debates sobre os quais, segundo vimos atrás, Tocqueville já fizera suas observações, e como conferencista. As duas atividades revelam que existia em Melville um pendor, às vezes espicaçado pela necessidade econômica, para os discursos públicos em que a persuasão se dá como fundamento. Para deixar claro o alcance dessas experiências, recorreremos à biografia de Melville.

Tomemos uma informação referente ao jovem Melville e que Leon Howard nos fornece:

Antes de assumir a escola do seu distrito, ele tinha sido membro ativo e agressivo da *Philologos Society* – um grupo de debates anexo à Associação de Moços – que evidentemente havia encolhido durante sua ausência de Albany. Quando de sua volta, ele reavivou a instituição, conseguiu uma sala no *Sstanwix Hall* para suas reuniões e, no fim de uma sessão, foi eleito presidente. Sua indignada oposição contestou publicamente a constitucionalidade da reorganização nas colunas do *Albany Microscope* de 17 de fevereiro de 1838; e por quase dois meses o injuriado “ex-presidente”, um jovem chamado Van Loon, e seu vigoroso sucessor polemizaram rancorosamente em público. Escrevendo com o pseudônimo de “Filólogo”, Herman de-

³⁵ Matthiessen, op. cit., p. 100-30.

³⁶ *Ibid.*

nunciou o ex-amigo como um “*patife* tolo e sem cérebro” que ficava “na *frente*” daquela “classe de indivíduos, com mente tão estreita e índole tão invejosa que, sem os méritos alcançados por outros, enchem o peito de ódio e malícia”. O “ex-presidente”, por sua vez, referiu-se a “Hermanus Melvillian” como um “etíope moral” e um “babuíno ciceroniano”. Tais trocas provavelmente marcaram a estréia dos dois jovens como escritores, e eles obviamente ficaram tão excitados com a própria retórica como também um com o outro. Um companheiro da Sociedade que se denominou “Americus” tentou fazer as pazes entre eles no *Microscope* de 7 de abril, e a controvérsia morreu cedo demais para indicar se Herman ganhou o posto e ficou em Albany pelos seis meses seguintes ou se voltou para sua escola na primavera.³⁷

Esta informação parece-nos útil em dois sentidos: primeiramente, porque faz referência explícita sobre a capacidade persuasiva de Melville e ao seu gosto em participar de grupos que se preocupavam com debates sobre temas vários; o espírito de liderança de Melville e seu poder de persuasão (revivificar uma associação e eleger-se presidente dela pressupõem ambas virtudes) manifestam-se nestes dados ao lado de uma agressividade natural nas refutações. Em segundo lugar, há um indício sugestivo nos apodos que o jovem oponente de Melville lhe lança e que nos podem servir de pista para chegar a uma visão aproximada dos caminhos seguidos pelo romancista no campo da retórica; trata-se da expressão “Ciceronian baboon”, que pode indicar tanto os tenteios de oratória por parte de Melville, como a vinculação deste ao orador romano no que diz respeito às teorias e à prática do discurso persuasivo. Se não se trata disso, há pelo menos uma comum familiarização com Cícero entre os elementos da *Philologos Society* para que se use aquela expressão, ainda que seja familiarização apoiada meramente nas ressonâncias produzidas pela fama do orador romano.

Melville tentou também, movido por interesses econômicos, a atividade de conferencista e, mesmo que no geral não tivesse tido o sucesso que esperava, sua rápida e oscilante carreira indica que houve um esforço considerável de sua parte para triunfar perante o público e a crítica. Jay Leyda dá-nos o quadro geral dessa fase melvillianiana:

³⁷ HOWARD, *Herman Melville*, p. 11-2.

Uma tarefa... era dar a impressão causada por Melville o palestrante em seus contemporâneos. Em qualquer grupo coeso, quanto menor melhor, a capacidade de Melville conversar e contar longas histórias floresceu notavelmente. N. P. Willis conta que Melville falava como escrevia; Dana considerava-o “incomparável em narrar história dramática”; e vários Hawthornes ficaram profundamente impressionados pela convicção de sua voz. Seu som está registrado talvez mais fidedignamente em suas cartas do que em outro lugar – principalmente em suas cartas impulsivas a Hawthorne.... O registro estenográfico de suas conferências não podem, entretanto, nos dar muita idéia de Melville o palestrante – a conferência era escrita, talvez laboriosamente, e para ele o público de uma conferência era qualquer coisa menos um grupo coeso. E que evangelista uma gota de algo mais não teria feito dele! Não há nada nos registros de Ethan Allen tão ardente como as chamas da retórica que o autor de *Israel Potter* acendia em sua boca. E quem pode ler o sermão de Father Mapple sem ouvir o seu ímpeto, suas pausas, seus volumes?³⁸

A tendência para a transformação de um público de conferência em público de conversação, assim como o falar como se tivesse escrito, lembram-nos imediatamente as qualidades que Hugh Blair e De Quincey pediam para um orador mais moderno.

Estas conferências de Melville giravam em torno de duas matérias básicas: a estatuária romana e as aventuras nos mares do sul. Segundo a crítica da época, as conferências do segundo tipo tinham mais sucesso, já que se referiam a temas que despertavam o interesse imediato do público americano, pois que sua curiosidade nesse sentido acabava de nascer com os romances de aventuras do próprio Melville, principalmente *Typee*. O outro tipo de conferências, que serviam a Melville para expor suas idéias sobre a arte, não atraía a mesma atenção.

Entretanto, o que nos interessa aqui é ressaltar o testemunho dado por dois de seus ouvintes, como nos mostra seu biógrafo Leon Howard:

A aparência agitada e desafiadora de Melville nessa época era evidente até mesmo para tais estrangeiros como dois es-

³⁸ LEYDA. “Introduction”. *The Portable Melville*, p. xix-xx.

tudantes do Williams College, Titus Manson Coan e John Thomas Gulick, que começaram as férias da primavera fazendo uma peregrinação literária a Pittsfield na quarta-feira, 20 de abril. Como filhos de missionários havaianos, não podiam deixar de ser críticos ao autor de *Typee*, mas um deles pelo menos estava suficientemente com saudades de casa para estar ansioso por ouvir sobre os Mares do Sul. Ao invés, eles ouviram um homem solitário despejar suas teorias e filosofia da vida como uma “maré cheia” de monólogo. “A sombra de Aristóteles”, escreveu Coan para a mãe, “surgiu como uma névoa fria entre mim e Fayaway”; e Gulick registrou em seu diário que “a antiga dignidade dos tempos homéricos proporcionou o único estado da humanidade, individual ou social, para o qual ele podia voltar com alguma complacência” e anotou com desaprovação a opinião de seu anfitrião que “o pouco de sentido que havia na religião do dia presente tinha vindo de Platão”.³⁹

Estas informações dos dois estudantes, descontados os preconceitos neles subjacentes, demonstram mais uma vez que Melville dava às suas conferências um sentido de conversação, embora procurasse elevá-las a níveis de um pensamento mais alto; por outro lado, as alusões a Aristóteles e Platão indicam vagamente as fontes clássicas de sua cultura e uma colocação em prática, senão do modo de discursar, pelo menos da visão de mundo dos dois gregos. Isto fazia com que pairasse no ar uma contradição entre o gosto pelo mundo primitivo e a formação aristocrática de Melville.

Saindo dessa esfera prática de Melville como participante de uma associação de debates e conferencista, e, passando à de seus estudos laboriosos sobre retórica, veríamos ainda acrescentados mais alguns dados sugestivos sobre sua incursão no terreno da oratória. Não voltamos mais a falar de influências prováveis ou certas, mas sim de indícios que comprovem haver Melville pesquisado laboriosamente em alguns dos autores que o influenciaram na retórica.

Estes indícios não se referem necessariamente a uma leitura de escritos sobre retórica, mas a leituras que tornam plausível o argumento nosso de que Melville, além de haver incursionado por essa arte pela experiência, também o fez pelo estudo dos autores que a praticaram ou deram uma teoria dela.

³⁹ HOWARD, op. cit., p. 262.

A referência mais clara sobre o estudo de autores antigos é a que aparece em carta de 5 de abril de 1849, escrita de Boston para seu editor de Nova Iorque: “Comprei os volumes do dicionário de Bayle no outro dia, e ao voltar a Nova Iorque pretendo colocar os velhos fólhos lado a lado e debruçar-me sobre eles, até dormir, por todo o verão, com o *Phaedon* em uma mão e Tom Brown na outra”.⁴⁰

Por aí podemos afirmar, com muita probabilidade de acerto, que Melville, em seu estudo sobre Platão, não deixou de perceber as questões atinentes à retórica. Com certeza, notou também o mesmo aspecto em Sir Thomas Browne, considerado por De Quincey um dos maiores retóricos de seu tempo. Ainda nessa mesma carta há uma questão levantada por Melville que se poderia muito bem aplicar à retórica: “Meu caro senhor, as duas grandes coisas ainda por descobrir são estas: A arte de rejuvenescer a velhice nos homens e envelhecer a juventude nos livros. Quem em nome dos fabricantes de baús pensaria em ler o *Velbo* Burton, se seu livro fosse hoje publicado pela primeira vez?”⁴¹

No próprio romance *Moby-Dick* encontraremos citações de oradores e retóricos com os quais estava familiarizado Melville e que denotam pelo menos um interesse de Melville pelas formas do discurso persuasivo, tanto políticos, como morais, tanto informativo-didáticos como forenses.⁴² Entretanto, fora desse romance, são as suas cartas o melhor testemunho ainda de sua preocupação com autores em que a retórica desempenhava um papel importante.⁴³

Se quisermos, porém, certificar-nos de que Melville foi de fato um estudioso de retórica, basta-nos, fora de *Moby-Dick*, três referências à arte de falar que se encontram em *Typee*. A primeira, quase uma alusão, encontra-se no título do Capítulo VI do romance: “A Specimen of Nautical Oratory” – e funciona como explicação do rude discurso do capitão do navio, além de oferecer-nos um claro indício de estudo consciente de arte retórica por parte de Melville. Dizer “uma amostra de oratória náutica”, referir-se à arenga do capitão como um tipo especial de discurso persuasivo e, finalmente,

⁴⁰ MELVILLE, *The Portable Melville*, ed. Jay Leyda, p. 381.

⁴¹ *Ibid.*, p. 380.

⁴² Recordemos aqui o que foi dito algumas páginas atrás sobre quem teria servido de modelo para a criação de Father Mapple. Além disso, no Capítulo LXXXIX, Melville faz uma significativa referência a Thomas Erskine (1750-1823), um dos maiores oradores forenses e políticos que a Inglaterra jamais conheceu.

⁴³ Ver as cartas de Melville em *The Portable Melville*, ed. Jay Leyda.

depois de transcrito o discurso, mostrar a reação do pequeno público de marinheiros, denota a capacidade de Melville em discernir os tipos de oratória, a sua ironia relativa a um de seus tipos específicos e as falhas desse discurso primitivo, causada pela imperícia do orador, quanto aos objetivos procurados.⁴⁴

A segunda, no Capítulo XIII, também precedida de uma indicação no próprio título, “Eloquence of Kory-Kory”, termina com uma irônica observação de Melville sobre os oradores, o que denota o seu poder de observação e suas reflexões sobre a prática retórica de seu tempo:

Conforme continuava sua arenga, entretanto, Kory-Kory, imitando nossos oradores mais sofisticados, começou a investir um tanto difusamente em outros ramos do seu assunto, aumentando, provavelmente, as reflexões morais que ele sugeria; e continuou em uma linha ininteligível de espantoso palavreado, que de fato me deu uma dor de cabeça para o resto do dia.⁴⁵

A ironia de Melville, por um lado, e os sinais de sua reflexão sobre a arte de falar, por outro, tornam-se mais patentes no contraste que ele estabelece entre a eficácia persuasiva produzida pelos gestos e a falta de persuasão que deriva das palavras mal articuladas e mal ordenadas.

A terceira, no Capítulo XVIII, já é um índice claro de que Melville estudara e conhecia perfeitamente a arte retórica, e isto pelos seguintes motivos: por denotar explicitamente as qualidades do orador indígena, pela referência aberta aos elementos do *ethos*, do *logos* e do *pathos* e orientados para a persuasão, e pela descrição completa dos resultados positivos alcançados com o referido discurso. Assim, depois de aludir às intenções perseguidas pelo orador (“Eu poderia facilmente descobrir a natureza das paixões que ele procurava despertar”) Melville, pela boca do personagem-narrador, escreve:

Nunca, certamente, tinha eu visto tão poderosa demonstração de eloqüência natural como a que Marnoo exibiu no curso de sua oração. A graça de atitudes em que ele meteu sua figura flexível, os gestos marcantes de seus braços nus e, acima de tudo, o fogo que chamejava de seus olhos brilhantes, davam um efeito aos acentos de sua voz que continuamente mudavam, dos quais o mais realizado dos oradores poderia se orgu-

⁴⁴ MELVILLE, *Typee*, p. 504.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 593.

lhar. Em certo momento reclinava de lado sobre o tapete e, pendendo calmamente sobre o braço dobrado, ele relatava circunstancialmente as agressões dos franceses – suas visitas hostis às baías circundantes, enumerando uma por uma sucessivamente – Happar, Puerka, Nukuheva, Tior, – e então começando a andar e precipitando-se para a frente com mãos cerradas e um semblante distorcido pela paixão, ele despejou uma maré de invectivas. Caindo para trás, em uma atitude de comando descontraído, ele exortou os Typees a resistir a estes abusos; lembrando-os, com um feroz olhar de exultação, que por enquanto o terror de seus nomes os havia preservado contra ataques, e com um sorriso desdenhoso ele esboçou em termos irônicos a maravilhosa intrepidez dos franceses que, com cinco canoas de guerra e centenas de homens, tinham ousado assaltar os guerreiros nus de seu vale.

O efeito que produziu no auditório foi eletrizante; todos ficaram olhando-o com os olhos faiscantes e os membros tremendo, como se estivessem ouvindo a voz inspirada de um profeta.⁴⁶

4. Possibilidade de uma “Teoria” Retórica de Melville

Levadas em consideração as leituras de Melville, sua formação intelectual em um ambiente impregnado de prática retórica, sua experiência como orador, as incursões realizadas por ele, cremos na possibilidade de se chegar a uma “teoria” do romancista americano sobre a arte da persuasão.

Desde logo, existem duas possibilidades de fundamentação de uma retórica de Melville: a primeira quando tomamos como ponto de partida os discursos e conferências, não só os presentes em suas narrativas mas também os que, embrionariamente, devem estar latentes em seus debates juvenis com Van Loon, e os que se encontram registrados como conferências. Aqui já divisamos dois compartimentos: a retórica do homem público e a retórica do narrador. Esses enunciados retóricos passarão, na possível teoria, por uma descrição que permitirá estabelecer quais os campos cobertos por Melville (deliberativo, forense, epidítico, religioso, informativo etc.), quais as suas concepções de *ethos*, *pathos* e *logos*, quais as técnicas preferidas, e qual o estilo. A fase seguinte, sem dúvida mais árdua, consistiria de uma

⁴⁶ *Ibid.*, p. 636-37.

comparação dos discursos melvillianos, das suas estruturas e teoria latente, com os discursos e teorias daqueles escritores que exerceram, certa ou provavelmente, influências sobre ele. Com isso se veria até que ponto Melville com eles se identifica ou se diferencia deles, e até que ponto se poderia traçar uma linha genealógica, desde os sofistas até Melville, no que diz respeito à sua retórica. Este primeiro caminho parece-nos o mais proveitoso e frutífero, pois nos permitiria fixar-nos mais no romancista, conhecer com mais verdade os problemas enfrentados e superados por ele no uso da oratória como homem público ou como criador literário, a adequação que faz dela em suas narrativas, as reais influências que recebeu e a sua visão do mundo.

A segunda possibilidade de estabelecimento de uma teoria retórica percorreria o caminho inverso, isto é, partiria das influências prováveis ou certas, em que Platão desempenharia um papel importante ao lado de Shakespeare, da Bíblia e dos autores do Renascimento em geral, e chegaria até os discursos de Melville. Entretanto, esta rota não parece constituir-se na mais conveniente, pois, como vimos, algumas das influências atribuíveis a Melville estão no campo das puras conjecturas.

O que importa, porém, é reconhecer a possibilidade de se propor uma teoria de Melville sobre a retórica. Este trabalho poderá fornecer subsídios, ainda que modestos, para essa empresa, e inclui-se nas primeiras fases de estudos de uma teoria que tomasse como ponto de partida os discursos melvillianos situados em um contexto literário-narrativo.

Bibliografia

- ALY, Bower & TANQUARY, Grafton P. "I. The Historical Background of American Public Address: 2. The Early National Period, 1788-1860". In *History and Criticism of American Public Address I*, ed. William Norwood Brigance. New York: Russell & Russell, 1960. p. 55-110.
- ARVIN, Newton. *Herman Melville*. New York: Viking Press, 1963.
- DAGHLIAN, Carlos. "Persuasive Techniques in Shakespeare's Orations", *Estudos Anglo-Hispânicos* (São José do Rio Preto), n. 1, Série I, 1968: 19-29.
- _____. "Melville e as Técnicas de Persuasão em *Moby-Dick*". Tese de doutorado, FFLCH / USP, 1972.
- _____. "Intra-retórica e Extra-retórica em *Moby-Dick*", *Mimesis* (São José do Rio Preto), Vol. 1, 1975: 97-106.
- _____. "A Concepção de Retórica", *Construtura* (revista da Universidade Católica do Paraná), n. 12 (1976): 13-27.
- _____. "Alusões e Situações Retóricas em *Moby-Dick*", *Mimesis*, n. 2, 1976: 163-75.

DAGHLIAN, Carlos. *A arte retórica de Herman Melville*.

- ELIOT, T. S. "‘Rhetoric’ and Poetic Drama". In his *Selected Essays*. London: Faber & Faber, 1953. p. 337-42.
- FRYE, Roland Mushat. "Rhetoric and Poetry in *Julius Caesar*." *Quarterly Journal of Speech*, XXXVII (Feb. 1951): 41-48.
- HEAD, Brian F. "Camões and Melville," *Revista Camoniana*, I (1964): 36-77.
- HOWARD, Leon. *Herman Melville: A Biography*. University of California Press, 1958.
- HUMPHREYS, A. R. *Herman Melville*. New York: Grove Press, 1962.
- KENNEDY, Milton Boone. *The Oration in Shakespeare*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1942.
- LAJOLO, Marisa P. "The Presence of Camões de George Monteiro" (Resenha), *Estudos Anglo-Americanos*, n. 19-24 (1995-2000): 317-320.
- LEVIN, Harry. *Contexts of Criticism*. New York: Atheneum, 1963.
- LEYDA, Jay, ed. *The Portable Melville*. New York: Viking Press, 1952.
- MATTHIESSEN, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1941.
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick or, the Whale*, ed. Charles Feidelson, Jr. New York: Bobbs-Merrill, 1964.
- _____. *White-Jacket*, ed. Arthur Humphreys. New York: Oxford University Press, 1966.
- MONTEIRO, George. *The Presence of Camões: Influences on the Literature of England, America & Southern Africa*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1996.
- THONSEN, Lester & BAIRD A. Craig. *Speech Criticism: The Development of Standards for Rhetorical Appraisal*. New York: Ronald Press, 1948.
- VINCENT, Howard. *The Trying-Out of Moby-Dick*. Southern Illinois University Press, 1965.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World, 1956.

End Zone as a Representation of Contemporary Life*

*Giséle Manganelli Fernandes***

This is America. We say what we want.
Don DeLillo

Abstract: *This paper proposes a reading of the novel End Zone (1972), by Don DeLillo, focusing on topics such as sports, war, environment, media and race. The capitalist system permeates all these aspects and, DeLillo, through his work with language, shows his criticism of the contemporary world, allowing the reader to review his own reality. Thus, it was possible to establish a connection with the present situation in Brazil.*

Keywords: *Don DeLillo; End Zone; Contemporary America and Brazil; language; sports; war.*

In *End Zone* (1972), Don DeLillo addresses ideas related to sports, media, war, race, environment. Through the analysis of the novel, I discuss these topics and connect them to the capitalist system that prevails in the contemporary world. I also compare the situations that are shown in the American context to the Brazilian ones, since an author like DeLillo makes us think not only about American reality, but also about our own. Besides,

* The author is grateful to Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) for the post-doc research carried out at the University of Florida and to the USIA/1999 Summer Institute on Contemporary American Literature, held at the University of Louisville, KY.

** Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de São José do Rio Preto.

my reading of *End Zone* is done from a Brazilian perspective, because I cannot simply erase my identity, my culture, my background and my previous experience as a reader of several other texts before I decided to study DeLillo.

In this regard, Norman Holland states that

each reader has a personal identity ... Readers use texts to project into what they are reading a combination of fantasies involving pleasure and fear, defences to manage fear, and a transformation (analogous to sublimation) into intellectual or moral 'sense', all of which suit that identity. (1998, p.1206)

I intend to bring to this debate aspects that according to my "personal identity" are more relevant to the analysis of Don DeLillo's work and how I see his writing reflecting the United States and, to a certain extent, my own country.

In the U.S., the issue of college football has several implications in American higher education and a series of factors contributed to the position of definite prominence it has reached in recent years, as Sperber argues in his book *Beer and Circus*:

In the history of American colleges and universities, intercollegiate athletics had always been important to students in the collegiate subculture, but, in the 1980s, with the introduction of wall-to-wall media coverage of college sports, many collegians began to define their university careers in terms of success or failure of their schools' teams, particularly the high-profile football or basketball squads. This marked a new phenomenon in higher education, one that subsequently became central to student life. (2000, p.38)

DeLillo's character and first person narrator of *End Zone*, Gary Harkness, under the influence of his father, started playing football very early and his success as a player in high school made him receive "twenty-eight offers of athletic scholarships $\frac{3}{4}$ tuition, books, room and board, fifteen dollars a month" (*End Zone*, p.18). He went to the universities just because of football, since his life "meant nothing without football" (*End Zone*, p.22). It was not actually the challenge of intellectual life that moved him, but the sport itself.

It is true that with the media, the aura of college sports changed and DeLillo refers to this issue when a new player, Teft Robinson, comes to

Crop, 8, 2002

Logos College in West Texas. He was so good and famous that he had “His name on a chain of fast-food outlets. His life story on the back of cereal boxes” (*End Zone*, p.3).

In Brazil, professional soccer is the favorite sport in the country, with huge media coverage, and it gives outstanding prestige to its players. They can make a lot of money on the field and out of it acting in advertisements, in TV game shows, and some have even taken part in soap operas on TV. Children, not only boys anymore, but also girls, start competing very early in their lives dreaming of becoming rich and famous one day. Our professional soccer players generally come from economically disadvantaged families. In the U.S., college football players may not get the most brilliant academic results but what matters is their performance to help the team to win. For this reason, they may have a limited time to study insofar as they are constantly required by their coaches, after all they have their scholarships because of the sport and they have a certain value in the sports market. This is revealed in *End Zone* when Wally, the sports information director, says in a dialogue with Gary:

“We get the vital stats. We get action photos. We get background stuff. The T and G backfield. We release to newspapers, to sports club, to local radio and TV, to the networks. The whole enchilada. Taft Robinson and Gary Harkness. I like the sound of those names.”

“So what you’re doing then, if I understand you correctly, is a public relations thing, based on football, using Taft and me as spearheads, for the good of the school, more or less.”

“Gary, that’s as good a capsule summary as I could give myself. See that big carton over there? That carton arrived this morning. Know what’s in there? The files of two hundred high school football players. These boys have definite market values. These are C-minus boys or better who are top football prospects. Now we’ll get maybe thirty-five of these boys and give them each a grant. With Emmett’s [the Coach] nationwide charisma we’ll get a few out-of-state boys as well. Maybe another Taft Robinson or Gary Harkness. And then this tiny little grasshopper institute has a chance to make it big. Bigation...”

I don’t know a squat about football. I’m an indoors man. But I know the whys and wherefores of the entertainment dollar. People want spectacle plus personality. “ (*End Zone*, p.151-152)

It is possible to verify the importance of money in the whole system, since a team that has good scholarships to offer can get the best players and, therefore, make higher profits with the victories through the good performances of the players, and then, as Wally states, “this tiny little grasshopper institute has a chance to make it big.” Interestingly enough, Wally is a man who does not understand much about football, but he knows a lot about “entertainment dollar”. And this is what matters in a structure that has transformed people into merchandize to be consumed, as it happens, for example, to the negotiation involving some Brazilian soccer players.

In order to illustrate the great importance given to sports in American higher education, Sperber mentions in his book a survey carried out by Ira Berkow, a New York Times columnist, in which is cited what happened to Dexter Manley, “the NFL All-Pro end who admitted that he had entered Oklahoma State University in 1977 unable to read or write, played there for four years, and left still ‘illiterate’” (2000, p.26). Andrew Zimbalist corroborates this occurrence, by stating that “The expansion of television coverage of college sports in the 1970s brought with it more and more interviews of inarticulate student-athletes using less than grammar school syntax before national audiences” (2000, p.26).

In Brazil, soccer players have also been known for using always the same kind of language, not to mention the several characteristic grammar mistakes they make. However, in the same way that in *End Zone*, Gary is not this “simple folk”, as he describes football players are, since he has concerns about language and war, in Brazil, soccer players have changed too. Some of them speak foreign languages (mainly those who have lived abroad), others have social conscience and are opening soccer schools for poor children to take them away from the streets and others are involved in other social matters as the fight against drugs, etc.

DeLillo is an author who makes experiments with language, looking for transgression, breaking up with the traditional way of narrative. He also brings to his novels the language of advertisement and, in *End Zone*, he discloses the language of football. Thus, it is fundamental to think about DeLillo’s work with language in the novel. DeLillo is aware of the power of language, perception that he had with *End Zone*, his second book, as he states in an interview: “I began to suspect that language was a subject as well as an instrument in my work” (LeClair, 1983, p.81). *End Zone* belongs to the novels that

are fictions *about* the order of things, discourses which reflect upon the worlds of discourse. As such, they participate in that

Crop, 8, 2002

very general tendency in the intellectual life of our time toward viewing reality as *constructed* in and through our languages, discourses, and semiotic systems. (McHale, 1994, p.164)

In the beginning of *End Zone*, DeLillo shows Gary's father's choices of a saying and a sign in order to indicate the hardness Gary would find in life:

Through all our days together my father returned time and again to a favorite saying. "Suck in that gut and go harder" (*End Zone*, p.16). ...

He put a sign in my room.

WHEN THE GOING GETS TOUGH THE TOUGH GET GOING

I looked at this sign for three years (roughly from ages fourteen and seventeen) before I began to perceive a certain beauty in it. The sentiment of course had small appeal but it seemed that beauty flew from the words themselves, the letters, consonants swallowing vowels, aggression and tenderness, a semi-self-recreation from line to line, word to word, letter to letter. All meaning faded. The words became pictures. It was a sinister thing to discover at such age, that words can escape their meanings. A strange beauty that sign began to express. (*End Zone*, p.17)

Gary discovers that words "can escape their meanings", and this is the position of an author when he creates his work, reinventing, innovating the language, giving to it "a strange beauty". And through language our lives are re-created.

This work with language brings the universe of football in which the names of the plays are important and show the creativity of the coaches to name a play. Although "All teams run the same plays ... each team uses an entirely different system of naming." (*End Zone*, p.118) Some of the names are:

Quick picket left, hook right.

Twin option off modified crossbow.

Re-T, chuck-and-go. (*End Zone*, p.113)

Monsoon sweep, string-in left, ready right
Cradle-out, drill – 9 shiver, ends chuff.
Broadside option, flow-and-go. (*End Zone*, p.116)

These names are inserted throughout the narrative of a game between Logos College and its rival Centrex. This way, they give more verisimilitude to the text as it is intended in this dialogue among the Logos College players in the same game:

When we huddled at the 24, Hobbs said: “Stem left, L and R hitch and cross, F weak switch and sideline. On hut.”
“What?” Chuck Deering said.
“On hut.”
“No, the other thing. F something.”
“F weak switch and sideline,” Hobbs said. (*End Zone*, p.115)

Another example of DeLillo’s use of and play with language happens when Norgene Azamian, one of the players, dies in a car accident and deserves the following comment by Gary: “Norgene Azamian’s name did not seem ridiculous for long. We knew nothing is too absurd to happen in America. Norgene, the man and the name, soon became ordinary, no less plausible than refrigerators or bibles or the names of these objects” (*End Zone*, p.69). Since “nothing is too absurd to happen in America” (not only in America!), DeLillo denounces one of the dangers of the contemporary world: things that are strange in the beginning may turn into ordinary things and people will care about them no more. They are repeated over and over, making people get accustomed to them, leading people to a sort of alienation shown in everyday life.

In this novel, the focus on sports presents race as another matter to be taken into account. Even though there is an outstanding participation of blacks not only in sports but also in other areas, it seems that there still is a long way to go in the fight against prejudice. To begin with, Taft Robinson is “the first black student to be enrolled” there. The reason for Taft’s coming is given by Gary: “They got him for speed” (*End Zone*, p.3).

When the President of Logos College made her speech to welcome Taft in her office, she exposes all the discrimination against blacks by saying:

“Young man, I have always admired the endurance of your people. You’ve a tough row to hoe. Frankly I was against this

Crop, 8, 2002

from the start. ... This won't be easy for any of us. ... History will be our ultimate judge." (*End Zone*, p.7)

Although Taft is recognized for his speed, which is really valuable for his team, he will not be free from racial prejudice. As Keesey points out,

But admiration for Robinson's physical prowess comes at the cost of devaluating his mind. As one player says, "Coloreds can run and leap but they can't concentrate" (40-41). Indeed, white worship of the black body seems to entail an envious denial of the black mind, as if whites felt the need to be superior at something, and especially at what really counts in white society: brainpower. Thus Robinson, for all the admiring attention paid to his physique, is essentially reduced by white society to a slave for sale at auction. With "good shoulders, narrow waist, acceptable neck," he is "prize beef at the country fair" (7) (a "commercial myth" (3). (1993, p.39)

However, Sailes argues that African American athletes have academic merit to be in the teams and, therefore, there should not be any kind of prejudice against them at all:

Students felt it was the African American athlete's athletic talents, not intelligence, that provided admission to college. They felt that if athletic departments did not have special admission policies, most African American athletes could not get into college. Although this may have been the practice of athletic departments in isolated instances in the past, this is not possible today. The NCAA has minimum academic requirements for student-athletes to establish eligibility to participate in college athletics. (Althouse & Brooks, 2000, p. 61)

In Brazil, as in the U.S., white and black poor children see the perspective of being a good player as a way to reach financial prosperity in the future.

I do not mean that racial prejudice does not exist in Brazil. However, the mixing of races (white, black and indians) allows a good player not to be considered inferior or "stupid" because of his color and not to be prevented from being the leader of a team, differently from what happens in the U.S., according to Sailes:

African Americans are systematically channeled away from the team leadership positions in favor of White players. Coaches

are reluctant to entrust the leadership of the team to African Americans because they believe African Americans are not intelligent enough to be successful team leaders. This is characterized by the dearth of African American pitchers in professional and college baseball and quarterbacks in college and professional football. (Althouse & Brooks, 2000, p. 57)

The media can and should cooperate on this matter, as Tina Green states in her article: "If youngsters have the opportunity to watch highly skilled African American athletes on television, their motivation to pursue the sport as participants may increase" (Althouse & Brooks, 2000, p. 233). Indubitably, the success of Tiger Woods has brought black kids to the practice of golf in America. Hence, black kids may have black players' current standard of living as model.

The power of the media was mentioned in the first quotation of Sperber's text and now that I have cited the media as instruments of cooperation in decreasing racial prejudice, it is time to continue with the same subject but from a different perspective.

The teams need the means of communication to divulge their image and, therefore, attract sponsors. On the other hand, the means of communication make high profits from sponsors of their programming. The higher the ratings a program achieves, the more a network can get from sponsors. Therefore, if a game is important, TV networks get interested in broadcasting it and the teams charge a certain amount for it to happen. It is a kind of symbiosis. This situation does not occur only in the U.S. but also in Brazil. At present, teams rely on media contracts. In *The McDonaldization of Society*, Ritzer states that:

the nature of sporting events has been changed by the need for the enormous revenues derived from television contracts.

...

A good example of this is the so-called "TV time out." In the old days, commercials occurred during natural breaks in a game, for example, during a time-out called by one of the teams, at half-time, or between innings. But this meant that commercials appeared too intermittently and infrequently to bring in the increasingly large fees advertisers were willing to pay. This led to regular TV time outs in sports such as football and basketball. ... these time outs do alter the nature of some sports; they may even affect the outcome of a game. (1996, p.71-72)

Crop, 8, 2002

The “time out” because of TV commercials can be irritating for those watching the game. Although there are not so many breaks in soccer games, in Brazil, players are most of the times obliged to play at the time that is more convenient for the TV networks.

It is also important to mention all the products that are sold with the team’s image in the U.S.: t-shirts, key-rings, wallets, mugs, notebooks, etc. It also happens in Brazil and is another sign of the predomination of the capitalist system encouraging consumerism.

In *End Zone*, DeLillo approaches the link between football and war. I think it is important to discuss this connection but focusing on its implications beyond football.

Gary had already felt attracted to texts about violence during the time he studied at the University of Miami, as he states in the following passage: “I became fascinated by words and phrases like thermal hurricane, overkill, circular error probability, post-attack environment, stark deterrence, dose-rate contours, kill-ratio, spasm war. Pleasure in these words” (*End Zone*, p.21). This is why, at Logos, Gary decides to audit AFROTC courses, such as *Geopolitics*, *History of Air Power*, *Aspects of Modern War*.

In the book, there are indications of the idea of war that surrounds the players, such as when one player, Bing, declares his opinion about football saying that the procedures there are “antiquated,” and that “It’s gladiatorial. ... They fatten us up and then put us in the arena together. They train us to kill, more or less” (*End Zone*, p.63). It is possible to notice that the players are then trained to be like soldiers. During the important game against Centrex, the commentaries the players make show the fierceness of the “battle”: “Footbawl,” George Owen shouted. “This is footbawl. You throw it, you ketch it, you kick it. Footbawl. Footbawl. Footbawl.” (*End Zone*, p.128) As the game continues Toony tells Gary: “They’re a powerhouse, Gary. They play power football.” And Gary replies: “Nobody’s died yet. But then the game isn’t over.” (*End Zone*, p.139). After they are defeated by Centrex, several are injured because of the violence of Centrex’s players: they experience collarbone, knee, ankle shoulder separation, a broken nose, and one of Fallon’s teeth was knocked out.

So Gary starts taking his course on *Aspects of Modern War*, taught by Major Stanley. Gary was really interested in war strategies (including nuclear conflicts). The Major states that “War is the ultimate realization of modern technology” (*End Zone*, p.83) and that

“Your technology doesn’t know how good it is until it goes to war, until it’s been tested in the ultimate way. I don’t think we

care too much about individual bravery anymore. It's better to be efficient than brave. ...And your technology isn't any good if it can't beat the enemy's. Your weapons have to be more efficient than theirs, more reliable, more accurate, more deadly. ... War brings out the best in technology." (*End Zone*, p.84)

They also discuss the importance of the language that is used during wars, since not everything is revealed to society. The power of language is emphasized again in the following passages of the dialogue:

"Major, there's no way to express thirty million dead. No words. So certain men are recruited to reinvent the language."

"I don't make up the words, Gary."

"They don't explain, they don't clarify, they don't express. They're painkillers. Everything becomes abstract. I admit it's fascinating in a way. I also admit the problem goes deeper than just saying some crypto-Goebbels in the Pentagon is distorting the language." (*End Zone*, p. 85)

The condensed and fast structure of the language used by DeLillo when Gary finishes his meeting with the Major and goes back to campus resembles explosions: "The sun. The desert. The sky. The silence. The flat stones. The insects. The wind and the clouds. The moon. The stars. The west and east. The song, the color, the smell of the earth" (*End Zone*, p.87). Thus, DeLillo works with the rhythm of the language to bring to the reader the warfare situation rhythm.

At this point, it is interesting to think of the meaning of wars to the U.S. If we take the Vietnam War and its multiple representations in films, TV series and books as examples, this war is part of the "remasculinization of America," according to Susan Jeffords, who argues that:

One of the most popular Vietnam films, *Rambo: First Blood, Part II*, offers both the spectacle of technology and its "pure" link to the body, revealing not only the extent to which technology is the deferred body, but also how the body, mediated by technologization, can become its own deferral, its own spectacle. ... His famous fifteen-inch knife (a replica of which is now available in hunting stores) was specially designed for *First Blood* and performs an apparently infinite number of tasks. ...

Crop, 8, 2002

But the most important is Rambo himself, a man whom Sylvester Stallone calls “a fighting machine.” As one veteran summarized of his own experience, “You’re trained to perform. I was equipped for anything then.” The epitome of this preparation, Rambo is the military’s best product, highly trained, adaptable, efficient (in *Rambo: First Blood, Part II*, he kills over forty enemy soldiers and is never scratched ...). He succeeds in his mission, losing no one and decimating the enemy. ...

Through him, *as* him, this technology is unchallengeable and its structure of operations seemingly undefeatable. (1989, p.11-13)

This assertion takes us to Bing’s idea of being “trained to kill.” It is the image that the U.S. wants to show the world: their soldiers are like “Rambos untouchables”. It is widely known that the U.S. have the most powerfully equipped military system in the world at the present moment. However, on September 11th, 2001, Americans could realize how vulnerable they are.

Gary and his football mates play a game called “Bang, you’re dead,” which is played in the following way: “Your hand assumes the shape of a gun and you fire at anyone who passes. You try to reproduce, in your own way, the sound of a gun being fired” (*End Zone*, p.31). Thus, war is part of the imaginarity of those boys (a microcosm of the American people). Getting into a war is often of high economic interest to the U.S. and the soldiers go there embodied by the ideal of fighting for democracy and freedom.

In the capitalist system, wars combine patriotism and business, for a military powerful country can sell equipment to other nations and, this way, make profit from wars in the world.

And what kind of wars do we have to face in Brazil? Our “wars” are against poverty, unemployment, illiteracy and social injustice, that is, the huge gap between the extremely rich and the very poor. In Brazil, there are huge contrasts among regions that must be changed. According to the World Bank’s report “Highlights” on Brazil dated of September 1999,

Poverty levels, as well as Brazil’s high inequality indices, are linked to wide disparities in regional development, education, health, land and capital assets, and public spending. Income per capita in the richest state (São Paulo) is over seven times the income per capita in the poorest state (Piauí). About 33 percent of the population in the northeast is in poverty,

FERNANDES, Gisèle Manganelli. *End Zone as a Representation of Contemporary Life*.

compared with 11 percent in the richer southeast. (World Bank Brazil – Country Brief)

Thus, our war against the problems we have is big and it will take us time and a lot of hard work to overcome them. The rich countries command the market and seem not to be interested in the differences among the poor ones, as John Gray argues:

The World Bank remains faithful to the Washington consensus in treating differences between cultures, regimes and kinds of capitalism as of marginal importance in determining the economic role of the state. In fact these differences are decisive. It has not accepted $\frac{3}{4}$ or, perhaps, fully perceived $\frac{3}{4}$ the diversity of contemporary capitalism. (203)

In *End Zone*, Anatole Bloomberg, one of the players at Logos, talks about some matters related to the powerful countries' vision of "controlling" the world and also other planets:

"As the world's ranking authority on environmental biomedicine, I have been asked to lend the weight of my opinion to yet another tense seminar on the future of the earth. My friends, there is nothing to fear. Soon we'll harvest the seas, colonize the planets, control every aspect of the weather. We'll develop nuclear reactors to provide the English-speaking world with unlimited energy, safely and cheaply. ... Obsolescence itself will become obsolete. We'll recycle everything. Shoes to food. Candles to paper. Rocks to light bulbs." (*End Zone*, p.78)

Another point to be mentioned in Bloomberg's speech is the "English-speaking world." All over the world, more and more people are learning English because it is the language that prevails in business. As far as this situation is concerned, Jameson states that "for most people in the world English itself is not exactly a culture language: it is the lingua franca of money and power, which you have to learn and use for practical but scarcely for aesthetic purposes" (1998, p.59).

What about the environment? Men's greed has caused so much damage to the environment, mainly in the developed countries, that it is not hard to believe that we will have to recycle everything (as Bloomberg states) when the resources are all gone. The developing countries are facing a tremendous pressure to exploit their natural resources, and it will become

Crop, 8, 2002

more and more difficult to resist due to money power. Men think that they will find solutions for great environmental disasters when they happen but it may not be this way. So men have to find how to explore natural resources and, at the same time, to protect the environment.

Someone has already stated that “In Brazil, soccer is the people’s opium.” I do not agree that soccer is the “people’s opium,” much on the contrary. Soccer is a “microcosm of life” (19) as one of Gary’s coaches told him referring to football. It is a way to show the great contrasts that exist in Brazil, because there are players who make a lot of money and can even buy a new apartment every month, if they want to, and those who struggle to survive with the low salaries of the teams that are not winning. People who have higher education cannot make in one year the same amount of money a famous soccer player, who has not even finished secondary school, makes in one month. Similar situation happens in the U.S. since some football head coaches make much more money than the President of the university (see Sperber, 2000, and also Zimbalist, 1999).

On the other hand, soccer can be a strong chain in Brazilian culture and I do hope that in the near future more football fans will be able to read our goal area as we read their end zone.

Works Cited

- ALTHOUSE, R., BROOKS, D. (Ed.). *Racism in College Athletics: The African American Athlete’s Experience*. 2nd ed. Morgantown, WV: Fitness Information Technology, 2000.
- DELILLO, D. *End Zone*. New York: Penguin, 1986.
- GRAY, J. *False Dawn: The Delusions of Global Capitalism*. New York: The New Press, 1998.
- JAMESON, F. “Notes on Globalization as a Philosophical Issue”. In: Jameson, Fredric and Masao Miyoshi, eds. *The Cultures of Globalization*. Durham: Duke University Press, 1998. 54-77.
- JEFFORDS, S. *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- HOLLAND, N. N. “Reader-Response Criticism.” *The International Journal of Psycho-Analysis*. 79 Part 6 Dec.1998, p.1203-1211.
- KEESEY, D. *Don DeLillo*. New York: Twayne Publishers, 1993.
- LECLAIR, T. An Interview with Don DeLillo. In: LECLAIR, T., MCCAFFERRY, L. *Anything Can Happen: Interviews with Contemporary American Novelists*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press, 1983. p.79-90.
- MCHALE, B. *Postmodernist Fiction*. London, New York: Routledge, 1994.

FERNANDES, Gis le Manganelli. *End Zone as a Representation of Contemporary Life*.

RITZER, G. *The McDonaldization of Society*. rev.ed. Thousand Oaks, California: Pine Forge Press, 1996.

SPERBER, M. *Beer and Circus: How Big-Time College Sports is Crippling Undergraduate Education*. New York: Henry Holt and Company, 2000.

The World Bank Group. World Bank Brazil – Country Brief – Highlights – September 1999. Homepage.

ZIMBALIST, A. *Unpaid Professionals: Commercialism and Conflict in Big-Time College Sports*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

Artistas norte-americanos e a nostalgia do velho mundo: a descoberta da Europa

Ubiratan Paiva de Oliveira*

Abstract: *A brief analysis of the nostalgia for Europe that assails American writers, painters, and collectors of the 19th century, having as its consequence their leaving America for Europe in search of the cultural aspects which they consider impossible to find in their own country. After some short references to several artists who decide to go on this journey, attention is centered upon Henry James, whose work presents the gradual education which Europe provides the author.*

Keywords: *nostalgia; discovery; artists; America; Europe; culture; James; education.*

Resumo: *Uma breve análise da nostalgia pela Europa que toma conta de escritores, pintores e colecionadores norte-americanos do século XIX, fazendo com que muitos partam para o Velho Mundo em busca dos aspectos culturais que julgam não ser possível encontrar na América. Após breves referências a diversos exemplos de artistas que empreenderam tal jornada, a atenção é centrada em Henry James, cuja obra passa a ser vista como exemplo dessa tendência, apresentando uma evolução que evidencia um autêntico aprendizado que a Europa proporciona ao autor.*

Palavras-chave: *nostalgia; descoberta; artistas; América; Europa; cultura; James; educação.*

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Por volta de 1850, intensifica-se o número de cidadãos norte-americanos que viajam à Europa, podendo-se por tal motivo afirmar que durante a segunda metade do século XIX inicia-se uma autêntica “descoberta” do chamado Velho Mundo levada a efeito por habitantes daquele que se convencionou denominar Novo Mundo. O chauvinismo imperante na década anterior cede pois lugar a um emergente cosmopolitanismo.

Uma das conseqüências de tal fato é o surgimento de um grande número de livros de viagem, o que vai ainda colaborar com a multiplicação do número de viajantes. E não apenas inúmeros autores menores se dedicam ao novo gênero, como também escritores de primeira linha decidem relatar suas experiências no continente europeu: entre outros, Ralph Waldo Emerson publica *English Traits* (1856); Nathaniel Hawthorne, *Our Old Home* (1863); Mark Twain, *The Innocents Abroad* (1869); William Dean Howells, *Venetian Life* (1866) e *Italian Journeys* (1867) e Henry James, *Transatlantic Sketches* (1875). Uma outra conseqüência, e mais importante em termos literários, é o aparecimento de um novo tipo de romance, aquele que introduz o que ficou conhecido como o “tema internacional”, o qual será examinado mais adiante.

Há igualmente o caso daqueles que, atravessando o Atlântico ou não, procuram trazer para a América tudo aquilo que de valioso esteja à disposição na Europa. Surge então um novo grupo, o dos grandes colecionadores, que com sua atividade resultarão responsáveis pelos magníficos acervos que muitos museus norte-americanos possuem atualmente. O maior dentre esses colecionadores certamente deve ter sido o magnata das estradas de ferro, John Pierpoint Morgan, mas o exemplo fornecido por uma mulher, Isabella Stewart Gardner, talvez tenha sido o mais interessante.

Casada com um dos expoentes da alta sociedade de Boston, Mrs. Jack, como também era conhecida, viaja à Europa com intervalos regulares, sempre adquirindo peças de arte que irão decorar o verdadeiro palácio em estilo veneziano que faz construir para si e que hoje, aberto ao público, constitui-se num dos mais significativos museus do país. Ela cerca-se de um grupo de protegidos talentosos, um dos quais, Bernard Berenson, estabelece-se em território europeu e lá torna-se seu conselheiro e negociador, aconselhando-a para a aquisição de obras de arte. Uma dessas é um quadro de Ticiano, pelo qual a Sra. Gardner irá pagar o preço até então inédito de cem mil dólares, fato que praticamente deu a partida para uma corrida de proporções tais entre colecionadores norte-america-

nos que resultou no fato de que hoje “não se pode estudar a Renascença Italiana sem ir à América.”¹

Um outro fato que chama a atenção é o grande número não só de escritores como de outros artistas importantes que partem para a Europa, não apenas para uma rápida viagem, como igualmente para praticamente lá estabelecer-se. De tal maneira que não seria exagero falar-se de um autêntico êxodo artístico. Afinal de contas, entre 1830 e 1875, cerca de duzentos artistas passam a viver somente na Itália.

Dentre os exemplos mais significativos de artistas norte-americanos que decidem estabelecer-se na Europa, encontram-se os casos de Nathaniel Hawthorne, que torna-se cônsul de seu país em Liverpool e em Manchester e permanece durante sete anos entre a Inglaterra e a Itália. William Dean Howells também exerce as funções de cônsul na Itália por quatro anos. O pintor James McNeill Whistler estabelece-se primeiro em Paris e depois, definitivamente, em Londres. Um outro pintor, John Singer Sargent, não obstante recusar-se terminantemente a abdicar de sua cidadania norte-americana, opta igualmente por viver na capital inglesa. Mary Cassatt radica-se em Paris e torna-se a única mulher a fazer parte do grupo de pintores que constituíram o movimento Impressionista. Henry James, após várias viagens pelo continente europeu, em 1875 parte para Paris, transferindo-se para Londres no ano seguinte e culminando por tornar-se cidadão britânico no final de sua vida. Sua amiga e seguidora Edith Wharton, após viajar intensamente pela Europa, estabelece-se em Paris.

O exemplo fornecido por essa primeira leva de artistas influencia outros e já em pleno século XX um novo grupo segue seus passos em direção ao Velho Mundo. Gertrude Stein passa a viver em Paris e em torno de si forma-se o grupo de expatriados que veio a ser conhecido como pertencentes à geração perdida, dentro do qual despontam Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Sherwood Anderson, Elliot Paul. Mais tarde, Henry Miller também estabelece-se na capital francesa. Ezra Pound permanece em solo europeu de 1907 até após a Segunda Guerra Mundial, quando é preso e acusado de traição. T. S. Eliot, após dois anos na Sorbonne, resolve estabelecer-se em Londres e, da mesma forma que James, torna-se também cidadão britânico.

É importante salientar o fato de que todos os nomes aqui citados são de artistas de primeira linha, os quais sentiram a necessidade íntima dentro de seu espírito criador de saírem dos limites impostos por seu meio e virem

¹ HUGHES, Robert. *American Visions*, (New York: Alfred Knopf, 1997), p. 228. A tradução desta e demais citações são de minha autoria, desde que não haja indicação expressa em contrário.

buscar, através do contato com outras culturas, especialmente culturas solidamente sedimentadas e com séculos de história, condições para que suas respectivas obras adquirissem o traço marcante que viria a distingui-las das demais como sendo algo de especial e sem as quais não resultassem talvez em nada mais que artistas de segunda linha. Se não há fronteiras à vista, necessário se faz criá-las ou buscá-las em algum outro lugar a fim de que a interação de elementos diversos possibilite a renovação.

Tome-se como exemplo o caso de Henry James. Acusado por alguns de ser um desertor cultural é, no entanto, após o expatriamento que sua obra cresce em qualidade, introduzindo o *international theme* em diversos de seus romances e contos, procurando apresentar as relações americano-européias, as crises advindas de tal convívio, revelando-se um observador atento não apenas dos costumes como das novidades estéticas de seu tempo e obtendo como resultado a realização de uma obra que não apenas expandiu os horizontes do leitor norte-americano, como também abriu o caminho para o novo romance do século XX.

O que James fez foi ir em busca daqueles elementos que a América não tinha condições de oferecer, pelo menos naquele momento histórico. Através de sua obra pode ser traçado o aprendizado ao qual o homem americano deve ser submetido a fim de superar a aridez de seu ambiente cultural, sua inocência e ingenuidade e procurar atingir a maturidade. Para que isso se torne realidade, James apresenta sugestões de que nesse processo esteja incluída a experiência de provar do fruto da árvore do conhecimento. E esse conhecimento, que para os norte-americanos passa pela dolorosa experiência da Guerra Civil, somente será encontrado de forma plena através do contato direto com a cultura européia, sua arte, sua história.

Nathaniel Hawthorne escreve o seguinte, no prefácio de seu romance *The Marble Faun*:

*No author, without a trial, can conceive of the difficulty of writing a romance about a country where there is no shadow, no antiquity, no mystery, no picturesque and gloomy wrong, nor anything but a commonplace prosperity, in broad and simple daylight, as is happily the case with my dear native land.*²

² HAWTHORNE, Nathaniel. *The Marble Faun*, (New York: Dell, 1967), p. 23.

Em 1879, James publica a biografia crítica de sua autoria intitulada *Hawthorne*, volume que talvez se constitua no primeiro estudo longo realizado sobre a obra de um escritor norte-americano. Para tanto, James consultou os diários que o autor da Nova Inglaterra mantinha, concluindo tratarem-se os mesmos de autênticos comentários práticos sobre o texto acima, lamentando o autor a aridez do ambiente em que Hawthorne vivia e salientando as dificuldades que conseqüentemente deve ter passado a fim de conseguir produzir suas obras em tal meio. James acrescenta ainda uma longa lista das deficiências da América, pelo menos naquela época, relação essa que ajuda a compreender o que ele e os outros artistas anteriormente mencionados foram buscar na Europa:

It takes so many things, as Hawthorne must have felt later in life, when he made the acquaintance of the denser, richer, warmer European spectacle – it takes such an accumulation of history and custom, such a complexity of manners and types, to form a fund of suggestion for a novelist. If Hawthorne had been a young Englishman, or a young Frenchman of the same degree of genius, the same cast of mind, the same habits, his consciousness of the world around him would have been a very different affair; however obscure, however reserved, his own personal life, his sense of the life of his fellow-mortals would have been almost infinitely more various... one might enumerate the items of high civilisation, as it exists in other countries, which are absent from the texture of American life, until it should become a wonder to know what was left. No State, in the European sense of the word, and indeed barely a specific national name. No sovereign, no court, no personal loyalty, no aristocracy, no church, no clergy, no army, no diplomatic service, no country gentlemen, no palaces, no castles, nor manors, nor old country-houses, nor parsonages, nor thatched cottages, nor ivied ruins; no cathedrals, nor abbeys, nor little Norman churches; no great Universities nor public schools – no Oxford, nor Eton, nor Harrow; no literature, no novels, no museums, no pictures, no political society, no sporting class – no Epsom nor Ascott! Some such list as that might be drawn up of the absent things in American life – especially in the American life of forty years ago, the effect of which, upon an English or a French imagination, would probably, as a general thing, be

OLIVEIRA, Ubiratan Paiva de. *Artistas norte-americanos e a nostalgia do velho...*

*appalling. The natural remark, in the almost lurid light of such an indictment, would be that if these things are left out, everything is left out.*³

Se James tivesse meramente realizado tal enumeração e não tivesse feito uso do que a Europa tinha a oferecer e que a América não possuía, razões de sobra existiriam para criticá-lo. Porém, o que se viu foi que o autor fez em sua obra um uso admirável dos elementos oferecidos pelo Velho Mundo, notadamente no que diz respeito às artes visuais, à arquitetura, aos costumes.

E nem por isso pode-se dizer que James tenha deixado de ser norte-americano. O que ele na realidade fez foi, tirando o máximo proveito de tudo que a Europa tinha a oferecer, procurar mostrar o caminho da evolução ao leitor de seu país de origem, mantendo sempre uma postura crítica com relação a ambas sociedades. A tal ponto que, quando de sua morte, T. S. Eliot permitiu-se a amarga ironia de observar que “both English and American should have been more relieved than they were at the news of James’s death: he was such a brilliant critic of both.”⁴ E Ezra Pound define em poucas palavras a tarefa empreendida pelo escritor de *The Ambassadors*: um homem que devotou toda sua energia “to bring in America on the side of civilisation.”⁵

É possível traçar o aprendizado do homem norte-americano segundo James através dessa autêntica descoberta da Europa efetuando um rápido exame das seguintes obras: *The American* (1877); *Daisy Miller* (1878); *The Europeans* (1878); *Portrait of a Lady* (1881); *The Ambassadors* (1903) e *The Golden Bowl* (1904).

The American apresenta o milionário Christopher Newman convencido de que sua fortuna lhe permitirá comprar tudo aquilo que bem entender e quiser. O nome é altamente sugestivo: Christopher, como Colombo, só que realizando a viagem em sentido oposto, porém, da mesma forma que o navegador, em busca de descobertas. Newman: o homem novo surgido do continente americano e disposto a conquistar a Europa, com todas suas complexidades e mistérios. Otimista e pragmático, nada sabe sobre

³ Henry James, *Hawthorne*, (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975), p. 34-5.

⁴ *Apud* Tony Tanner, Introduction. In: TANNER, Tony (Ed.). *Henry James*, (Nashville: Aurora Publishers Incorporated, 1969), p. 24.

⁵ *Apud* Tony Tanner, Introduction. In: TANNER, Tony (Ed.). *Henry James*, (Nashville: Aurora Publishers Incorporated, 1969), p. 23.

Crop, 8, 2002

cultura, é completamente inocente com relação às diferenças de classe e ignora as convenções sociais. Já no primeiro parágrafo do romance James, com extraordinária maestria e economia, através da utilização das artes visuais, estabelece imediatamente o confronto Europa-América:

...a gentleman was reclining at his ease on the great circular divan which at that period occupied the centre of The Salon Carré, in the Museum of The Louvre... the gentleman in question had taken serene possession of its softest spot, and, with his head thrown back and his legs outstretched, was staring at Murillo's beautiful Moonborne Madonna in profound enjoyment of his posture.⁶

Não seria demais salientar todos os aspectos em que pintura e literatura se interpenetram nessa imagem, tendo como cenário aquele que pode ser considerado como o verdadeiro templo mundial das artes plásticas, acrescido da referência ao quadro de Murilo e o contraste que a postura do personagem estabelece naquele ambiente quase que sagrado. A imagem é de uma força tal que revela de imediato o tema que se tornaria central não apenas nessa como praticamente em toda a sua obra e anteriormente aqui mencionado: o chamado *international theme*, procurando expor o conflito das relações Europa-América.

Completamente à vontade e ignorando totalmente convenções e tradições, Newman encara a Europa como se ela tivesse sido feita especialmente para ele e, acima de tudo, traz consigo a pretensão de casar-se com uma mulher que, de acordo com sua própria determinação, deverá ser magnífica, linda. Descobre a materialização desse sonho em Claire de Cintré, pertencente a uma família com um nome de oitocentos anos. Nem sua forte vontade, suas boas intenções e seu dinheiro serão suficientes para demover os Bellegardes de impedir o casamento.

O Colombo do século XIX terá muito o que aprender antes de conquistar o Velho Mundo. Significativamente, a casa dos Bellegardes se situa na *rue de l'Université*, como que a simbolizar o longo aprendizado de velhas tradições e de história a que o americano deverá ser submetido antes que seus sonhos se materializem. Constance Rourke salienta o fato de que James acrescentou profundidade e sutileza à figura do americano genérico, algo que muitos antes dele haviam em vão tentado: "...in the spelling of the

⁶ Henry James, *The American*, (New York: Signet, 1963), p. 5.

old fable the outcome had changed from triumph to defeat. Defeat had become at last an essential part of the national portraiture.”⁷

Em *Daisy Miller*, a jovem protagonista porta-se em Roma como se estivesse em sua pequena cidade natal da costa leste norte-americana. Conseqüentemente, sem ter plena consciência disso, comete deslizos tais como ir sozinha com um pretendente ao Coliseu à noite, arruinando não só sua própria reputação como também sua saúde. Sua ingenuidade tem como conseqüência a morte, salientando James o papel hipócrita dos norte-americanos radicados na Europa, os quais deixam evidente, através de sua conduta com relação a Daisy, que não pertencem a quaisquer dos dois mundos, fazendo parte isto sim de um limbo intermediário onde se situam aqueles que perderam suas antigas raízes e procuram dar a impressão de ser aquilo que não são.

Em *The Europeans*, os Wentworths, uma família da Nova Inglaterra, recebem como hóspedes uns parentes europeus que vêm dispostos a explorá-los e é justamente sua inocência que os deixa imunes à ação dos visitantes. No entanto, como chama a atenção F. W. Dupee, os Wentworths “are innocent in a fashion which quite excludes them from real experience. They are refined beyond the point of good and evil.”⁸ Ou seja, sua ingenuidade e inocência deixam bem claro que lhes falta passar pelo processo de maturação que o intercâmbio com o Velho Mundo pode proporcionar. Falta-lhes ainda provar do fruto da árvore do conhecimento.

O prosseguimento da tentativa dessa experiência se dá com a trajetória de Isabel Archer em *The Portrait of a Lady*. Isabel é mais uma jovem norte-americana que parte para a Europa, resiste às convenções e deseja adquirir o conhecimento que lhe permita escolher entre observá-las ou não. Acaba por conseguir o que deseja, porém prisioneira de um casamento na Itália, escolhendo por obrigação moral manter-se como a “dama no retrato” da coleção de objetos de arte de seu marido.

A importância dos jardins nessa obra é enorme, como bem acentua William Troy,⁹ talvez sendo comparável apenas à da arquitetura, a qual sempre significa algo de importância específica para Isabel. A insistência

⁷ ROURKE, Constance Introduction. In: TANNER, Tony (Ed.). *Henry James*, (Nashville: Aurora Publishers Incorporated, 1969), p.32-33.

⁸ DUPEE, F. W. *Henry James*, (New York: William Morrow & Company, 1974), p. 87.

⁹ TROY, William. A The Altar of Henry James. In: TANNER, Tony (Ed.). *Henry James*, (Nashville: Aurora Publishers Incorporated, 1969), p. 47.

com jardins sugere, evidentemente, a idéia de Éden, reforçada pelo fato de ser justamente em locais dessa natureza que a protagonista passa seus momentos mais felizes, especialmente em Gardencourt. Além disso, tanto a primeira quanto a última participação de Isabel no romance têm lugar em jardins, tipo de local que igualmente servirá de cenário para suas tomadas de decisão mais importantes, tal como a resolução final de rejeitar Goodwood e voltar para Roma, dessa forma decidindo não permanecer na Inglaterra para tentar corrigir os erros do passado, mas seguir adiante, embora o que a espere sejam ruínas. Isabel leva consigo, no entanto, uma nova visão, um entendimento mais profundo da vida, que lhe permitirá enxergar além das falsas aparências.

Será também inclusive com cenas em jardins que o personagem Lambert Strether, de *The Ambassadors*, irá gradualmente sendo envolvido pelo ambiente europeu. Há pelo menos quatro cenas em jardins que marcam estágios cruciais da trajetória de enriquecimento do protagonista com relação ao seu conhecimento do mundo, da história, da vida. Tanto nos jardins do hotel em Chester como, mais tarde, nos do Luxembourg, já em Paris, sente-se livre e mais jovem. É também na capital francesa que se desenrola a famosa cena no jardim do escultor Gloriani, ocasião em que Strether dá-se conta do quanto deixara de viver e aconselha Bilham a viver tudo que lhe for possível. É aqui também que ele encontra pela primeira vez Mme. de Vionnet, marcando o ponto em que sua fidelidade começa a transferir-se de Woollett para Paris, sua atração pela Condessa simbolizando seu entendimento crescente de Paris, da França, do passado, da vida.

É ainda em um outro jardim que a revelação talvez mais importante acontece, numa cena que se torna mais marcante pela presença do elemento artístico, mais especificamente, a pintura, pois Strether enxerga na paisagem o Lambinet que não pudera comprar na América em sua juventude. É no jardim de uma estalagem localizada em uma vila próxima a Paris que o protagonista terá a revelação final sobre o real relacionamento entre Chad e Mme. de Vionnet.

Strether finalmente dá-se conta das diferenças existentes entre a mentalidade européia – francesa, em especial e, ainda mais que isso, parisiense – e a norte-americana – representada por sua cidade de origem, Woollett, Massachusetts, não por acaso localizada na região onde desembarcaram os puritanos fundadores da nação. A descoberta de que se trata de uma relação pecaminosa faz com que Strether, embora penosamente, chegue ao conhecimento pleno do mundo, do bem e do mal, fato que terá como

conseqüência a reversão da fidelidade do protagonista no que se refere à missão que, como “embaixador,” fora incumbido de realizar na França.

Ao deixar Paris em busca do campo, o personagem procura encontrar uma paisagem que lhe lembre o Lambinet que não tivera poder aquisitivo para obter em sua juventude. Strether não só encontra o que fora buscar como ainda chega a sentir-se como que se nele tivesse penetrado e, conseqüentemente, passasse a fazer parte do mesmo:

The oblong gilt frame disposed its enclosing lines; the poplars and willows, the reeds and river – a river of which he didn't know, and didn't want to know, the name – fell into a composition, full of felicity, within them; ...it was all there, in short – it was what he wanted: it was Tremont Street, it was France, it was Lambinet.¹⁰

Com a visão e a imaginação envolvidas por um mundo em que a natureza e a arte revelam-se inseparáveis, as distinções tão claras quando feitas em Woollett assumem um novo significado na França.

Viola Hopkins salienta a perfeição da escolha de Lambinet como sendo o autor do quadro, representante da Escola de Barbizon, cuja característica principal reside em procurar expressar a tranqüilidade da natureza através de um tratamento íntimo. Porém, não apenas isso, pois “muito mais sutilmente irônico é o fato de Strether não ter conseguido obter a obra de um pintor menor como Lambinet em vez da de um mestre como Corot.”¹¹ A experiência faz com que o personagem relembre as privações por que passara, tanto materiais como intelectuais, e a escolha de um pintor não tão brilhante vem salientar ainda mais esse fato.

James não se detém aí, no entanto, na utilização de elementos pictóricos com a finalidade de expressar significado. O próprio vocabulário empregado sofre uma mudança quando o autor passa a descrever o vilarejo onde Strether pretende jantar, a ênfase passando do uso de adjetivos para substantivos na referência a cores, dessa forma salientando a experiência visual em vez de objetos. A seguir, o protagonista vislumbra a aproximação de um barco onde estão um jovem em mangas de camisa e uma dama segurando sua sombrinha. Hopkins observa que, em conseqüência de tais mudanças, e concomitantemente a elas, outras mudanças passam a efetuar-se em Strether ao constatar a identidade das pessoas no barco. Acompa-

¹⁰ JAMES, Henry. *The Ambassadors*, (Boston: Houghton Mifflin, 1960), p. 319-20.

¹¹ HOPKINS, Viola. Visual art Devices and Parallels in James. In: TANNER, Tony (Ed.). *Henry James*, (London: Aurora Publishers Incorporated, 1969), p. 97.

Crop, 8, 2002

nhando a mutação, a descrição deixa de ser a de um Lambinet e passa a ser a de um quadro impressionista:

*What we have here, however, is no longer, say, Lambinet's Le Passeur sur La Seine, près Bougival, but Renoir's Canotiers à Chatou, or Manet's En Bateau. Lambinet's figures are peasants, men and women indigenous to the country-side, dressed in rough everyday garb and absorbed in their everyday tasks; Renoir's or Manet's are city folk; the men relaxing in shirt sleeves and the ladies stylishly dressed, wearing charming hats and holding parasols – enjoying the simple pleasures of the picnic excursion.*¹²

O barco se aproxima e revela os dois ocupantes, Chad Newsome e Mme. de Vionnet, e, não bastasse estarem desacompanhados e fora de Paris, o simples fato de ter o jovem removido seu casaco é suficiente para revelar o grau de intimidade existente entre eles. Há o contraste, pois, de dois quadros, de duas escolas de pintura a expressar as diferenças entre passado e presente, entre desconhecimento da verdade e sua revelação, os quais conduzem à mudança final que resulta no posicionamento do protagonista a favor de Mme. de Vionnet e seu envolvimento pela vida parisiense.

No dia seguinte, ao fazer o balanço de sua missão, Strether a encara como sendo uma longa sucessão de experiências que, somadas, levam ao entendimento da verdade, que pode, no entanto, sofrer mudanças de acordo com a experiência que vier a seguir. Não há mais lugar para as distinções fixas de Woollett. E, uma vez mais, é através da utilização de elementos pictóricos que James expressa tal evolução: "...he was moving in these days, as in a gallery, from clever canvas to clever canvas."¹³ Essa visão do interrelacionamento de toda experiência, da consciência como sendo algo dinâmico, sempre em fluxo, e a ênfase que o autor dá aos aspectos subjetivos da experiência levam Hopkins a afirmar haver muito em comum entre o estilo do autor de *The Ambassadors* e os pintores impressionistas, sobre cuja arte Arnold Hauser tece o seguinte comentário, que também poderia ser aplicado com relação à obra de James:

A world, the phenomena of which are in a state of constant flux and transition, produces the impression of a continuum

¹² Id., *ibid.*, p. 97.

¹³ James, *The Ambassadors*, p.334-335.

OLIVEIRA, Ubiratan Paiva de. *Artistas norte-americanos e a nostalgia do velho...*

in which everything coalesces, and in which there are no other differences but the various approaches and points of view of the beholder. An art in accordance with such a world will stress not merely the momentary and transitory nature of phenomena, will not see in man simply the measure of all things, but will seek the criterion of truth in the "hic et nunc" of the individual.¹⁴

James encara definitivamente o romance com sendo uma arte pictórica que resulta de uma sucessão de imagens ou cenas observadas a partir de um ponto de vista, como no teatro. A sucessão de experiências por que Strether passa serve como exemplo perfeito do objetivo do autor. Igualmente, ao utilizar elementos da pintura a fim de expressar a evolução por que passa o personagem, o autor estabelece um expressivo contraste entre o mesmo e a atitude displicente de Christopher Newman em relação à arte na cena inicial de *The American*. "From clever canvas to clever canvas", como diz James, Strether percorre um longo caminho de aprendizado sobre a Europa, sua gente, seus costumes que o outro personagem revela-se incapaz de seguir e por isso mesmo terá de voltar à sua terra sem ter conseguido realizar aquele que certamente seria seu maior objetivo.

Strether, por sua vez, não obstante enriquecido pela experiência parisiense, impõe-se o preço de nada levar para si. Serão outros personagens que virão depois dele aqueles que, valendo-se do conhecimento lentamente acumulado por aqueles que os precederam, se revelarão capazes de trazer em termos concretos para a América aquilo que de mais valioso a Europa tem a oferecer.

São eles Adam e Maggie Verver, protagonistas de *The Golden Bowl*. O nome Adam por si só já é sugestivo de Éden, fato que de imediato estabelece a relação com as obras anteriores. Se Strether não teve condições de adquirir o Lambinet, os Ververs encontram-se entre os maiores colecionadores de arte. Sua atividade é comprar peças valiosas para exportar para a América, onde pretendem criar um museu. A idéia pois de vir buscar a arte, o passado na Europa decididamente faz-se também presente aqui de forma eloqüente. E qual a peça mais valiosa a ser adquirida do que um príncipe? Pois Maggie casa com um príncipe italiano arruinado, o qual ela manterá a despeito de uma série de dificuldades. Significativamente, o príncipe chama-se Amerigo, da mesma maneira que Vespucci, o que permite estabelecer

¹⁴ HAUSER, Arnold. *The Social History of Art*, (New York: Vintage, vol. 4, s. d.), p. 169.

Crop, 8, 2002

uma ligação com Christopher Newman: é Maggie Verver quem consegue o que a ele não foi permitido obter.

Se nas suas obras iniciais ingênuos e inocentes norte-americanos revelam-se vítimas de europeus ou de norte-americanos europeizados, à medida que a obra de James se desenvolve, essa esquematização simples de personagens vai dando lugar a confrontos entre pessoas diferentes com necessidades diversas. E ao gradualmente tomarem conhecimento do que o Velho Mundo tem a oferecer e mergulharem em sua arte, sua história, estarão melhor preparados para a vida. À medida que fizerem uso de todos esses elementos para criar sua própria história serão capazes de construir tudo aquilo que Hawthorne e James lamentaram não existir na América de seu tempo. Como bem o disse o próprio James a propósito da Guerra Civil, mas que se aplica perfeitamente ao presente caso:

*The good American in days to come will be a more critical person than his complacent and confident grandfather. He has eaten of the tree of knowledge. He will not, I think, be a sceptic, and still less, of course, a cynic; but he will be, without discredit to his well-known capacity for action, an observer.*¹⁵

Bibliografia

- DUPEE, F. W. *Henry James*. New York: William Morrow & Co., 1974.
- HAUSER, Arnold. *The Social History of Art*. New York: Vintage, vol. 4, s. d.
- HAWTHORNE, Nathaniel. *The Marble Faun*. New York: Dell, 1967.
- HUGHES, Robert. *American Visions: The Epic History of Art in America*, New York: Alfred Knopf, 1997.
- JAMES, Henry. *The Ambassadors*. Boston: Houghton Mifflin, 1960.
- _____. *The American*. New York: Signet, 1963.
- _____. *The Europeans*. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- _____. *The Golden Bowl*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- _____. *Hawthorne*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975.
- _____. *The Turn of the Screw and Other Short Novels*. New York, Signet, 1962.
- TANNER, Tony (Ed.). *Henry James*. Nashville: Aurora Publishers Incorporated, 1969.
- TUTTLETON, James W. *The Novel of Manners in America*. New York: Norton, 1974.

¹⁵ JAMES, Henry. *Hawthorne*, (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975), p. VII.



Leituras Inglesas no Brasil oitocentista

Sandra Guardini T. Vasconcelos*

Resumo: *Não há quem conteste a forte presença da literatura francesa no Brasil do século XIX. Entretanto, nem só de civilização francesa viveu o país naquele período. Pacotilhas de “novelas” inglesas também aportaram em terras fluminenses no primeiro terço do século XIX e, encontrando um novo circuito de circulação formado pelas várias livrarias que se foram abrindo e pelos gabinetes de leitura e bibliotecas que se foram fundando, chegaram às mãos do público leitor. O objetivo desse artigo é apontar quais foram alguns desses romances, discutir a circulação dessas leituras inglesas no Brasil e estabelecer algumas aproximações entre o romance inglês setecentista e a formação do romance brasileiro.*

Palavras-chave: *romance inglês; difusão do romance; ficção brasileira.*

I

A presença inglesa no Brasil do século XIX se pautou por muito mais do que a simples disponibilidade de mercadorias e produtos manufaturados, tais como louças e porcelanas, cristais e vidros, panelas, cutelaria, ferramentas e remédios, nas prateleiras das lojas e armazéns da cidade do Rio de Janeiro.

Com a abertura dos portos brasileiros às nações amigas, promulgada por D. João VI em Carta Régia de 28 de janeiro de 1808, vários foram os comerciantes ingleses que vieram se estabelecer no Brasil, seja como representantes de firmas, como foi o caso de John Luccock,¹ seja por conta própria, em busca de

* Professora-associada da Universidade de São Paulo.

¹ John Luccock. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1975.

independência econômica. Não faltaram nem mesmo os aventureiros e especuladores, à procura de lucro fácil. Transferiam-se assim, da metrópole para a colônia portuguesa, os interesses comerciais britânicos que haviam determinado o monitoramento, por parte do governo da Grã-Bretanha, de toda a ação política da corte portuguesa, durante a crise deflagrada por Napoleão Bonaparte na Europa. O bloqueio continental decretado por ele para tentar arruinar economicamente sua inimiga colocava Portugal em situação delicada, devido à pressão exercida por Napoleão para que os portugueses abandonassem sua velha aliança com os ingleses e se juntassem ao grupo continental liderado pelos franceses.

Com suas atividades comerciais restringidas e com graves problemas internos causados pela política de Napoleão, que, fechando-lhe o mercado europeu, atingiu duramente sua produção industrial e o escoamento de seus produtos, a Grã-Bretanha viu com entusiasmo a possibilidade de abertura de novos mercados na América Portuguesa.

Para a política externa britânica, representada por Lorde Strangford, interessava evitar que os franceses, ao ocupar Portugal, pudessem tirar proveito das colônias portuguesas, principalmente o Brasil, estabelecendo aqui uma área de influência. Da mesma forma, interessava-lhe a vinda da família real, o que transformava o Brasil em sede da monarquia e o colocava sob influência britânica, auxiliando, assim, os projetos ingleses de conquista da América do Sul.

Com a ameaça de uma invasão francesa em território português e com a monarquia em perigo, Lorde Strangford entrou em ação para convencer o Príncipe Regente D. João a deixar de lado suas hesitações e dubiedades e a procurar refúgio em sua colônia brasileira, transferindo para o Rio de Janeiro a corte portuguesa. Logo depois de sua chegada à Bahia, em janeiro de 1808, D. João cumpria as cláusulas dos acordos assinados com o governo inglês e não só abria o comércio com o Brasil à Inglaterra como também assegurava a esse país, e a seus cidadãos, vantagens e privilégios não concedidos a quaisquer outros. Transferiam-se, assim, para o Brasil os velhos privilégios e a posição proeminente que a Grã-Bretanha gozara em Portugal.

A assinatura do tratado de comércio entre os dois reinos em 1810 foi a compensação que Portugal deu à Inglaterra pela ajuda que recebera na Europa. Por ele, ficavam garantidas concessões comerciais mas também se asseguravam aos cidadãos britânicos direitos que extrapolavam o campo comercial: o direito de viajar e residir em domínios portugueses; o respeito à propriedade; a liberdade religiosa e o privilégio da extraterritorialidade,

através da figura do Juiz Conservador da Nação, a quem ficavam afetas as causas jurídicas de interesse dos ingleses.

De 1808 a 1821, a inserção inglesa no Brasil assumiu grandes proporções, pois, estimulados por esses privilégios, imunidades e garantias especiais,

“o capital e os empreendimentos britânicos foram atraídos para a enorme colônia, pronta para ser explorada. Quando se alçou o grito de independência em 1822, esses interesses haviam se tornado tão importantes que a Grã-Bretanha forçou a colônia revoltosa a aceitar como amarras sobre si mesma as obrigações em que Portugal incorrera pelo tratado de 1810, apesar do fato de que o Brasil renunciara à autoridade do governo que negociara aquele tratado. Essa transferência dos tradicionais privilégios ingleses por tanto tempo desfrutados em Portugal para o império independente do Brasil foi completada pelo tratado comercial de 1827, segundo o qual o novo estado pagou uma dívida devida à Grã-Bretanha pelos seus serviços em assegurar a entrada do império na família das nações européias”.²

Mesmo com a partida da família de real de volta para Lisboa, em 25 de abril de 1821, os ingleses mantiveram aqui seus interesses e privilégios e, entre 1825 e 1827, o domínio britânico no Brasil alcançou seu auge. Nenhuma outra potência estrangeira ocupava posição tão importante no terreno da navegação, comércio e investimentos ou exercia, do ponto de vista político, uma espécie de protetorado sobre o Império, tendo, entretanto, essa influência começado a declinar, nos anos seguintes, devido principalmente aos atritos que surgiram em virtude das posições defendidas pelo governo inglês em relação ao tráfico de escravos.

Foram os esforços britânicos de suprimir o tráfico negreiro que acabaram por colocar um travo amargo nas relações entre a Grã-Bretanha e o novo Império e marcaram o início da revolta dos brasileiros contra o que consideravam uma ingerência indevida em seus assuntos de Estado e interesses econômicos. Fortalecido pela estabilidade e pelo desenvolvimento econômico, o Império encontrava condições de enfrentar o poderio britânico e romper as amarras do controle político exercido pelo governo inglês.

² Alan Manchester. *British Preëminence in Brazil. Its rise and decline*. New York, Octagon Books, 1964, p. 338. Tradução minha.

Seu objetivo não era eliminar a Grã-Bretanha da participação na vida econômica brasileira, mas livrar-se das imposições e privilégios que haviam marcado as relações anglo-brasileiras desde 1808. Abrindo o comércio do país à competição das outras nações, o Brasil obrigou a Inglaterra a provar sua superioridade econômica para garantir sua supremacia comercial no mercado brasileiro, pondo fim, dessa forma, às imposições inglesas a Portugal ou aos aspectos escandalosos dos tratados entre os dois reinos que haviam permitido condições extremamente privilegiadas ao escoamento dos produtos ingleses na agora ex-colônia.

No entanto, a presença inglesa no Brasil que, no início do século, ficou marcada graças à introdução de novos hábitos de consumo, à adoção de certas modas, ao refinamento das maneiras e à oferta regular de cursos de língua inglesa, continuou a se fazer sentir no cotidiano do Rio de Janeiro ao longo de todo o século XIX. Não só as alfaiatarias, as lojas de armarinhos, as comidas e as bebidas, como o chá, eram marcas dessa presença, mas Gilberto Freyre lembra que o uso do vidro e do ferro nas construções, as estradas de ferro, a iluminação a gás, os bondes, são apenas outros exemplos dos poderosos interesses britânicos no mercado brasileiro.³

Se as relações anglo-brasileiras não foram tranqüilas nem fáceis no terreno do comércio e da política, elas também parecem ter afetado o modo como os ingleses eram vistos pelos brasileiros, como atestam trechos de alguns dos nossos comediógrafos, que empregaram estereótipos como a mesquinharia, a avarizia e a embriaguez para caracterizar os personagens ingleses que atuam, ainda que secundariamente, em suas tramas.⁴

Enquanto em *Ingleses na Costa*, de França Júnior, os credores recebem o apelido de *ingleses* por se tratar de uma “raça desapiedada que nos persegue por toda parte”, em *Os Dous, ou o Inglês Maquinista*, de Martins Pena, Gainer é o inglês interesseiro e especulador que Felício chama, ironicamente, de “amicíssimo do Brasil” e de velhaco por ter um projeto de produzir uma máquina que supre todos os ofícios, projeto esse que denuncia sua intenção de tirar vantagem de sua posição e ganhar dinheiro fácil.

³ Gilberto Freyre. *Ingleses no Brasil, Aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1948.

⁴ Refiro-me a peças como *Ingleses na Costa*, de Joaquim José de França Júnior (1864), *Os Dois, ou o Inglês Maquinista*, de Martins Pena (1871) e *A Torre em Concurso*, de Joaquim Manuel de Macedo.

Crop, 8, 2002

Nem Maria Graham, em seu relato sobre sua estada no Brasil entre 1821 e 1823,⁵ deixa escapar uma certa crítica a seus compatriotas por julgá-los mais interessados no dinheiro do que nas coisas do espírito:

“A sociedade dos ingleses é exatamente o que se poderia esperar: alguns comerciantes, não de primeira ordem, cujas reflexões giram em torno do açúcar e do algodão, com exclusão de todos os assuntos públicos que não tenham referência direta com o comércio particular, e de todas as matérias de ciência ou informação geral. Nenhum sabia o nome das plantas que cercam a própria porta; nenhum conhecia a terra dez léguas além do Salvador; nenhum sequer me sabia informar onde ficava a bela argila vermelha da qual se faz a única indústria aqui existente: a cerâmica. Fiquei, enfim, inteiramente desesperada com esses fazedores de dinheiro destituídos de curiosidade.”

Essa visão negativa parece ter persistido durante bastante tempo, a ponto de Brás Cubas comentar, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

“[Damasceno] Enjoara muito a bordo, como todos os outros passageiros, exceto um inglês ... Que os levasse o diabo os ingleses! Isto não ficava direito sem irem todos eles barra fora. Que é que a Inglaterra podia fazer-nos? Se ele encontrasse algumas pessoas de boa vontade, era obra de uma noite a expulsão dos tais *godemes*...”⁶

Pode-se presumir, portanto, que a ingerência explícita, por parte do governo britânico, nos negócios e na política da ex-colônia, ao longo das primeiras décadas do século XIX, tenha levado a elite brasileira a nutrir um certo sentimento de desconforto e de má vontade em relação a tudo o que dissesse respeito aos ingleses no Brasil, embora ela não tenha deixado de se aproveitar largamente das novidades que a indústria inglesa havia colocado à sua disposição, assim como adotar certos hábitos, introduzidos por eles, que considerava civilizados. Havia em tudo isso, sem dúvida, uma certa

⁵ Maria Graham. *Diário de uma Viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1990, p. 182-3.

⁶ Machado de Assis. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Ática, 1977, p. 103. A nota ao pé da página 103 informa que a palavra *godemes* é “um apelido pejorativo com que eram designados os ingleses”.

necessidade de recobrir com um verniz de civilização os modos rudes que muitos viajantes estrangeiros não cansaram de apontar como característicos daqueles brasileiros.

Além disso, o travo amargo deixado pelas relações anglo-brasileiras, principalmente relativas às questões do tráfico negreiro, pode ter agravado esse mal-estar e constituído um fator importante na preponderância que a cultura francesa assumiria dentro do nosso país. Índices de civilização e refinamento, os bens culturais franceses ainda tinham a vantagem de não carregar a pecha de estarem associados a uma política imperialista ou a *imbroglios* diplomáticos, como ocorreu no caso da Grã-Bretanha.

Não obstante, se a presença francesa chegou a ofuscar a inglesa, impondo-se, ao longo do século, isso não impediu que, durante várias décadas, livros, cursos de língua, métodos de ensino, romances e novelas tenham sido oferecidos ao público brasileiro, ainda que, no caso desses últimos, o mais das vezes importados via Lisboa, em tradução portuguesa, ou via Paris, traduzidos do francês. A França, portanto, além de oferecer seus próprios bens culturais, exerceu um papel preponderante como mediadora entre o Brasil e a Inglaterra, no que diz respeito à importação dos romances.

II

“Traduit de l’anglais”: foi assim que a maior parte dos romances ingleses do século XVIII chegou à França, depois de haver tomado a Inglaterra de assalto e se tornado uma verdadeira mania entre os leitores comuns. A travessia do Canal da Mancha foi, no entanto, apenas a primeira etapa que esses romances cumpririam na sua longa viagem por terras e mares estrangeiros. Se *Pamela, ou virtude recompensada*, romance de Samuel Richardson publicado em 1740, fez escola, transformando-se num paradigma imitado por inúmeros romancistas ingleses, não foi menor seu impacto no continente europeu. Traduzida para o francês por Prévost em 1742, a história da heroína que resiste a todas as tentativas de sedução por parte de seu senhor, acabando por conquistar casamento e ascensão social como recompensa, foi recebida com elogios e entusiasmo pela maneira como Richardson conseguia combinar realismo e edificação moral. Divertir enquanto ensinavam era o mote dos romances de Richardson, matriz de quase todas as novelas escritas no período, produzindo modelos de comportamento para as mocinhas casadoiras de então. Com Pamela, nascia a heroína com papel “civilizatório”, que iria habitar as páginas dos romances na Inglaterra, cruzar

o canal da Mancha e deixar marcas no imaginário dos romancistas. Na esteira dele, vieram centenas de outros romances que, tanto na Inglaterra como na França, ocuparam o tempo livre de suas leitoras, seu público privilegiado, e abriram definitivamente espaço para a consolidação do novo gênero.

Ainda que, desde o início, o romance, por causa de sua origem bastarda, tenha sido imediatamente associado ao popular e visto por muitos como uma leitura pouco recomendável, passatempo de ociosos, ou, mais grave ainda, corruptor de costumes, a boa recepção que teve, na França, a produção novelística dos fundadores do romance inglês, principalmente entre 1740 e 1760, foi apenas o começo de um intenso processo de intercâmbio entre os dois lados da Mancha, permitindo a definição do século XVIII como o século do romance.⁷ Embora recalcitrantes em relação ao realismo social de tipo inglês, que consideravam “de mau gosto”, os franceses souberam aproveitar as sugestões vindas de seus sucedâneos ingleses, e foram substituindo gradualmente o princípio da *bienséance* pela exigência da *vraisemblance*, conferindo a suas histórias uma orientação mais realista, no que tange à composição dos personagens, escolha de cenário e introdução de novos métodos narrativos.

Sem ser exatamente um passatempo barato, já que os preços de venda não eram acessíveis, os romances encontraram nas bibliotecas circulantes um excelente meio de difusão e circulação. Fundadas como estabelecimentos comerciais na cidade de Bath, em 1725, e em Londres, em 1740, as bibliotecas circulantes foram um fator importantíssimo na disseminação do hábito de leitura e na popularidade do gênero. Mólicas taxas permitiam a leitores de diferentes níveis sócio-econômicos acesso à última novidade no mercado livreiro enquanto que o hábito de leitura em voz alta possibilitava às criadas – do mesmo modo que às senhoras – contato com as venturas e desventuras das personagens romanescas, envolvidas em enredos que privilegiavam toda sorte de atribulações, provas e situações angustiantes. O sucesso dessas histórias foi tal que as bibliotecas circulantes se multiplicaram por toda a Inglaterra, tornando-se um negócio bastante lucrativo, e contribuíram de maneira decisiva para tornar acessível ao público leitor sua dose diária de ficção. Com destino garantido – as bibliotecas circulantes – e um público de gosto tido como previsível, a palavra de ordem era a repetição infinita de fórmulas bem-sucedidas e o recurso à imitação.

⁷ Ver a esse respeito Georges May. *Le Dilemme du roman du XVIIIe. siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1767)*. Paris, PUF, 1963.

O romance sentimental, em grande voga de 1750 em diante, estabeleceu um tipo de paradigma que se transformou numa dessas fórmulas, através da sua repetição constante por parte da maioria de seus produtores. As heroínas de grande número dos romances populares eram muito belas, extremamente delicadas, terrivelmente sensíveis, propensas a desmaios frequentes e lágrimas abundantes. Modelos de virtude e perfeição, eram vítimas inocentes permanentemente ameaçadas por vilões terríveis ou paixões incontroláveis. Se desafortunadas a ponto de não resistir à sedução, eram fadadas ao enclausuramento perpétuo num convento (ressuscitado pelo romance gótico) ou à morte inescapável. Temperado pelo elemento gótico, introduzido através dos cenários em ruínas de velhas abadias e castelos, o romance sentimental fez a delícia das leitoras, transformando-se na peça principal dos catálogos das bibliotecas circulantes. A mescla de sentimentalismo e gótico foi o prato principal servido aos leitores, por exemplo, por William Lane que, em 1775, fundou uma das mais famosas editoras inglesas – a *Minerva Press*⁸ –, símbolo de ficção popular. Por quase 50 anos, a *Minerva* seria a principal fornecedora das “circulating library novels”, a maioria escrita por mulheres que, protegidas pelo anonimato ou por pseudônimos, foram, algumas, responsáveis pelos “best sellers” da época.⁹

Não foram diferentes as coisas na França. Inaugurado o primeiro gabinete de leitura em Paris em 1759 (a informação é de Diderot), o gosto do leitor francês pelo romance também vai ser alimentado pelas mesmas histórias de aventuras, crimes e paixões. Tanto assim que uma comparação entre a relação de romances ingleses traduzidos para o francês e o catálogo do livreiro-editor Pigoreau¹⁰ revela uma coincidência grande de títulos e

⁸ De fato, o nome *Minerva Press* só passou a ser utilizado a partir de 1790. Ver Dorothy Blakey. *The Minerva Press: 1790-1820*. London, Oxford University Press, 1939.

⁹ Dos catálogos da *Minerva Press*, constavam Charlotte Smith e Anne Radcliffe. No ano de 1798, por exemplo, a lista de “best sellers” incluía várias autoras hoje completamente esquecidas, como Agnes Maria Bennett, Eliza Parsons e Mary Meeke, mas também as onipresentes Regina Maria Roche e Elizabeth Helme. Algumas autoras da *Minerva* aparecem nos anúncios e catálogos brasileiros.

¹⁰ A.N. Pigoreau. *Petite bibliographie biographico-romancière, ou Dictionnaire des romanciers tans anciens que modernes, tant nationaux qu'étrangers; avec un mot sur chacun d'eux et la notice des romans qu'ils ont donné, soit comme auteurs, soit comme traducteurs, précédé d'un catalogue des meilleurs romans publiés depuis plusieurs années, et suivi de tableaux propres à en faire connaître les différents genres et à diriger dans le choix des ouvrages qui doivent faire la*

autores. É o mesmo Pigoreau quem nos dá a pista para compreender que parâmetros podem ter norteado as traduções desses romances para o francês. Afinal, satisfazer a demanda do público tinha precedência sobre a fidelidade e respeito ao original, já que um conceito como o de autoria só se incorporaria ao vocabulário crítico mais tarde:

“Le Français vif et léger ne lit un roman que pour se distraire quelques instans; il veut qu’on le conduise au but pour voi la plus courte. L’Anglais, flegmatique, aime à s’appesantir sur les détails, et ne veut arriver au dénouement qu’après s’être promené dans les longs circuits d’un labyrinthe”.¹¹

Foi, portanto, na conta do temperamento do leitor que Pigoreau colocou as principais diferenças entre os romances ingleses e franceses, definindo dessa maneira as normas que deviam reger o trabalho de adaptação por parte do tradutor. Pigoreau devia saber do que estava falando, uma vez que foi um dos principais livreiros de Paris e grande fornecedor dos gabinetes de leitura. Sempre de olho no mercado consumidor, os livreiros já haviam percebido o grande potencial de lucro proporcionado pela venda e aluguel de romances, que, tratados como uma mercadoria qualquer, tinham que agradar o público e conquistar novos mercados. Não vinha a calhar, portanto, a recente abertura dos portos brasileiros ao comércio com as nações estrangeiras?

Durante todo o período colonial, o Brasil havia padecido de uma impossibilidade estrutural quanto à circulação de livros; sem imprensa, submetido à censura prévia,¹² com um pequeno número de livreiros aqui sediados, o país, mesmo depois da abertura dos portos, dependia basicamente do comércio ilegal, mantido pelos ingleses, franceses e holandeses, e da indústria editorial em língua portuguesa que, de Londres e Paris, abastecia seu pequeno mercado consumidor. Com a fundação da Imprensa Régia em 1808, a suspensão da censura em 1821 e o crescente estabelecimento de livreiros franceses no Rio de Janeiro, esse quadro começou a mudar e,

base d’un cabinet de lecture. Paris, Pigoreau Librairie, 1821-1828 (incluindo suplementos).

¹¹ Pigoreau. 5º Suplemento, fevereiro de 1823, p. 18.

¹² Rubens Borba de Moraes informa que *Viagens de Gulliver*, de Swift, e *Viagem Sentimental*, de Sterne só podiam ser lidos mediante licença, pois constavam da lista de livros proibidos pela Real Mesa Censória. Ver *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro, LTC, 1979.

pouco a pouco, apareciam os anúncios de “novelas”, à venda nas “lojas da Gazeta”. Também em terras brasileiras foram os livreiros e os gabinetes de leitura os responsáveis pela difusão e circulação de romances, exercendo um papel tão importante quanto aqueles na Inglaterra e França, como formadores e mediadores do gosto.¹³ Se na década de 1820 as boticas anexas aos jornais funcionavam como locais de aluguel e venda de livros, na década de 1830, fundaram-se bibliotecas e gabinetes à maneira dos ingleses e franceses, isto é, enquanto empreendimentos comerciais responsáveis por colocar em circulação aqui na província as pacotilhas de novelas mandadas da metrópole. Com certeza, foram os encalhes, os excedentes das edições para os gabinetes de leitura franceses, e também os sucessos, já traduzidos para o português, que acabaram tendo Lisboa e o Rio de Janeiro como destino. A expressão “traduzido do francês”, que aparece em grande parte dos romances que aqui circularam, é freqüentemente pista falsa, escondendo a procedência inglesa do romance, e deve ter servido como um chamariz que facilitava o aluguel e venda desses livros, pois, segundo Laurence Hallewell, havia no Brasil “uma receptividade excepcional aos adornos da cultura francesa”, vista como moderna e progressista.¹⁴

Uma consulta à *Petite bibliographie biographico-romancière* de A.N. Pigoreau e à compilação de Harold Streeter, em *The eighteenth-century English novel in French translation*, comprova a origem inglesa de grande parte das obras “traduzidas do francês” que constavam dos catálogos dos gabinetes de leitura do Rio de Janeiro. O confronto entre as informações bibliográficas disponíveis, incluindo o nome ou iniciais do tradutor, demonstra que, freqüentemente, a edição que chegou ao Brasil, ou serviu de base para a tradução para o português, foi exatamente a mesma que circulava nos gabinetes franceses. Esse é o caso, por exemplo, de *L'Italien, ou le confessional des pénitents noirs*, de Anne Radcliffe, ou de *Alberto, ou o deserto de Strathnavern*, de Mrs. Helme. Daí a afirmação de Marlyse Meyer de que os paradigmas romanescos que chegaram ao país eram sempre ingleses, ainda que a mediação fosse francesa.

¹³ Nelson Schapochnik registra a existência do gabinete de Crémère, na Rua da Alfândega, e dos de Mongie, Dujardin e Mad Breton, na Rua do Ouvidor. Ver “Contextos de Leitura no Rio de Janeiro do século XIX: salões, gabinetes literários e bibliotecas”. In: BRESCIANI, Stella. *Imagens da Cidade. Séculos XIX e XX*. ABPUH/São Paulo, Marco Zero/FAPESP, 1993, p. 147-162.

¹⁴ Laurence Hallewell. *O Livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: T.A. Queiroz/EDUSP, 1985, p. 117.

Entre 1808 e 1822, portanto ainda durante o Vice-Reinado, o que se constata entre os livros publicados pela Impressão Régia, é uma preponderância de obras traduzidas do francês e uma quantidade considerável de histórias sentimentais e “contos morais”, a maior parte à venda na livreria de Paulo Martin, filho. Do mesmo modo, o “Catálogo dos Livros de Manuel Inácio da Silva Alvarenga”, de 1815, registra *Gil Blas*, as *Aventuras de Telemaque*, *Oeuvres de Crebillon*, *Jacques le Fataliste*, todos franceses.

Igualmente, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, desde sua fundação a 10 de setembro de 1808 até 22 de junho de 1822, quando cessou de circular, publicou, em sua seção “Loja da Gazeta”, listas de obras disponíveis na loja de Paulo Martin, filho, mercador de livros estabelecido à Rua da Quitanda, n. 34. Ao mesmo tempo que comprovam a oferta regular de obras estrangeiras ao público leitor do Rio de Janeiro, esses avisos anunciavam inúmeras “moderníssimas e divertidas novellas” de autoria anônima, velhos conhecidos como *Diabo Coxo*, de Lesage,¹⁵ *Paulo e Virgínia* e *A Choupana Índia*, de Bernardim de Saint-Pierre, *Mil e Huma (sic) Noites*, o *Atala, ou Amores de Dois Selvagens*, de Chateaubriand, o *Belizario*, de Marmontel, e, que é o que nos interessa aqui, ficção inglesa: *Luíza, ou o caçal (sic) no bosque*, de Mrs. Helme (21 de setembro de 1816), *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (15 de março de 1817), *Vida e Aventuras admiráveis de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (9 de abril de 1817), *Tom Jones, ou O Engeitado (sic)*, de Henry Fielding (10 de maio de 1817), *Vida de Arnaldo Zulig*, de autor anônimo (4 de julho de 1818) e o complemento da *Historia da infeliz Clarissa Harlowe* em 8 volumes, de Samuel Richardson (8 de março de 1820). Desde 1801, no entanto, o mesmo Paulo Martin já solicitara licença à Real Mesa Censória portuguesa para a remessa de versões francesas dos romances de Defoe, Richardson e Fielding: *Aventures de Robinson Crusoe*, Paris, 1799; *Histoire de Clarisse*, Richardson, Veneza, 1788; *Histoire de Grandisson*, Amsterdam, 1777.¹⁶ Entre 1808 e 1826, é o romance de Defoe em sua versão inglesa – *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner* – que surge entre os mais pedidos.¹⁷

¹⁵ Primeiro romance publicado pela Impressão Régia, em 1810, segundo informação de Rubens Borba de Moraes em *Livros e Bibliotecas no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro, LTC, 1979.

¹⁶ Ver Márcia Abreu. *O caminho dos livros*. Tese de livre-docência. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2002, p. 132-33.

¹⁷ *Id.*, *Ibid.*, p. 141.

A título de curiosidade, cabe registrar ainda os anúncios da chegada, no ano de 1809, das *Cartas de Maria Wollstonecraft, relativas à Suécia e Dinamarca, com uma notícia de sua vida por Francisco Xavier Baeta* e, no ano de 1819, da *Carta escrita pela senhora de ***, residente em Constantinopla (ilegível) em que trata das mulheres turcas, do seu modo de viver, divertimentos, vestidos, maneira de tratar os maridos, etc.*, que deve se tratar, certamente, de uma das “Turkish Embassy Letters” de Lady Mary Wortley Montagu, nobre inglesa que acompanhara o marido em sua missão como embaixador na Turquia, e cuja correspondência fora publicada em Londres pela primeira vez em 1763, com prefácio de Mary Astell.

O *Jornal do Comércio*, fundado por Pierre Plancher no Rio de Janeiro em 1827, levou adiante a prática sistemática de anunciar a venda de novelas, sendo que os romances ingleses continuaram a constar das listas de ofertas disponíveis nas boticas e lojas dos livreiros que haviam passado a fazer parte do cenário da cidade do Rio de Janeiro. Não só da capital do Império, pois Gilberto Freyre informa que era possível encontrar traduções portuguesas de Defoe, Walter Scott e Anne Radcliffe também no interior do país.¹⁸

Romances ingleses também podiam ser encontrados na Rio de Janeiro Subscription Library, uma biblioteca circulante bem suprida de novidades européias que os ingleses haviam estabelecido em 1826 para servir à comunidade britânica residente na cidade. Era ali que estava disponível a maior parte dos romances no original, mas esses aparecem também nos catálogos do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (fundado em 1837) e da Biblioteca Fluminense (fundada em 1847). Na maioria, entretanto, os romances já são traduzidos para o português, em geral a partir de versões francesas.

Havia ainda as livrarias francesas¹⁹ que, concentrando-se, a partir da década de 1820, na Rua do Ouvidor, centro da vida elegante da cidade, garantiam a venda e aluguel de romances a uma reduzida população alfabetizada, para quem a leitura de novelas passou a fazer parte do código de boas maneiras a ser seguidas e imitadas.

¹⁸ Gilberto Freyre, *op. cit.* Tanto Freyre quanto Hallewell informam que já em 1832 a Tipografia Pinheiro, Faria e Cia. publicava, em Olinda, o romance *A Caverna da Morte*. Ambos, entretanto, atribuem, erroneamente, a autoria a Anne Radcliffe.

¹⁹ Livrarias de Villeneuve, Didot, Mongie, Crémère, Garnier, Plancher, Dujardin.

O fato é que as pacotilhas de “novelas” inglesas efetivamente aportaram no Rio de Janeiro no primeiro terço do século XIX, quase sempre via Paris ou Lisboa, traduzidas do francês. E mantiveram um fluxo constante ao longo de todo o século, permanecendo nos catálogos das bibliotecas e gabinetes e, certamente, em suas estantes durante todo o período.

Como lembra Antonio Cândido em *Formação da Literatura Brasileira*,

“os livros traduzidos pertenciam, na maior parte, ao que hoje se considera literatura de carregação; mas eram novidades prezadas, muitas vezes, tanto quanto as obras de valor. Assim, ao lado de George Sand, Merimée, Chateaubriand, Balzac, Goethe, Irving, Dumas, Vigny, se alinhavam Paul de Kock, Eugène Sue, Scribe, Soulié, Berthet, Souvestre, Féval, além de outros cujos nomes nada mais sugerem atualmente: Bard, Gonzalès, Rabou, Chevalier, David, etc. Na maioria, franceses, revelando nos títulos o gênero que se convencionou chamar folhetinesco. Quem sabe quais e quantos desses subprodutos influíram na formação do nosso romance? Às vezes, mais do que os livros de peso em que se fixa de preferência a atenção”.²⁰

“Leitura amena”, na definição do jornalista Quirino dos Santos, proprietário da *Gazeta de Campinas*, ou “romances de carregação”, nas palavras de um jornalista da época, esses livros deixaram marcas muito fortes no imaginário de nossos romancistas. José de Alencar foi um daqueles para quem a leitura desse tipo de romance contribuiu para “gravar em meu espírito os moldes dessa estrutura literária”.²¹ Foram esses romances que atravessaram os mares, carregando em seu interior alguns temas recorrentes – o casamento, a vida privada e doméstica, a usurpação de direitos e heranças, todos embebidos por emoções exacerbadas expressas, no mais das vezes, em tom grandiloquente, marca da época. Do mesmo modo, os diferentes tipos de romance, correntes na Inglaterra do século XVIII – doméstico, sentimental,

²⁰ Antonio Cândido. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. São Paulo, Martins, 4ª ed., s.d. 2 vol., p. 121-22.

²¹ José de Alencar. “Como e porque sou romancista”. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1965, vol. 1. Marlyse Meyer aponta as referências a *Sinclair das Ilbas*, de Mrs. Helme, não só em Alencar mas também em Machado de Assis e Guimarães Rosa, em “O que é, ou quem foi *Sinclair das Ilbas*?” *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1973, n. 14, pp. 37-63.

gótico, de costumes, de doutrina –, circularam por aqui, oferecendo sugestões aos nossos ficcionistas de primeira hora. Usando a útil distinção entre *novel* e *romance*, estabelecida por Clara Reeve em seu *The Progress of Romance* (1785), pode-se dizer que o repertório romanesco comparece em grande escala nessa produção novelística inicial: paixões incontroláveis, sedução, raptos, traições, vilões terríveis, desonra, revelações de última hora, ausência de meias-tintas, ausência de nexos causais entre acontecimentos, personagens estereotipados (radicalmente bons ou radicalmente maus), etc. Alguns textos, no entanto, já começam a apostar mais na verossimilhança e na plausibilidade, apresentando linguagem e cenas mais próximas do cotidiano, trazendo a história para mais perto da vida comum dos homens comuns, matéria primordial do romance. Tudo indica que ao aburguesamento dos costumes e à mudança do papel da mulher na sociedade brasileira vai corresponder uma preponderância crescente do romance em detrimento do romanesco, embora esse elemento nunca desapareça completamente das obras dos romancistas românticos.

Com exceção das obras dos fundadores do romance inglês – Defoe, Richardson, Fielding, Smollett e Sterne – produzidas entre 1719 e 1760, a maior parte da produção novelística que chegou ao Brasil cobre o período que se inicia em 1770. Isso coincidiu com a fase de consolidação do gênero na Inglaterra, o que não significa necessariamente garantia de qualidade literária. Muitas das obras que aportaram por aqui faziam parte da “biblioteca” popular, que, repetindo velhas fórmulas conhecidas, não trazia grandes avanços do ponto de vista formal. O levantamento dos romances ingleses em circulação no Brasil permite verificar também a presença de um respeitável “segundo time”, do qual fazem parte algumas romancistas bastante conhecidas e lidas na Inglaterra durante o século XVIII: Fanny Burney, Mrs. Inchbald, Sophia Lee, Anne Radcliffe, e aquelas “descobertas” por Marlyse Meyer – Elizabeth Helme, autora de *Sinclair das Ilbas* e Regina-Maria Roche, autora de *Amanda e Oscar*. Há, entre as obras que chegaram ao Brasil, representantes de todos os tipos de romance correntes na Inglaterra no século XVIII. Temos, por exemplo, o romance doméstico e sentimental de um Richardson, o gótico de Walpole e Anne Radcliffe, o romance de costumes de Fanny Burney, o romance de doutrina de William Godwin, a fantasia oriental de *Rasselas*, de Johnson, e *Vathek*, de Beckford. Sem falar no romance histórico de Walter Scott, presença constante em todos os catálogos.

Há, ainda, uma quantidade considerável de obras anônimas e de romancistas geralmente associados com o “romance popular”, isto é, obras cujas qualidades literárias eram questionadas e que se destinavam quase que única e exclusivamente a alimentar o mercado de novelas e a atender a demanda do público leitor na Inglaterra e, certamente, na França. A reclusão das mulheres

brasileiras, sua pouca instrução e universo limitado faziam delas público privilegiado no que diz respeito ao consumo de folhetins e romances populares, nisso se assemelhando às mulheres inglesas do século XVIII.

A julgar pelo número de gabinetes de leitura que se estabeleceram em vários pontos do país ao longo do século XIX, é de se supor que o hábito da leitura de romances tivesse se tornado cada vez mais difundido. Só em São Paulo, o estudo de Ana Luiza Martins, *Gabinetes de Leitura da Província de São Paulo: A Pluralidade de um Espaço Esquecido (1847-1890)*, aponta a existência de quase duas dezenas de gabinetes, espalhados pela província, comprovando o predomínio do gênero romance, sobretudo o folhetim, e a presença maciça de autores estrangeiros traduzidos, entre os quais a autora menciona Walter Scott e Charles Dickens. Essa expansão foi, certamente, motivo de preocupação, o que explicaria o comentário de Júlia Lopes de Almeida que, ainda no final do século, reclamava dos efeitos perniciosos que a leitura de romances podia ter sobre a mulher, desaconselhando “novelas prejudiciais, insalubres, recheadas de aventuras românticas e de heróis perigosos” mas recomendando as obras de ensinamento moral.²²

Em certa medida, o princípio horaciano do *utile et dulci*, pedra de toque do romance inglês do século XVIII, também atravessou o Atlântico para aportar em terras brasileiras mas, surpreendentemente, apareceu mais como exigência da crítica do que como componente essencial da novelística brasileira. Em alguns textos críticos, essa exigência é explícita, havendo uma expectativa de que a ficção cumpra um papel edificante, contribuindo para a construção da virtude e dos bons costumes. Dentre os romancistas, é Teixeira e Souza quem considera que “O fim [...] do romancista é (se o fundo de sua obra é fabuloso) apresentar quase sempre o belo da natureza, deleitar e moralizar”, em sua Introdução a *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes*, de 1848. Também as “primeiras manifestações da ficção na Bahia” demonstram, segundo David Salles, intenção moralizante, apostando na exemplaridade, correção moral e edificação dos bons princípios.²³

Receosos dos efeitos nefandos da leitura de romances sobre as mocinhas, os críticos de primeira hora se apressaram a exigir dos nossos ficcionistas atenção à moral e à virtude. Este é o caso da crítica de Dutra e Mello sobre *A Moreninha*, publicada na *Minerva Brasiliense*, em 15 de outubro de 1844,

²² Júlia Lopes de Almeida. *Livro das Noivas*, 1895, p. 36.

²³ Ver David Salles (Org.). *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*. São Paulo, Cultrix-INL-MEC, 1979.

e também do artigo publicado em *Guanabara* em 1855 sobre *Vicentina*, romance de Joaquim Manuel de Macedo:

“O romance é de origem moderna; veio substituir as novelas e histórias que tanto deleitavam a nossos pais. [...] Por seu intermédio pode-se moralizar e instruir o povo [...]. Se o teatro foi justamente chamado a escola de costumes, o romance é a moral em ação [...]. Mas para que ele produza os benefícios que acabamos de admirar, cumpre que ele saiba guardar as regras que lhe são traçadas, que seja como uma colméia de saboroso mel e não uma taça de deletério veneno. O povo em sua cândida simplicidade busca nele *instruir-se, deleitando-se*”.²⁴

Nesse comentário, J.C. Fernandes Pinheiro não faz mais do que ecoar a opinião freqüente entre os críticos e resenhistas ingleses de que o romance só se justificava pela sua capacidade de instrução moral, como instrumento de uma tarefa reformadora que pretendia incutir novos padrões de comportamento em uma classe social em ascensão. Numa sociedade nova, como a brasileira, não é difícil entender por que alguns esperavam que também aqui o romance cumprisse o papel de instituidor ou reformador de costumes.

Tudo indica que, aqui também, houve a mesma necessidade de justificar a falta de dignidade teórica do novo gênero que, segundo Antonio Cândido, fez os romancistas franceses do século XVII – e, eu acrescentaria, os ingleses do século XVIII – se valerem do artifício do “doce remédio” (*o utile et dulci*) para esconder o sentimento de inferioridade da ficção diante da nobre tradição da tragédia e da épica. Ao entrar no Brasil como um gênero já consolidado na Europa, entretanto, o romance não precisou se empenhar tanto em se fazer reconhecer e o romancista pôde logo ir tratar de outros assuntos, como por exemplo, cuidar de dar conta do cotidiano dos homens comuns, sua matéria. De fato, comparado com seu congênere inglês, o romance brasileiro se livra bastante rapidamente de seu “estado de timidez envergonhada”²⁵ e da pecha de gênero menor e bastardo. Da mesma forma, teve menos pruridos em aceitar a “validade em si mesma da mimese” e se entregar ao “livre jogo da fantasia criadora”.²⁶

²⁴ Meu itálico.

²⁵ A expressão é de Antonio Cândido, no ensaio citado: “Timidez do romance”. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Ed. Ática, 1987, p. 82-99.

²⁶ *Id.*, *Ibid.*, p. 88.

Como diz Marlyse Meyer, “as ficções imaginadas por senhoras e solteiras inglesas do século XVIII embalarão as imaginações novecentistas brasileiras”,²⁷ o que parece ter valido para produtores e receptores, indistintamente. No seu monumental ensaio sobre o folhetim, Marlyse mostra não só a penetração surpreendente do romance-folhetim (sucedâneo das populares novelas inglesas) em nosso país no século XIX, mas também suas ramificações posteriores, no melodrama e na telenovela. O receituário não é diferente daquele que se encontra nos mais populares romances ingleses, com seus raptos, traições, desonra, virtudes ameaçadas, vilões terríveis, heroínas seduzidas e abandonadas. Tudo acrescido da pintura realista de cenas do cotidiano, da valorização do espaço doméstico e do novo papel da mulher dentro da família burguesa, como educadora e reformadora das maneiras e da moral.

Aqui, como na Inglaterra, o interesse pelos romances e novelas pode muito bem ter tido a ver com as mudanças que se operavam na sociedade brasileira. Como lembra Nelson Werneck Sodré, falando da década de 1860, “Se a parte mais numerosa do público era constituída pelas moças casaduras e pelos estudantes, e o tema literário por excelência devia ser, por isso mesmo, o do casamento, misturado um pouco com o velho motivo do amor, a imprensa e a literatura, casadas estreitamente então, seriam levadas a atender a essa solicitação premente. A mulher começava a libertar-se, a pouco e pouco, da clausura colonial e subordinava-se aos padrões da moda européia exibindo-se nos salões e um pouco nas ruas.”²⁸

Se a leitura de romances e novelas fazia parte desse processo, não menos importantes foram as revistas criadas especialmente para as mulheres. Consta que *A Mulher do Simplicio, ou A Fluminense exaltada*, lançada por Paula Brito e impressa por Plancher em 1832, foi a primeira revista feminina no país, mas já em 1827, o mesmo Plancher anunciava que seu *Espelho Diamantino* tinha “por especial destino promover a instrução e o entretenimento do bello sexo desta Corte”. Repetia-se, assim, deste lado do oceano, a mesma história que as inglesas haviam testemunhado e vivido quase um século antes.

Embora a situação do ensino brasileiro não fosse das melhores e a primeira pesquisa oficial sobre o grau de alfabetização, realizada em 1872, desse conta de que apenas 1/5 da população livre em todo Brasil sabia ler,

²⁷ Marlyse Meyer. “Mulheres Romancistas Inglesas do Século XVIII e Romance Brasileiro”. In: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo, EDUSP, pp. 47-72.

²⁸ Nelson Werneck Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966, p. 227-28.

é preciso lembrar o hábito de leitura em voz alta no serão doméstico e somar o ‘círculo de ouvintes’ ao contingente daqueles que puderam, eventualmente, aproveitar a circulação desses livros no país, aqui incluídas as mulheres brasileiras, cuja falta de instrução foi fartamente observada e documentada pelos viajantes estrangeiros que percorreram o Brasil. O testemunho da viajante inglesa Maria Graham, no entanto, em certa medida relativiza essa versão e atesta a existência de algumas mulheres (mesmo que poucas) que eram leitoras habituais inclusive de filosofia e política, como foi o caso de uma certa Dona Maria Clara, citada por ela. Da mesma forma, o lançamento de revistas destinadas ao “bello sexo” é prova de que havia um leitorado feminino. É necessário, portanto, rever o mito do analfabetismo das mulheres e relativizar sua abrangência, uma vez que, segundo Delso Renault, a *Gazeta do Rio de Janeiro* publicava, já em 1813, anúncio da instalação dos primeiros colégios leigos para meninas internas, como o de D. Catharina Jacob.²⁹ A frequência e regularidade desses anúncios informando a abertura de escolas para moças, com ensino de trabalhos manuais, línguas, dança e música fazem crer na existência de uma clientela para os serviços oferecidos por elas. É bem verdade que o nível de instrução deixava a desejar, pois muitas alunas pareciam abandonar os estudos antes de sua conclusão, mas o fato é que as advertências aos perigos da leitura de ficção, principalmente pelas mocinhas, é um indicador claro de que havia público leitor também feminino para essas obras que chegavam sem parar pelos vapores europeus. Ao mesmo tempo, a insistência na oferta de leituras com fundo moralizante ou de natureza instrutiva denota a existência de um projeto de educação da sociedade com o fim de prepará-la para novos tempos. Um projeto de cunho ilustrado, similar ao que ocorrera na Inglaterra e na França ao longo de todo o século XVIII, e que aqui se corporificou na fundação das escolas superiores, no papel desempenhado pela imprensa, no interesse pela difusão do saber.

Daí a proliferação dos periódicos que passaram a ocupar um espaço muito importante graças a seu empenho de educar homens e mulheres. *O Espelbo Diamantino*, por exemplo, deixa muito claros os seus propósitos de oferecer mais do que apenas diversão para suas leitoras:

“(...) sim o esperamos, e Deus nos livre de formarmos tão fraca
idéia do talento, e prudência de que são dotadas, que não

²⁹ Renault, Delso. *O Rio Antigo nos Anúncios de Jornais (1808-1850)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

cuidássemos senão em diverti-las [as senhoras] com novelinhas, ou anedotas; nós desejamos sem dúvida obrigar o belo sexo a sorrir-se de quando em quando por algumas graças decentes e historietas de circunstâncias; porém o nosso objeto principal, é de fornecer às mães e esposas a instrução necessária (ao menos o sentimento da necessidade de tal instrução) para dirigir a educação dos filhos, e idear as ocupações, perigos, e deveres da carreira que os esposos, e filhos, são chamados a seguir, e como os nossos leitores pela mor parte, pertencem às altas hierarquias da sociedade, devemos consagrar alguns visitantes ao estudo da Política: não podíamos decerto dar às senhoras maior prova da nossa devoção, e do muito em que temos o seu juízo, do que principiar a nossa obra pelo assunto mais abstrato, e de maior ponderação, (...) ³⁰

À imprensa, portanto, iria caber um papel central na instrução de seus leitores. Os jornais e revistas, com suas seções de variedades, miscelâneas, folhetins, parecem ter se constituído “numa espécie de versão local da *Encyclopédie*”, ³¹ contribuindo de modo decisivo no processo de formação de seu público. A opção pelas histórias de fundo edificante, dessa forma, parece ter sido o caminho óbvio. Ao lado do desejo de criação de uma literatura nacional, representada pelas incursões dos precursores no terreno da ficção nos diferentes periódicos, vigoraria ainda durante um bom tempo o hábito das traduções das narrativas estrangeiras, garantindo o lazer de um leitorado ávido de novidades européias. A revista *O Beija-Flor* (1830-31) é emblemática dessa convivência, pois já em seus primeiros números estampava a novela anônima “Olaya e Júlia, ou a Periquita” ³² e *O Colar de Pérolas ou Clorinda*, novela de Walter Scott da qual o tradutor exaltava a capacidade de reconstituição histórica e a alta carga moral:

“Um dos característicos de Walter Scott é a pureza e decência do seu modo de tratar o amor. Jamais houve romancero mais

³⁰ *O Espelbo Diamantino, Periódico de política, literatura, belas-artes, teatro e modas*. Dedicado às senhoras brasileiras, 1827, n. 3, p. 35-6.

³¹ Süsskind, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador. A viagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 79.

³² Novela que Marlyse Meyer denomina de “franco-brasileira” e a que atribui a autoria de Charles Auguste Taunay. Ver “Uma Novela Franco-brasileira de 1830” in *As Mil Faces de um Herói Canalha e outros Ensaios*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998, p. 333-347.

casto. Ordinariamente os seus heróis, ou heroínas, se bem que por dever imperioso do romancelheiro, eles estejam namorados, não aparecem senão no segundo plano. É verdade na novela que traduzimos tanto por ser breve, e caber nos limites de dois folhetos, como porque o mesmo Walter Scott, dando-se a si mesmo o segundo papel, delineia sua configuração física, e moral, os amantes representam as primeiras figuras; porém o autor vela com tal delicadeza o criminoso da sua paixão, e os mostra na catástrofe tão cruelmente castigados, que a lição de moral que quis dar não pode deixar de se gravar profundamente no coração.”³³

O *Jornal do Comércio*, a partir do final da década de 1830, também iria se valer da fórmula de misturar as primeiras experiências de brasileiros, no terreno ficcional, com a publicação de romances consagrados em terras francesas. Inaugurando a seção “Folhetim” no rodapé do jornal com *O capitão Paulo*, romance-folhetim de Alexandre Dumas, em 1838, Plancher adotou a prática de oferecer a seus leitores ficção aos pedaços e abriu espaço para Pereira da Silva, Justiniano José da Rocha e Joaquim Norberto de Souza e Silva trazerem a público suas historietas.

Começam já aí, nessas pequenas novelas brasileiras, a aparecer os ingredientes que iriam compor seu cardápio rotineiro, emprestados às suas congêneres francesas e inglesas.

III

Um dos efeitos visíveis do que Antonio Cândido chamou de o “estado de timidez envergonhada” do romance, isto é, sua necessidade permanente de auto-justificação, também fez escola entre nós. Não foi outra a razão para os vários artifícios utilizados por nossos primeiros ficcionistas no intuito de, por um lado, responder ao apelo moralizante e, por outro, conferir um certo ar de verdade ao seu relato. A garantia de autenticidade era um truque eficaz no processo de convencimento do leitor de que as horas dedicadas à leitura de ficção não seriam ociosas. Não deve ter sido outro o motivo para tantos atestados de verdade e nem são poucos os exemplos das estratégias empregadas na busca da verossimilhança. Daí o recurso aos manuscritos, velha arma já utilizada por Horace Walpole, entre outros romancistas ingleses, como é o caso da já referida “Olaya e Júlio, ou a Periquita”:

³³ Prólogo do Tradutor. *O Beija-Flor*, 1830, n. 1, p. 32.

Crop, 8, 2002

“Com efeito, às horas de se deitar, o meu hóspede me confiou um manuscrito assaz volumoso, que devorei durante a noite, e do qual, com licença do dono, eu tirei uma cópia. Não o posso dar por inteiro ao público, sendo comprido em demasia; mas julgo que o resumo que dele fiz será digno da atenção dos meus leitores”.³⁴

As cartas de Paulo, por sua vez, são a matéria-prima de que é feito *Lucíola*, utilizando o mesmo recurso de *Pamela*, em que Samuel Richardson se apresenta como o editor de uma correspondência que, “fundada tanto na verdade quanto na natureza”, lhe foi confiada para que, trazida a público, servisse de exemplo ao leitor.

Registrem-se ainda as juras de que o romance tem compromisso com a verdade e com a fidelidade aos fatos, como é o caso de *Os Dois Amores*, de Macedo.

“ – (...) pensas que os romances são mentiras? ...

– Tenho certeza disso.

– Neste ponto estás muito atrasada, D. Celina; os romances têm sempre uma verdade por base; o maior trabalho dos romancistas consiste em desfigurar essa verdade de tal modo, que os contemporâneos não cheguem a dar os verdadeiros nomes de batismo às personagens que aí figuram.”

E de seu contemporâneo, Manuel Antonio de Almeida, cujo narrador se desculpa junto ao leitor pelas repetições a que se vê obrigado:

“É infelicidade para nós que escrevemos estas linhas estar caindo na monotonia de repetir quase sempre as mesmas cenas com ligeiras variantes: a fidelidade porém com que acompanhamos a época da qual pretendemos esboçar uma parte dos costumes a isso nos obriga”.

Ou ainda de Alencar, cujo prólogo ao leitor em *Senhora*, garante que a “história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confidência dos principais atores desse drama curioso”.

³⁴ *O Beija-Flor*, 1830, n. 4, p. 112-3.

Prática useira e vezeira entre esses nossos romancistas mais conhecidos, ela também marcou presença nas novelinhas dos precursores, ainda com mais razão. A chancela de autenticidade e a garantia de finalidade didática e apelo moral eram fundamentais para vencer a resistência do leitor e emprestar à leitura de ficção um ar de atividade mais séria.

“A Perjura”, novela publicada em 1838 em *O Gabinete de Leitura*, tem como epígrafe “*All is true*” (assim mesmo, em inglês) e também usa como estratégia a carta que um certo Eugênio mandara ao narrador, contendo a história que ele agora relata. Henriqueta, a personagem de que trata a narrativa, por faltar a um juramento e deixar-se seduzir, é punida exemplarmente com a loucura e a morte.

Por sua vez, em “A Ressurreição de Amor (crônica rio-grandense)”, publicada em 4 partes no *Jornal do Comércio* entre os dias 23 e 27 de fevereiro de 1839, o que predomina é o clima de mistério e terror, certamente emprestado ao romance “negro”, tão popular neste como no outro lado do Atlântico. Por excesso de amor, Francisco, seu protagonista, viola o túmulo da amada apenas para descobri-la viva, no melhor estilo do gótico inglês. Tendo como cenário a cidade de Porto Alegre, a narrativa exhibe uma fratura formal, na medida em que não há qualquer relação de causalidade, nem unidade orgânica, entre enredo e espaço.

Os exemplos acima demonstram que, enquanto se valem de artifícios e argumentos para convencer seu leitor, nossos primeiros ficcionistas usam e abusam do repertório de situações, regras de comportamento e personagens tomados de empréstimo às nossas matrizes romanescas. A missão moralizadora e a correção dos costumes, se bem que nem sempre explicitamente declaradas, se revelam na escolha de entrecchos e desfechos, com a punição ao vício e a recompensa da virtude, ao mesmo tempo que enredos mirabolantes, amores contrariados, mistério e terror, vingança, sedução, constituem o acepipe servido fatiado a leitores e leitoras.

Sobra, portanto, em artifícios aquilo que falta em ajuste formal, denunciado pela ausência de organicidade entre os elementos que compõem a narrativa. Em que pese a tentativa de incorporar ao cenário dessas novelas a famosa “cor local”, fica sempre evidente o descolamento entre forma e conteúdo, consubstanciado na descrição de uma paisagem brasileira em desalinho com o enredo de talhe europeu.

Nos primeiras manifestações da ficção na Bahia, David Salles vê a coexistência de dois modelos: o primeiro, decalcado de modelos europeus já ultrapassados, com ênfase nos bons princípios morais vigentes no setor mais conservador da sociedade e o segundo, caracterizado pelo uso do diálogo, pela descrição realista da cena, pelo relativismo do comportamen-

to dos personagens e por um certo realismo social, mais próximo de *A Moreninha*.³⁵ Não é possível verificar se essa observação se aplica ao conjunto da ficção produzida no período do surgimento da ficção no Brasil, uma vez que parte dela se perdeu. Entretanto, é fato que, com a consolidação do gênero, a partir da década de 1840, iriam predominar a verossimilhança na ação e um ajuste mais adequado entre a pintura do cenário e as situações encenadas.

Se nos romances sentimentais de Macedo não iria desaparecer de todo a atitude edificante referida acima, nem o fardo da subliteratura romântica, já se destacam algumas qualidades que fizeram do escritor, fiel cronista da vida do Rio de Janeiro, “uma lufada de ar fresco”, garantida pela busca de plausibilidade e verossimilhança e pela aposta na pintura de costumes e da vida social.

Em *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Cândido aponta duas linhas de força do gênero, estabelecendo uma diferença fundamental entre o romance que explora as “camadas subjacentes do ser”, à la Dostoievski e Machado, e o “da vida de relação”, em que o peso recai sobre a cena e o acontecimento e o que importa é o “movimento mais amplo da vida social”, representado, em nossa literatura por Manuel Antonio de Almeida.³⁶ Eu arriscaria a dizer que estão aí, colocados assim de forma simples e absolutamente precisa, os dois grandes paradigmas criados por Richardson e Fielding na década de 1740, na Inglaterra, e que foram imitados à exaustão por seus seguidores e diluidores em ambos os lados do Canal da Mancha.

O conflito da condição econômica e social com a virtude e as leis da paixão, que, segundo Cândido, já se desenha em *A Viúvinha*, de Alencar, e vai ser o drama central de *Senhora*, nada mais é do que a transposição, para o meio social brasileiro, do grande modelo inaugurado por *Pamela*, em 1740, e levado ao paroxismo em *Clarissa Harlowe* (1747-8), de Richardson. Não é à toa que Alencar, em sua carta a D. Paula de Almeida, diz que

“Há duas maneiras de estudar a alma: uma dramática, à semelhança de Shakespeare; outra filosófica, usada por Balzac. O romancista dispõe de ambas; mas deve, sempre que possa, dar preferência à primeira, e fazer que seus personagens se desenhem a si mesmos no correr da ação”.³⁷

³⁵ Ver David Salles, *op. cit.*

³⁶ Antonio Cândido, *op. cit.*, vol. 2, p. 215-16.

³⁷ José de Alencar. “Carta a D. Paula de Almeida”. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1959, vol. I, p. 1212.

Em seus comentários sobre seu método de composição, Richardson usa exatamente os mesmos argumentos, que talvez Alencar não tenha lido diretamente, mas que é possível que tenha aprendido nos romances que leu ainda jovem, como testemunha em “Como e porque sou romancista”, escritos por seguidoras do autor de *Pamela* e *Clarissa*.

Também são profícuas as relações que se podem estabelecer entre o modelo romanescos de Fielding, expresso em seus prefácios e capítulos introdutórios, e *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, em que pesem as diferenças substanciais de perspectiva dos dois romancistas. Utilizando-se do *wit* e do humor, Fielding visa a uma reflexão moral que quer oferecer o exemplo através da defesa da bondade e da inocência, ao passo que, no brasileiro, a crítica ao “triste estado moral de nossa sociedade” se inscreve muito mais no quadro da crônica de costumes. Em ambos, entretanto, predomina a lógica do acontecimento, a ausência dos conflitos de alma e a distância do narrador em relação ao narrado, caracterizada por um certo tom entre irônico e jocoso no tratamento de seu material.

De “Amélia”, o pequeno tratado de virtudes de Emílio Adet, a *Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, a ficção havia percorrido um bom caminho, não tanto em termos temporais, mas sim do ponto de vista de tudo o que foi aprendido e incorporado graças à disponibilidade e circulação dos modelos estrangeiros. Caberia a Alencar e Machado, nossos dois primeiros grandes romancistas, a tarefa de resolver e superar os impasses e desajustes formais, que se tornaram a marca de seus antecessores. Apesar de suas limitações, no entanto, esses foram peça essencial no processo de aclimatação, em terras brasileiras, do romance burguês europeu.

A incipiente crítica brasileira, por sua vez, encontrava importante espaço de expressão nas inúmeras revistas literárias, ainda que muitas delas efêmeras, que proliferaram em todo o país principalmente a partir da década de 1820. E, embora padecendo de deficiências semelhantes às dos primeiros ficcionistas, nossos críticos de primeira hora também contribuíram para a discussão e divulgação de alguns parâmetros que julgavam apropriados para avaliar a produção de seus contemporâneos. Sem entrar em considerações sobre o ideário crítico a respeito da criação de uma literatura nacional, interessa aqui verificar quais eram as concepções de romance dominantes que tiveram vigência nesse período de formação do romance brasileiro. Trata-se, mesmo que de maneira tosca, de uma reflexão sobre questões importantes como a forma de representação da realidade e a função do romance, questões essas velhas conhecidas de todo o debate crítico que se travara também na Inglaterra e França do século XVIII.

Dado o sentimento de inferioridade que caracterizaria o romance, em relação às formas clássicas como a tragédia e a epopéia, e que levaria os romancistas a se justificarem e defenderem por tê-lo escolhido como meio de expressão, a crítica também parece ter se deixado levar pela necessidade de exigir, dos romancistas, o cumprimento da tarefa de oferecer aos leitores “a imagem da virtude (...) e o horror do vício”, como pede A.F. Dutra e Mello, em seu estudo sobre “A Moreninha, na *Minerva Brasiliense*”,³⁸ não se esquecendo de citar o velho preceito: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Essa seria, segundo muitos desses críticos, a nobre missão de um gênero que nasceu bastardo.

Mas não se restringem à exigência da função edificante, lembrando-se também de cuidar de algumas questões de natureza formal e de definir algumas direções para os romancistas que faziam suas primeiras incursões pelo novo gênero. Cobram, assim, do romancista a fidelidade ao real e a verossimilhança, na medida em que é próprio do gênero tratar da realidade cotidiana e doméstica. E não percebem que, no fundo, propósitos didáticos e moralizantes e fidelidade ao real podem ser duas exigências contraditórias, como bem observa José de Alencar, em sua advertência a *Asas de um Anjo*, escrita em função das acusações de imoralidade lançadas contra a comédia:

“A realidade, ou melhor, a naturalidade, a reprodução da natureza e da vida social no romance e na comédia, não a considero uma escola ou um sistema; mas o único elemento da literatura: a sua alma. (...) Se disseram que alguma vez copiam-se da natureza e da vida cenas repulsivas, que a decência, o gosto e a delicadeza não toleram, concordo. Mas aí o defeito não está na literatura, e sim no literato; não é a arte que renega do belo; é o artista, que não soube dar ao quadro esses toques divinos que doiram as trevas mais espessas da corrupção e da miséria”.³⁹

Repetiam-se aqui, cerca de cem anos depois, as mesmas concepções, críticas e defesas e argumentos que tornaram o período de ascensão do romance, tanto deste como do outro lado do Atlântico, um dos mais ricos de sua história.

³⁸ A.F. Dutra e Mello. “A Moreninha”, *Minerva Brasiliense*, ano 1-2, vol. 2, n. 24, 15 de outubro de 1844, p. 747.

³⁹ José de Alencar, *op. cit.*, vol. I, p. 922.



*Aprendizagem de
Língua Estrangeira*



Crop, 8
2002



Crop, 8, 2002

Understanding Assessment

Ronivaldo Braz da Silva*

Abstract: *Assessment constitutes one of the most difficult stages in the ESL teaching/learning process, for there is a series of internal and external factors which can jeopardize testing. In this paper I look closely at test qualities, provide suggestions to lower the students' level of anxiety, offer mechanisms for the students to learn to accept their mistakes, and briefly survey professional tests for listening comprehension problems and reference.*

Keywords: *Assessment; Teaching; Learning; ESL.*

Learn from the mistakes of
others – you can never live long
enough to make them all yourself.

John Luther

Assessment constitutes one of the most difficult stages in the ESL teaching/learning process. How should students be tested? How effectively do tests evaluate acquired knowledge? When testing a student on a certain subject, the instructor not only checks if the student learned what was taught but also verifies the effectiveness of his test and of his own teaching. From this perspective, a not well-developed test could keep both teachers and students from achieving their primary goals, that is, to check and demonstrate acquired knowledge, respectively. Furthermore, there is a series of internal and external factors which jeopardize testing, such as high level of

* Professor Universidade Federal de Viçosa.

anxiety before and during the test and environmental aspects. To present a definite sample test for assessing L2 learners on the four skills applied to language acquisition is, thus, a challenging task. In this paper I look closely at test qualities, provide suggestions to lower the students' level of anxiety, offer mechanisms for the students to learn to accept their mistakes, and briefly survey professional tests for listening comprehension problems and reference.

This one syllable word itself – *test* – intimidates more than the questions found in the test. What gives power to tests? Is there any myth surrounding such a word? If asked a given question in a casual conversation and you did not know the answer, you would simply say “I don't know.” However, if this same situation occurs in a test, then you might start shaking. No matter the circumstance, everyone is reluctant to take tests or even afraid of them, mostly because of grades. Even though they are not a measure of intelligence, creativity, or self-worth, grades, which should be simply seen as a measure of how well one does in tests, are, in fact, what give power to them (Ellis, 1997). The test should celebrate the moment when the two most important parts involved in the teaching/learning process, students and instructors, are being tested. As Richard and Brent put it, what students learn is not proportionally equal to what the instructor teaches (1997). So, test results are also demographs for effective teaching and for empirical knowledge gathered from other sources. Even the test itself is tested. How often does an instructor make changes in a test as he or she uses it for a second or third time? It proves that the test has to accommodate to the test takers and be adequate to the content taught. If one looks at test results and analyzes them by drawing the trilogy *content taught – students' feedback – test usefulness*, considering the statistics of such results, he or she will notice that building learning goes far beyond test results, for the test itself, among others, could present problems such as ambiguities, inadequacy, and disregard to content taught and cultural background knowledge. In short, there are many factors involved in the assessment process which can affect its reliability and validity. It is worth mentioning that tests should not celebrate the appropriate time for challenging learners. Contrary to it, the test should provide the utmost opportunity for getting the correct answers, since enthusiasm and motivation, lowered by bad grades, also interfere in the teaching/learning process.

Assessment affects every member involved in it: test takers, their families, teachers, school administrators, education systems, and people and agencies who will receive scores (Hamp-Lyons in White, Lutz, & Kamusikiri,

Crop, 8, 2002

1996). In short, it has broad consequences for both individual lives and for society at large. However, its widest implications concern mostly the two parts closely involved, test takers and teachers. In this way, the grand initiator of the assessment process, the instructor, is responsible for presenting the starting point in this process, that is, effective teaching strategies to accompany the test and quality test tasks which reflect that instruction. According to Bachman and Palmer (1996), the test should present six essential characteristics: reliability, construct validity, authenticity, interactiveness, impact, and practicality. In other words, the test should display a consistent way of measuring the students' improvement from test to test. For instance, if the results of three tests during the semester do not rank a certain group of students in essentially the same order, the test should not be considered reliable. As a language test, which means that it verifies gathered knowledge in a cumulative manner, the test should also present an overall crescendo in terms of grades, which proves the effectiveness of the teaching along with the reliability of the test itself, and, of course, the students' improvement. It is the instructor's job to control test tasks, in the sense that they are congruent to the students' level and to content taught and also reflect real uses of language, so that it truly accomplishes its main purpose.

A second quality the test should present is *construct validity*. This determines the extent to which one can interpret a test score as an indicator of ability (Bachman & Palmer, 1996). To check the validity of a test, the test developer should interpret the students' answers by comparing them to uses of language outside the test itself. Thus, the test should reflect the standard patterns of language, which means, it should observe grammatical rules. On the other hand, it should also consider the uses of language in a real context and how often the features shown in the test are commonly employed. How many times have I seen students making errors concerning language patterns that I myself never had the opportunity to at least once use or hear in contexts such as being abroad or in movies? Would it be fair to fail someone in a situation as such? It is then clear that a test can fail in testing. In this perspective, similarities or degree of correspondence between test tasks and real uses of language are of primary importance, for no one wants to teach what is not useful or does not occur as a means of communication. For instance, why spend an extensive number of hours teaching the *future perfect continuous* and have a large portion of the test enquiring about it when it is seldom used in real language situations? What is the relevance of such language instrument for test takers? In other words,

SILVA, Ronivaldo Braz da. *Understanding Assessment*.

the test has to be *authentic*, thus providing a more reliable interpretation of test scores and determining whether or not this interpretation goes beyond the test takers' performance on the test.

Another important aspect is to what extent test takers get involved with test tasks. The level of this involvement also influences test results. There has to be some sort of interaction between the test and the ones who are taking it. A test should never be intended to be something mysterious to test takers. If an exam does not say anything to an applicant, it then characterizes a typical case of communication breakdown, for test tasks should communicate with test takers in terms of topical knowledge, language ability, and affective schemata (Bachman & Palmer, 1996). This interaction will be responsible for the impact tests can have on test takers and on teachers. In short, test tasks should be designed according to the public they are intended to test. If test tasks reflect real uses of language and celebrate the students' topical and empirical knowledge, it can be used as a trigger for teaching, and, thus, improve its quality, since students can be instructed to master the test. Instruction can then be based on test tasks. Yet, I endorse Wall and Alderson's (1993) point of view that imposing an "enlightened" test will not necessarily assure improvement in teaching, for a perfect score on the test does not prove assimilation of knowledge but, maybe, memorization of certain aspects which will vanish from the learners' brain after taking the test. It can be verified in preparation courses for professional tests such as the TOEFL®, when the students are more interested in learning strategies to come up with the correct answer and not exactly with the *how's* and *why's* of the subject matter. In short, if not overused, teaching for a test can have a positive impact on instruction.

A final point to monitor is the necessary resources for designing, using, and grading the test. In order to observe its reliability, validity, authenticity, interactiveness, and impact, the test should be developed according to available means. Although human resources are of primary importance in this process, I do believe that other resources such as materials and equipment should also be managed rather carefully. For instance, which student would have more chances of doing better in a test: the one who took the test printed out of a lazer printer with clearly readable arial font type size12 and colorful pictures or the one who took the test made out of cut and paste of old xerox copies? The one who listened to the clear sound of a CD or the one who listened to an old tape played in an old cassette player? Once again, I feel comfortable to say that the results of a test can not

Crop, 8, 2002

be seen as the only and final means of assessing learning. It should merely represent a portion of it.

Besides the problems that test tasks can present, there are other factors that can keep test takers from scoring higher in tests. The responsibility of not making mistakes in order to uphold grades is so strong that the students' high level of anxiety before and during the test contributes to failure. Although grades work as a powerful instrument in our school system, they may be seen differently in other cultures. Even if characterized as a cultural issue, the thought that test scores are in fact the only way to measure what a student accomplished in a course abounds. The truth is that a test score is simply a measure of what a student scored in a test, for grades do not measure talent but one's ability to take tests or one's luck. There is a fine line between intelligence/topical knowledge and competence or strategy in taking tests. For this reason, students should be instructed not to give grades the power to determine their well-being, for grades are not a measure of self-worth (Ellis, 1997: 147). But it would be dangerously naïve to think that in the reality of a student's daily academic life the pressure of tests vanishes as easily. So, what are the alternatives to cope with all this stress and anxiety?

According to Ellis (1997), there are two components to test anxiety: the mental component, which includes all thoughts and worries about tests, and the physical component, which includes feelings, sensations, and tension. To deal with thoughts of failure and fears, test takers can mentally yell *Stop!* and fill their minds with pleasant thoughts, so there will be no room left for anxiety. It is also very important to visualize success. Since most people live up to their own expectations, mental rehearsal of crises increases the chances of failure. Instead, test takers should take time to rehearse what it will be like when they succeed. Another clue to do well in tests, even when not well prepared, is to never simply say *I don't know*. It is vital to remember that there is a grand scale of knowledge inside each one of us. What guides and leads people to do this or that is the knowledge acquired along the way of life, for "human beings approach any new problem with an existing set of cognitive structures and, through insight, logical thinking, and various forms of hypothesis testing, call upon whatever prior experiences they have had and whatever cognitive structures they possess to attempt a solution" (Brown, 1994). In short, giving up before practicing some thinking is not the best choice, since everyone possesses "the ability to make inferences from linguistic clues and deduce meaning from context" (Collie & Slater, 1997). This idea should work as some source of encourage-

ment, for everybody may know something that can be useful in answering any particular question.

To deal with unpleasant feelings, Ellis (1997) advises focusing on breathing and moving from shallow to longer and deeper breaths, and even exercising aerobically. Among other techniques, he mentions simple awareness as an effective technique to reduce the tension in the body and recommends concentrating attention on that particular feeling. He then suggests relaxing completely and taking a quick fantasy trip by closing the eyes and imagining beautiful settings. If this does not work, he then suggests describing the feeling of anxiety in detail to oneself and not resisting it. “If you can completely experience a physical sensation, it will often disappear. People suffering from severe and untreatable pain have used this technique successfully” (1997: 159). If none of the suggestions above works, go see a counselor or look for medical assistance.

Another strategy to relieve anxiety is to find reasons to be comfortable with mistakes. After learning that Einstein’s parents thought he was retarded and that according to a high school teacher he would never amount to anything, instructors and students should learn that making mistakes is not a synonym of failure. According to Ellis (1997), mistakes are a way of improving and of showing that, in one way or another, something was learned. So, instead of fearing mistakes, everyone, including instructors, should, in fact, celebrate and make friends with them. Being the closest friend of one’s own mistakes can be helpful to visualize, correct, and learn from them. Another important aspect is that mistakes are valuable feedback, for they are often more interesting and far more instructive than success, needless to mention that they reveal assimilation of knowledge. Once one finds out that the *perfect performance society club* has no members, for everyone makes mistakes, it becomes safer to take risks and stretch to the limit of his abilities, growing, risking, and learning. Ellis also says that “making a mistake affirms something of great value – that we have a plan.” So, if there is no target or if there is no purpose, there will be nothing to fear, nothing to miss, nothing to risk, and, thus, nothing to accomplish. In other words, mistakes also prove that somehow some effort was made, which is a positive aspect. A final point is that all the mistakes we make only take place when we are trying to be right or to hit a mark, which is perfectly healthy and means ambition to improve. In addition, a mistake will only show in an environment where it is not a common practice. So, you should be grateful that someone noticed your mistake. It means that it does not happen very often. Once it did, a mistake would be just another mistake. So, be comfortable with it! By doing so, you will overcome

Crop, 8, 2002

two problems at once: you will get over the mistake and the problem with having made the mistake.

Besides problems pertaining disregard to content taught, there are other testing problems that escape the instructors' attention, especially the ones concerning cultural aspects, the purpose of each question, and in which part of the test the question should be placed. The obstacles to be described are the ones that keep the students from getting the correct answer and, at the same time, do not verify acquired knowledge.

The listening comprehension portion of language tests seems to rank first in difficulty. Based on experiences as a former ESL student myself, I would say that listening comprehension exams make the students feel insecure and very tense. The whole scenario appears to be extremely odd. From the arrangement of the room where the test takes place to the speakers' voice, every detail adds to the students' uneasiness. The number of times the tape is played also contributes to the students' discomfort. Thus, the listening comprehension should be very clear and carefully presented in order not to shock the students. For listening comprehension tasks presented in the form of questions and answers, it is always a good idea to have a second speaker to be the interlocutor. This brings the listening activity closer to reality and makes it more understandable to the students.

The English Placement Test developed at the English Language Institute of the University of Michigan presents some puzzling questions in its listening comprehension portion. This test was used in the Intensive English Program of the University of Michigan, from 1972 until 1987, to quickly place English language students into homogeneous ability levels.

The National Council on Education Standards and Testing (1992: 10 in O'Malley & Pierce) suggests that teaching and assessment should take into account the students' special needs. So, test tasks should not only reflect topical knowledge but also consider the weaknesses and strengths of test takers. Cultural conventions, for instance, can be barriers that can leave the teacher without real witness to confirm why a mistake was made: if the student did not know the answer or if the student did not understand the question. A further point is that when working on one of the most common listening comprehension tasks, the multiple choice, the teacher may forget to include among the possible answer choices an option which would encourage the students to mark the correct answer. Students can get confused because of lack of concreteness. What happens is that, sometimes, they understand what the speaker says but do not see among the answer choices the one which in fact meets the same meaning of what they heard. Statistics confirm that some questions found in the test could have been better pre-

pared, for over 80% among the upper-intermediate students who took the test, given as part of an experiment, missed the correct answer.

For instance, the well known *wh* – pattern question *When are you going back to your country?*, which literally portrays students' situations in settings such as ESL courses abroad, proved to be problematic as a listening comprehension question. The phrases presented for the possible correct answer, *to visit my family, for one year, and in one year*, indicate that the protagonist of this question is the correct use of prepositions and not mainly listening comprehension. In this context, the mistake is not proving that the students did not understand what was said on the tape. Even though the test task reflects real situations of language, it also impairs the ones who have not yet mastered the use of prepositions to find the correct answer. When will an international student fully comprehend inherited features of the English language such as the use of prepositions and articles? What this test task proves is that a grammar check is being made through listening comprehension. How fair is it?

A second problem in the listening comprehension session concerns *yes/no* questions. According to what is often taught in classroom settings, this type of question should raise the students' awareness for answers presenting *yes* or *no* followed by the repetition of the subject and the verb. However, the question *Have they been studying English very long?* is followed by *For about a year, Until next year, and Yes, they are* as possible choices for the correct answer. Even though the students perceived the intonation pattern and the subject/verb inversion for questions, around 80% of them were not able to find the correct answer, mostly because of the nature of the options for the correct answer. The only answer that meets the pattern taught in the classroom is *Yes, they are*, and it is not the correct answer. This question demands a fluency and knowledge of spoken English which is not congruent to neither the English spoken or taught in the classroom. It seems that the main concern of some test makers is to provide a moment for making mistakes, and the mistake in this particular question, to certain extent, does not prove that the learner has not learned what is being tested.

Some realistic and effective listening comprehension tasks are presented in the Secondary Level English Proficiency Test – SLEP. This production of the Educational Testing Service introduces the use of visual materials as the trigger to verify aural ability. Students are presented with pictures and given the time to look at them. Afterwards, four statements are made about the pictures. The students' job is to find out which sentence best describes what they see in the picture. For the picture below, they are presented with the following: *All the men have their hands above their heads, Two men are*

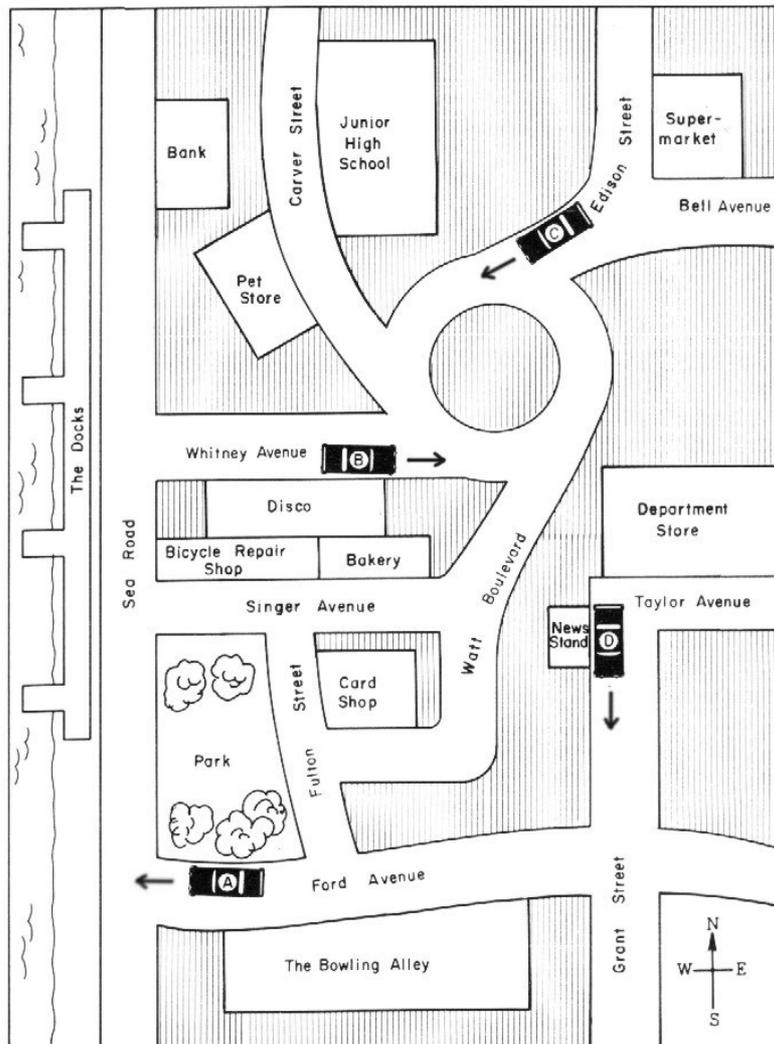
Crop, 8, 2002

lifting a heavy box, One man is pointing his finger, and All the men are painting pictures. The advantage of such task is that a mistake, in case it happens, reproduces exactly lack of understanding, for through seeing the picture and listening to a description of it, the students access tangible material comparable to real situations of language.



Another effective listening comprehension activity suggested on the SLEP is the use of real conversations concerning directions, which characterizes a feature of the English language constantly applied in spoken English. Once again, instead of only using the aural ability, students are presented with a map where they can see the locations and directions each person wishes to go. The students feel as if they were in fact driving a car and trying to arrive at a certain place. After being allowed time to identify names of streets, the different kinds of buildings, and the directions each car is going, students are presented with short conversations such as – *We should pick Mary up at the Junior High. Classes will be out soon. – That's no problem! We're entering the circle now. The first right will take us there.* Next, a question is made: *Which car are the people in?* See map below.

In conclusion, when it comes to testing, there is no definite answer for all questions such as whether or not tests really test, or there is a perfect test. It all depends on factors that only when put together make assessment



more suitable. Even having its six main qualities, the test can still have a negative impact on students. Feelings of anxiety caused by the fear of making mistakes are often the villains which keep the students from performing their best. In short, more study can be employed to develop more effective ways of assessing.

Crop, 8, 2002

References

- BACKMAN, L. F. & PALMER, A. S. *Language Testing in Practice*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- BROWN, H. D. *Principles of language learning and teaching*. 3rd ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall Regents, 1994.
- COLLIE, J., & SLATER, S. *Literature in the language classroom: a resource book of ideas and activities*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- ELLIS, D. *Becoming a Master Student* (8th ed.). New York: Houghton Mifflin Company, 1997.
- English Placement Test. Copyright © 1972, 1978, 1993 by the Testing and Certification Division, English Language Institute, The University of Michigan.
- FELDER, R. M. & BRENT, R. *Effective Teaching: A Workshop*. Raleigh, NC: North Carolina State University Printing Services, 1997.
- O'MALLEY, J. M. & PIERCE, L. V. *Authentic Assessment for English Language Learners: Practical Approaches for Teachers*. New York: Addison-Wesley Publishing Company, 1996.
- SLEP – Secondary Level English Proficiency Test. Copyright © 1994 by Educational Testing Service. Princeton, NJ.
- WHITE, E. M., LUTZ, W. D., & KAMUSIKIRI, S., eds. *Assessment of Writing: Politics, Policies, Practices*. New York: The Modern Language Association of America, 1996.



Linguagem e Sociedade



Crop, 8
2002



Personal pronouns in political discourse: ideological implications

Marisa Grigoletto*

Abstract: *This article focuses on the analysis of the use and distribution of the personal pronoun 'we' and its variant forms 'us', 'our', 'ours' in the discourse of British ruling in India with the purpose of demonstrating the discursive effects produced by the shift of referent for the pronoun. It is argued that the use of personal pronouns in the type of political discourse analysed reveals a complex process of construction of the political self through the articulation with several different referents in a more varied distribution than the classic speaker-inclusive and speaker-exclusive 'we' suggests. The results show that the ambivalence and indeterminacy resulting from the pronominal distribution serve to disguise the existence of contradictory subject positions by creating the illusion of a consensual voice and that such a disguise is typical of political discourse within a colonial setting.*

Key words: *political discourse; pronouns; political self; colonialism; discourse analysis.*

This paper is the result of a research within the field of discourse analysis, more specifically the kind of discourse analysis that draws both on the British variety of critical discourse analysis¹ and the variety developed in

* Professora da Universidade de São Paulo.

¹ Mainly on the work of Fairclough (1989, 1992, 1995).

France under the influence of linguists and philosophers such as Pêcheux, Foucault and Maingueneau.² Discourse is thus defined as the articulation of language and social practice – for critical discourse analysis – and of language and historical processes – for the French school of discourse analysis.

This analysis is part of my doctoral dissertation, in which I examined colonial discourse, more specifically the discourse produced by British rulers (members of both the executive and legislative government) in the five years that preceded the independence of India (1942-1947) and which was produced precisely in the context of preparation of the British government to grant the independence to the colony.

My analysis takes the discourse of British rulers as a ‘body’ of discourse in which although the speaker may change, it is not the individual speaker that matters but the discursive position occupied. It is this position – defined more accurately as *subject position* – that is responsible for producing certain discursive effects and ideological implications in a given discourse.

Through the analysis of the use of the personal pronoun WE and its variants ‘us’, ‘our’, ‘ours’ in the discourse of British ruling in India, I focus on the transition from the *speaking subject* to the *political subject*. The term *political subject* (or *political self*) is to be understood in two senses: either as the representative of a collective body or as a subject position occupied by an individual and within which he/she is committed to following the constraints of the position from which his/her discourse is produced. The fact that an individual occupies a subject position as a representative of a government body places him within the constraints of a predetermined enunciative modality and thus turns him into a political subject.

It may also be necessary to qualify the term subject as used here. Subject is to be understood in the sense of an individual ‘interpellated’ by ideology (in Althusser’s terms) and thus ‘called’ to occupy an enunciative position. Subject positions are socially constituted and socially recognised.

In the analysis of the use and distribution of the personal pronoun WE and its variant forms I will try to demonstrate the discursive effects produced and will argue that the use of personal pronouns in political discourse reveals a complex process of construction of the *political self* through the articulation with several different referents – or different voices, in the Bakhtinian sense – in a more varied distribution than the classic *speaker-*

² See Pêcheux (1969, 1975, 1983a, 1983b), Pêcheux & Fuchs (1975), Foucault (1966, 1969), Maingueneau (1987), among other texts.

inclusive and *speaker-exclusive* 'we' suggests. I shall seek to demonstrate that the ambivalence and indeterminacy resulting from the pronominal distribution serve to disguise the existence of contradictory subject positions by creating the illusion of a consensual voice and that such a disguise is typical of political discourse within a colonial setting.

In France, the work of linguist Emile Benveniste (1974) postulates that 'we' is a multiplication of several 'I's' and is associated with one of two 'not-I': either 'you' or 'he/she' or 'they'. When the association is between 'I' and 'you' the pronoun 'we' is called 'inclusive we'; when 'I' is associated with a third person or persons, it is called 'exclusive we'. This duplicity leads Benveniste to conclude that the pronoun 'we' expresses an amplified and diffuse person since the use of 'we' attaches an indistinct multiplicity of other persons to the 'I'. This indeterminacy of referent seems to be a characteristic of the use of 'we' and the present analysis is an attempt to show its ideological effects in the analysed discourse.

However, because Benveniste remains too close to a grammatical perspective, his analysis does not encompass other meanings and distributions of the use of this pronoun. In the British context, Wilson (1990) analyses the pragmatic implications of the use of personal pronouns in political discourse. He begins by pointing out that "pragmatic consideration of the way in which the pronouns of English are actually used in context indicates that pronouns are far from categorical, and, indeed, their interpretation is mediated by a range of social and personal factors producing a range of possible uses and interpretations" (Wilson, 1990: 45). In his analysis of political discourse, the author claims that pronominal selection in context can be made with the intention of manipulating the meaning of what is said; one can thus say that pronouns reveal social relations, attitudes and ideological positions.

Differently from Benveniste, Wilson's division between 'inclusive we' (i.e., speaker-inclusive 'we') and 'exclusive we' (speaker-exclusive 'we') takes into account actual production (everyday life in general) to state that although "in grammatical terms 'we' is designated as always including the speaker plus one or more others," in actual production forms like 'we' "become ambiguous" and are divided "between what is known as the speaker-inclusive 'we' and the speaker-exclusive 'we'." (*ibidem*: 48)³ The author goes

³ There is still another definition of inclusive and exclusive 'we' in discourse. The terms may be used to signal whether the addressee is included in the scope of pronominal referencing or not. Fairclough (1989) employs this distribution in his analysis of Thatcherite discourse.

further and identifies a characteristic of political interaction, which is a way it has of clearly marking the distribution of inclusive and exclusive 'we': because of its positive and integrative possibilities, inclusive 'we' is often used to gain the audience's allegiance and have them believe in the wisdom of the actions taken; on the other hand, exclusive 'we' serves to have the audience believe that some actions are not only, or fully, the responsibility of one individual, and thus guard himself or herself against criticism and accusation. For Wilson this distribution may be manipulated by the speaker with the intention of producing an effect of more or less commitment with, or distancing from, his or her speech. Ambiguity is a characteristic feature of political discourse as it is a type of discourse that seeks to create or reinforce similarity, communion, affinity and the existence of objectives in common between the politician and his/her audience.

In my analysis I followed Wilson's characterisation of inclusive and exclusive 'we' and only one occurrence of exclusive 'we' was found; however, the many occurrences of inclusive 'we' may be separated in different uses, with different referents, which cause discursive effects that cannot be detected on the surface of the discourse and that reveal a subject interpellated by the ideology conveyed by a colonial power. There is sometimes a shift between two distinct referents in the same discursive sequence, a situation that will be highlighted in the analysis since the shifts produce an ambiguity that has significant discursive effects. The box below shows the uses of 'we' and the pronominal referencing.

<i>USE</i>	<i>Pronominal referencing</i>
WE1	British Government – the executive
WE2	British Government – the executive and the legislative body
WE3	All British people
WE4	All Indians*
WE5	A collective indeterminate voice (like <i>ON</i> in French)

*WE4 is the use of speaker – exclusive 'we'.

The first sequence below is an example of what has been called here **WE1**, in which the reference is to the Government executive power. The Prime Minister speaks on behalf of – or as the main representative of – the executive power of the British Government, which is carrying out the operation of handing independence over to India.

WE1

(1) “It has been **our** hope that this unity might continue when India attained the full self-government, which has been, for long years the goal of British policy in India.

The Cabinet Mission’s plan, which **we** still believe offers the best basis for solving the Indian problem, was designed to this end. But, as Indian leaders have finally failed to agree on a plan for a united India, partition becomes the inevitable alternative, and **we** will, for **our** part, give to the Indians all help and advice in carrying out this most difficult operation.” (A speech of British Prime Minister, Mr. Attlee, addressed to the Indian people, 03/06/1947, in *The Transfer of Power*, vol. XI, p. 108)

The second use of ‘we’ (exemplified in sequences 2 and 3 below) by members of the British Government extends the reference of the pronoun to the legislative body. The sequences in which this use of the pronoun is found are utterances produced by Members of Parliament during Parliamentary Debates in the House of Commons on the question of India’s independence. It is thus safe to say that the individuals are acting as representatives of the legislative body of the Government on those occasions.

WE2

(2) “On more than one occasion I have ventured to point out to the House that **we** are making a tremendous experiment in the methods of peaceful progress in attempting to hand over power in a Continent of 400 million people, without any use of violence. In the course of that great civilising experiment **we** have had constantly to take risks. (...) **We** must not let the fear of difficulties prevent **us** from doing what **we** believe to be right; and **we** must not fail **ourselves** or India through lack of decision at a critical moment.” (Sir Stafford Cripps, 434 H.C. DEB. 5s., 05/03/1947, p. 506)

(3) “I should like to say, however, that I do agree that, sooner or later, **we** must fulfil **our** time-honoured pledge and **our** time-honoured function (...) and then grant to India, as **we** have granted to others whom **we** have trained in the difficult and complex art of Government, control of her own affairs.” (Sir T. Moore, 434 H.C. DEB. 5s., 05/03/1947, p. 562)

It is worth noticing that in both cases (i.e., either when referring to the executive power or to the Government as a whole, its legislators included) the speaker is represented as a spokesperson for the Government. It is thus the voice of the Government that is heard.

But for my analytical purposes this distinction between WE1 and WE2 is less significant than the distinction between these first two uses and each of the other three, as I will try to demonstrate.

A third use of the pronoun – in sequence 4 below – takes place when it is employed to reference the whole of Britain, thus extending the reference from the Government to the entire nation. In sequence 4 this argument can be sustained, for example, by noticing that the speaker employs the nominal group ‘this country’ in the same context in which ‘we’ is used, which makes it clear that the reference is to ‘we’ Britain.

WE3

(4) “**We** have witnessed great changes in each one of the five Continents, and for many of those changes this country and its people have been directly or indirectly responsible. Not only have **we** cherished liberty for **ourselves** but **we** have been the teachers of the value of liberty and the champions of those who have sought it, and this country can take pride in the fact that it has shown others the true way, and declared emphatically that it believes that no man has a right to govern another without that other’s conscious consent. It has been **our** endeavour to make the realisation of this doctrine possible throughout the world. In all the lands where the British flag flies, **we** have taught the peoples the rule of law and the value of justice impartially administered. **We** have extended knowledge, and tried to inculcate understanding and toleration.” (Mr. Clement Davies, 434 H.C. DEB. 5s., 05/03/1947, p. 530)

This third use of ‘we’ is highly significant because it is one in which the speaker, who is a Member of Parliament and speaks from that position, extends his representative role to the whole of the British nation. By doing this, the speaker’s discourse produces an effect of identification between the thoughts and actions of the Government, of which he is a representative, and the British people. Paraphrasing this effect, the speaker’s words signify something like ‘what we, the Government, believe, decide and do is what all the people in this country believe, would decide and do.’

Crop, 8, 2002

This ‘gesture’ of speaking for the nation produces the effect of a common, consensual voice that leaves no room for dissonance. The illusory establishment of a consensus is a frequent ideological construction of political discourse in general. In my data, this becomes even more striking since the scope of reference of the pronoun ‘we’ can be enlarged, under certain circumstances, to encompass the colonised people as well, a rhetorical strategy that we will see in the next exemplified sequence.

WE4

(5) “The ideal of public service which inspired these men and women, the spirit of co-operation and compromise which inspired your leaders, these are political and civic virtues that make a nation great, and preserve it in greatness. I pray that you may practise them always. (...) During the centuries that **British and Indians** have known one another, the British mode of life, customs, speech and thought have been profoundly influenced by those of India – more profoundly than has often been realised. May I remind you [= Indians] that, at the time when the East India Company received its charter, nearly four centuries ago, your great Emperor Akbar was on the throne, whose reign was marked by perhaps as great a degree of political and religious tolerance, as has been known before or since. It was an example by which, I honestly believe, generations of our public men and administrators have been influenced. Akbar’s tradition has not always been consistently followed, by **British or Indians**, but I pray, for the world’s sake, that **we** will hold fast, in the years to come, to the principles that this great ruler taught **us**.” (Viceroy Lord Mountbatten’s address to the Indians, 14/08/1947, in *The Transfer of Power*, vol. XII, p. 783)

In fact, this fourth use of ‘we’ seems to be a case of speaker-exclusive ‘we’ as I will try to argue. But in either case, that is, whether the speaker is included or not, this use clearly extends the reference to the addressees, which are the Indian people. In what follows, I will argue that it is an instance of speaker-exclusive ‘we’ and will then consider the discursive effects of this particular use.

What starts off as a clear reference to the addressees (i.e., the Indian people) in ‘I pray that you may practise them always’, by employing ‘you’ in

a speech in which the overt objective seems to be to give advice to the people that are about to be granted their independence by the colonial power, is shifted to 'we' in what seems to be an occurrence of speaker-exclusive 'we'. Let's see why.

At first sight, this 'we' seems to refer both to the British (that is, 'we' British) and to 'you' Indians. However, when we pay attention to the context in which this use of 'we' occurs and the purpose for which it is used, we begin to get a different picture. The immediate context ['I pray, for the world's sake, that we will hold fast,...'] shows a clear parallel with the first sentence ['I pray that you may practise them always'] in which the pronoun 'you' was used, therefore showing that the same purpose of giving advice to the Indian people continues to be pursued; there is even the use of the same introductory clause 'I pray that'. And the broader context confirms this since the situation in which this text was produced consisted of an address made to the Indian people on the eve of independence day and in which the speaker (the Viceroy in that position) stands for someone in charge of giving good advice to those about to be granted their independence.

But why then use 'we' instead of continuing with the use of 'you' to advise the addressees? I would like to suggest that the operation of not marking the referent clearly contributes to the effect of building an imaginary consensus and unity; that is, something to the effect of "'we' British and 'you' Indians have a common goal." The interaction between 'we', 'you' and the overt advice-giving strategy shows two different and contradictory discourses going on: the discourse of solidarity and the discourse of authority that the use of 'we' tries to conceal.

Wilson (op. cit.) states that speaker-exclusive 'we' follows a distancing principle through which the speaker shows lack of commitment with the proposition, that is, lack of responsibility for the action; however, in the case that is being analysed here the function of the pronoun seems to be different. By employing 'we' to refer to the addressees only, the speaker establishes rapport with the addressee and thus constructs a relation of solidarity while at the same time he calls upon the addressee to behave in a certain way. This seems to result not in an attitude of uncommitment but of positive association with the addressee through the construction of a common goal. Other researchers in Brazil who have analysed political discourse in Latin American settings have come to similar conclusions about the discursive effects of exclusive 'we' in their data.

Obviously, this does not imply that Wilson's claim about the distancing principle of speaker-exclusive 'we' is mistaken, but rather that it does

Crop, 8, 2002

not tell the whole story. Different instances of discourse production may generate different meaning effects.

There is finally a fifth use of the pronoun in which the speaking subject is associated with a collective indeterminate voice, as exemplified in sequence 6 below.

WE5

(6) “I can only say this, that what we are doing is in accord with the views that have been expressed all through by really great statesmen in our country and nothing can redound more to the highest traditions of liberty which prevail in my country than if, as a result of our labours, **we** have in the years to come a sovereign country here in India whose relationship with ours is one of friendliness and equality in the days to come.”
(Secretary of State for India, at a press conference, 17/05/1946, in Menon, 1968:517)

By definition, in this use the referent is not determined and, like the third use of ‘we’, this use also contributes to produce an effect of association with a collective voice.

It should be noticed though that in the exemplified sequence it is only the ‘we’ in bold-faced type that is used to refer to a collective indeterminate voice, almost equivalent to an existential proposition (=there is). At the beginning of the sequence ‘we’ refers to the Government; however, by the time the speaker gets to “we have in the years to come”, there has been a shift to an indeterminate voice. The shifting distribution of ‘we’ in the same text, as in this case, contributes to the resulting indeterminacy and ambiguity caused by the polysemous referencing of the pronoun.

In my data, a shifting distribution of ‘we’ in the same text is not uncommon and is worth commenting on because of the discursive effects it causes. Sequence 7 exemplifies the shifting distribution between WE1 and WE3.

(7) “It is not necessary, I think, for me to recapitulate in detail the various stages in **our** (WE3) long history of association with the Indian people, throughout which **we** (WE3) have travelled constantly (...) towards the final and inevitable stage of Indian self-government. It was in these circumstances (...) that His Majesty’s Government had to consider what action they should take to try to smooth out the difficulties of the transfer of power in India and that was a very difficult decision

to take. It seemed essential that **we** (WE1) should not lose the initiative and that **we** (WE1) should not hesitate (...) it is certain that the people of this country – short as **we** (WE3) are of manpower, as **we** (WE3) all know – would not have consented to the prolonged stationing of large bodies of British troops in India,(...) **We** (WE1) should, therefore, have had to rule India through the Governor-General (...)" (Sir Stafford Cripps, 434 H.C. DEB. 5s., 05/03/1947, p. 494, 503, 505)

The cue that identifies the first occurrence of 'we' as WE3 is actually not overt in this sequence; it is tied to other segments of my data in which the phrase 'Britain's association with India' appears more than once. Then in the middle of the sequence there is a shift to WE1, which is cued by the phrase 'His Majesty's Government.' There is then a second shift cued by 'people of this country,' and finally a shift back to WE1, which is cued by the verb 'rule.' 'To rule' is something that governments do; therefore, the use of this verb is the cue to consider the last 'we' as an instance of WE1.

The shifting distribution between two subject positions occupied by 'we' – one a collective 'we', the other a public and institutionalised voice but a partitive 'we' – makes it very difficult to clearly make out the referent of the pronoun. A consequence of this is the illusory extension of the position occupied by the subject – which is in fact the voice of the government speaking – to include the whole of Britain. Through this mechanism, the speaker associates himself with the perspective that favours his activity. The speaker is thus portrayed as a representative of this collective voice of the nation.

Another example shows that the same effect of lack of distinctiveness serves in a way to amplify the scope of reference for the speaker. Sequence 8 is an example of how this is done.

(8) "While His Majesty's Government are at all times most anxious to do their utmost to assist the Indians in the working out of a new constitutional settlement, it would be a contradiction in terms to speak of the imposition by this country of self-governing institutions upon an unwilling India. Such a thing is not possible, nor could **we** accept the responsibility for enforcing such institutions at the very time when **we** were, by its purpose, withdrawing from all control of British-Indian affairs.

The main constitutional position remains therefore as it was. The offer of March 1942 stands in its entirety without change or qualification. His Majesty's Government still hope that the

political leaders in India may be able to come to an agreement (...)." (Statement made in Parliament by the Secretary of State for India, Mr. Amery, 14/06/1945, in Menon, 1968:471)

The speaker has to speak from the position of a representative of the government, but at the same time he opens up the possibility of including himself in a larger group by moving from 'His Majesty's Government' (third person) to 'this country' and finally to 'we'. The fact that 'we' is preceded by 'this country' makes it possible to claim that 'we' may be taken to refer to 'we-Britain' (that is, WE3). This shift produces a similar discursive effect to the one that has been analysed just previously; that is, the speaker is favourably associated with a collective body (the whole nation). And this collective body is represented in a positive light because it stands in the right position in the matter of independence preparation.

The last sequence (sequence 9 below) also shows a similar effect of lack of distinctiveness and consequent ambiguity.

(9) "The Secretary of State said (...) that that had been rejected because it would induce doubt in the minds of the people in India as to whether **we** were in earnest when **we** said **we** were going. I quite agree (...) when **we** contemplate going away at an early date (...) I say now if a date had to be fixed why should it not have been a date, after which, if no central authority had been brought into being by agreement, **the Government** would conclude that that possibility (...) would have to be dismissed, so that they could then proceed, with all energy, to arrange a transfer of functions as speedily as possible (...) If **the Government** could proceed with the second stage unhampered by anything, they might be able, (...) to hand over in circumstances which would ensure the effective discharge of their obligations." (Sir J. Anderson, 434 H.C. DEB. 5s., 05/03/1947, p. 522/526-7)

Perhaps it is fair to say that 'we' in this case refers to the Government only, in which case it would be synonymous to it. However, if this is the case why is the use of the pronoun 'we' set off against 'the Government'? One may notice that the speaker uses 'we' at the beginning of the sequence, then shifts to 'the Government' and then refers to the Government as 'they' twice. This suggests that maybe 'we' does not have the same referent as 'the Government', in which case it would be possible to attribute another referent to it, which would be 'Britain as a nation'. This is an actual condition of

ambiguity produced by the use of the pronoun 'we'. And it is precisely this ambiguity that produces the most significant discursive effects.

To conclude, what I have tried to show is that the distribution of 'we' in the discourse of British rulers projects an illusion of consensus, or rather the illusion of a consensual voice, by playing with fuzzy and ambiguous boundaries. However, what we see is that there are contradictory positions underneath the surface: a discourse of authority interwoven with a discourse of solidarity and a discourse of consensus.

The construction of an illusory consensual voice, which is rather typical of the rhetoric of political discourse, is extended here in an attempt to comprehend the colonised subjects and thus include them in this illusory circle of consensus. I would like to suggest that this is a typical rhetoric of colonial power when it is already crumbling and falling apart.

The societal and historical processes to which this discourse belongs (i.e., a period of worldwide criticism of colonial powers, of dissonant voices at home and of fierce and unrelenting demands and struggle in the colony) cause it to be ideologically determined by the authoritative and authoritarian power relations of well-established and firm colonial power. Nevertheless, these same processes project this discourse as ideologically determinative of a relation between coloniser and colonised in which the discourse markers of subjugation and inequality have disappeared from the surface. This does not mean, as I have tried to show, that they are no longer operating, producing meaning and constructing social relations. As stated by Spurr (1993: 11), "[c]olonial discourse thus does not simply reproduce an ideology or a set of ideas that must constantly be repeated. It is rather a way of creating and responding to reality that is infinitely adaptable in its function of preserving the basic structures of power." Colonial discourse finds numerous strategies, including disguising itself as if it was not the product of colonial power, to continue operating and supporting colonial authority.

References

- BENVENISTE, Emile (1974). *Problemas de Língua Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language and Power*. London: Longman, 1989.
- _____. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press, 1992.
- _____. *Critical Discourse Analysis*. London & New York: Longman, 1995.
- FOUCAULT, Michel (1966). *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- _____. (1969). *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

Crop, 8, 2002

- MAINGUENEAU, Dominique (1987). *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1989.
- PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. (1975). A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: Gadet, F. & Hak, T. (orgs.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- PÊCHEUX, Michel (1969). Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: Gadet, F. & Hak, T. (orgs.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- _____. (1975). *Semântica e Discurso: uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.
- _____. (1983a). A Análise do discurso: Três Épocas. In: Gadet, F. & Hak, T. (orgs.). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- _____. (1983b). *Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.
- SPURR, David. *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham & London: Duke University Press, 1993.
- WILSON, John. *Politically Speaking*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.



Crop, 8, 2002

Critical linguistics: some dilemmas and outstanding issues

Kanavillil Rajagopalan*

Abstract: *In this paper, I consider some of the arguments standardly used by critics to discredit the claims of Critical Linguistics, a relatively recent paradigm in language studies. I trace the origins of the currently growing clamour in linguistics in favour of the researcher openly assuming a critical stance to important developments in the Frankfurt School of Social Research founded in the early 1920s that culminated in what is referred to as 'critical theory'. I wrap up the discussion with a plea for making linguistics a more socially relevant enterprise, lest linguists should increasingly find themselves isolated and barred from participating in important discussions involving language planning etc. and bringing their weight to bear on decision-making bodies at various levels as they debate legislative measures concerning matters of political urgency such as the use (and abuse) of national languages, the advisability or otherwise of curbing the influx of "foreignisms" etc.*

Keywords: *Critical Linguistics; Frankfurt School; Critical theory; Adorno; Horkheimer; Widdowson.*

Critical linguistics and its *prima facie* pros and cons

For the purposes of the present paper, I shall mean by the term 'critical linguistics' all those approaches to linguistic theorising as well as

* Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

analysis that have, as one of their founding assumptions, a key claim to the effect that the linguist is, whether s/he admits it or not, invariably and inescapably “situated” in a historical context. The situatedness of the linguist has the immediate and inevitable consequence that his/her work – be it a specific analysis proposed for a given phenomenon or a theoretical claim advanced in a speculative spirit – must be assessed always keeping in mind the bearings provided by the spatio-temporal coordinates of the particular historical moment at which it is produced. It is important to hasten to add at this point that the claim of the situatedness of the researcher is not one applicable to only the so-called ‘human’ sciences; even those involved in ‘hard’ sciences are situated just as much as their colleagues in the supposedly ‘softer’ disciplines. The following first-hand testimony from a mathematician should allay any lingering doubts in this regard:

Even when I carry out scientific research etc., an activity which I can seldom conduct in direct association with other men – I perform a social, because *human*, act. It is not only the material of my activity – like the language itself the thinker uses – which is given to me as a social product. My own existence is a social activity. (Restivo 1988: 5)

Restivo’s testimony is significant because he is saying that even in supposedly purely contemplative forms of research one is never solitary and entirely cut off from the rest of the world or, for that matter, from the temporality of one’s mundane existence. Now, by all means, this is a far cry indeed from the picture presented by René Descartes (who, by the way, continues to be revered as the patron saint of most, if not all, modern sciences), the prototype of a lone meditator ‘dreaming up’ the idea of a unified science during his hermit-like life in self-imposed solitary confinement “in a stove-heated room” at Ulm in 1616. In other words, whether s/he admits it or not, every linguist (as indeed every other scientist working in any other institutionally recognised discipline) is also a historian of the practices of the particular scientific/discursive community of which s/he is a member.

A critical linguist, in the sense in which I shall use the term from now on, is a linguist who is not only not troubled by the recognition of the situatedness of his/her work as a researcher but is willing, in addition, to admit with no embarrassment whatsoever that his/her work must necessarily bear traces of the overall intellectual climate that prevails at the time it is produced, providing the inevitable backdrop to the positions s/he assumes.

Crop, 8, 2002

In other words, insofar s/he also acts as a historian – both an observer of and a participant in the history of the discipline in question – his/her work forms part of a continuing dialogue with his peers. As I have argued elsewhere (Rajagopalan, 1989), to be a member of a scientific community is to be also a historian of that discipline and simultaneously a participant in that history in the very process of its making. Nerlich and Clarke made the same point recently in the following words: “In a scientific discipline, there is no clear distinction between the history of the discipline and the discipline itself” (Nerlich and Clarke 1994: 439). Furthermore, a critical linguist knows that his/her work entails a lot more than simply describing languages and explaining their ultimate principles. He/she proceeds on the assumption that *language matters* and that work done in and through language – and this includes linguistics itself – matters just as much. (Rajagopalan, 2000b).

Thus broadly conceived, critical linguistics covers a whole spectrum of work currently done in linguistics, especially in such areas as educational linguistics, sociolinguistics, discourse analysis, and so forth. Which is not to say that there is anything approaching a consensus or even an incipient convergence in any of these areas of research. Rather, what one could claim with reasonable certitude, I think, is that more and more researchers are being won over to the critical camp. This may on its own not constitute a reliable indicator of the merits of critical linguistics (hereafter CL) and its superiority over rival paradigms, although the fact that it has been steadily gaining ground itself is deserving of full attention. In the second and substantially revised and enlarged edition of his book *Pragmatics: An Introduction*, Jacob L. Mey defends what he calls a ‘critical pragmatics’. In his own words,

What is important in pragmatics is to critically examine, and try to understand, the social functioning of language and its various manifestations of use. Different language use is not just a matter of linguistic variation, to be described and classified in purely theoretical terms, or to be analysed with the aid of sociological variables denoting class or other societal parameters. The main impact of pragmatics as a *social* science is in the ways it helps to recognize social discrimination and motivates us to work toward ending it (Mey, 2001: 320).

But critical linguistics, in the sense in which I have defined it, is also regarded with suspicion by a number of scholars who see it as a threat to and distraction from “serious” research conducted in the more traditional

areas of linguistics. Worse still, many in the mainstream prefer to (pretend to) ignore CL as a passing fad or as a trend with very little rationale or epistemological grounding to commend itself. These scholars claim to be, by and large, sceptical of the possibility of genuine science being historically constrained. Genuine science, they insist, aims at timeless truths. It is true that scientists, like all other mortals, are located in time and space. But to conclude from there that the work they do and the findings they come up with are also tied to the specific historical circumstances of their production is to misapprehend the way genuine science works. On this view, then, critical scientists, including *a fortiori* critical linguists, are toiling under a tremendous delusion, namely that what they produce *qua* scientists (linguists) can yield any results other than a deeper understanding of the phenomena they have chosen to focus on.

The sympathisers of the critical paradigm often over-react to such criticisms by accusing their critics – by insinuation more often than by explicit mention – of political alienation and lack of commitment to what they see as the incontrovertibly noble principles of social emancipation and the uplifting of the downtrodden. Such abrasive argumentative ploys predictably backfire, for they only provide additional munitions to their adversaries, who now feel that they have enough evidence to confirm what they always suspected: that the advocates of CL are political activists who want to carry on with their insidious machinations in the guise of respectable scientists.

Someone might argue that the picture presented in the foregoing paragraphs is nothing but a caricature of what really goes on. My answer to that would be that, although no scholar may singly or entirely identify him/herself with all of the claims spelt out above, it is fairly easy to show – as I shall in the pages that follow – that the two sides to the ongoing controversy have each given their adversaries to understand that their advocates collectively hold the set of claims identified there. In other words, irrespective of what individual scholars on either side of the line of battle would admit to actually subscribe to, it seems to be the case that the respective claims of the two sides can be, with reasonable accuracy (to the spirit if not the detail), distinguished along the lines I have indicated.

Objectives of this paper

My aim in this paper is to focus on some of the principal arguments used by the advocates and the adversaries of critical linguistics. I intend to

Crop, 8, 2002

take a close look at what it is to be a critical linguist and what the implications are of a linguist openly assuming a critical stance. I do not pretend to take a neutral stance vis-à-vis this ongoing dispute. As a matter of fact, my very point of departure will be one that is consonant with one of the central claims of CL as briefly outlined in the foregoing section – namely, a commitment to the situatedness of all research, including the one the present writer is currently engaged in. To the possible objection that such a point of departure will inevitably skew ensuing discussion, my response is that there is no other way to approach the controversy over the claims of CL: either one subscribes to the thesis of scientific neutrality, rejecting the claim of the researcher's inevitable situatedness, and thus prejudges the issue in favour of the opponents of CL or one affirms the impossibility of his/her assuming a God's eye-view, thereby taking sides with the advocates of CL. In other words, even to *decide* to adjudicate between the contenders on either side of the critical/non-critical divide is to have already taken a stance with respect to the possible outcome of adjudication.

Situatedness of the researcher and its implications

The last point noted in the foregoing section, namely, the impossibility – not just a practical difficulty but *conceptual* impossibility – of taking a neutral stance with respect to the ongoing tussle between the advocates of critical and non-critical paradigms, should be appreciated in its full significance. To begin with, as already alluded to, that impossibility has to do with the fact that the very controversy is over the question about the possibility or otherwise of conducting science in a neutral fashion. Now, it is common knowledge that more and more scientists are today willing to call into question the thesis of value-freedom or value-neutrality which was a mainstay of the scientist's self-image in the early part of the 20th century, formed under the influence of logical positivism and also the writings of scholars such as Max Weber in the century before who famously advocated that social scientists conduct their business in an entirely value-free (*wertfrei*) manner (Weber, 1949). What is somewhat intriguing though is that many of those who claim that they do not subscribe to the thesis of value-neutrality are often reluctant to go all the way along and accept the inescapable logical consequence of their claim which is that all research is situated and hence potentially capable of being subjected to an *ideology critique*.

To put my point at its strongest, then: rejection of the thesis of value-neutrality logically entails acceptance of one of the key premises of critical

science (hence, *a fortiori*, CL). The converse of this claim also holds good equally well. To reject the possibility of a critical science is to nurture the hope, albeit in ways that are far from fully manifest or entirely clear even to those who do so, of science attaining value-neutrality at some as-yet-undecidable point in the future. This became apparent in a recent controversy involving the present writer and two renowned British linguists Christopher Brumfit and Henry Widdowson (Rajagopalan 1999a, b; Brumfit 1999; Widdowson, 1999).

The issue at stake was an argument advanced by Widdowson in earlier papers (cf. Widdowson, 1995) to the effect that the critical linguist was, in the final analysis, making an unpardonable confusion between the two senses of the word *partial* as it can be, in his view, applied to science – namely, partial in the sense of not covering the whole of the phenomenon being studied and partial in the sense of favouring one side to the detriment of its opposite. In Widdowson’s view, only the former of the two senses could be admitted as a proper qualifier to serious science. The second sense is anathema to the true spirit of science. A scientist – a linguist in our case – can only let his/her work be partial in the second sense by violating the unwritten covenant s/he undertook to honour upon embracing his/her vocation. CL is, as Widdowson put it on another occasion, a “contradiction in terms” (see Rajagopalan, 1995 for a detailed discussion).

It is a rewarding exercise, I think, to look at Widdowson’s position in its minutiae. I begin with a rather long quote from his text.

What I am arguing is that all theories are based on idealisation of data and are therefore necessarily incomplete as an account of experienced reality. What kind of idealisation is adopted will depend on the way of thinking of the theorist and in this sense can be said to be ideologically informed. When a particular way of thinking is adopted by a community of like-minded people, and procedures of enquiry developed to explore it, it becomes normalised as the accepted orthodoxy or paradigm, in Kuhn’s sense. And so an area of enquiry is staked out and a discipline is defined. This constitutes the culture of this particular academic community, and to work within the discipline is to be socialised into the culture. This means that all theories are partial and relative, and represent only conditional truth. And it also means that people are likely to cling on to them with some tenacity, for, as with any other set of cultural values, they are invested with their identity, and represent an order they can feel secure in. They

Crop, 8, 2002

are naturally partial in their own ideas and are also prejudiced in favour of them. This, then, is (and has long been) my position on partiality. (Widdowson, 1999: 123-124)

There is much in what Widdowson says that one cannot but agree with. It is precisely for this reason that his remarks are worth engaging with, because the reasoning he develops is, I think, a superb illustration of the good old adage that says that even hell is often paved with good intentions. For, in Widdowson's view, the hell is what is let loose when partiality degenerates into a blind adherence to one's convictions and desire to promote them at all costs. As he himself puts it elsewhere: "A community which is committed to a cause, and seeking to proselytise, will naturally promote its partiality in the name of truth" (Widdowson, 1998; 132)

In order to get a handle on Widdowson's view of the necessary partiality of science, notice, first of all, that he is willing to grant that all idealisation is ideologically invested. And, because science cannot do without idealisation, it is bound to remain for ever (?) an ideological enterprise. Widdowson is also happy conceding that scientists can be just as fanatical about their convictions as any other ideological group. Thus far, he seems to be allowing for the possibility that linguistics can be (or rather, cannot help being) a critical science – if at all it should aspire to the status of a science. What, then, happens to him on the way that prevents him from getting to that argumentative destination? Why does he stop short of conceding that, contrary to his own earlier intuition, the two senses of *partial* cannot be torn apart in real practice and that partiality in the second sense is but a fall-out from partiality in the first sense? Why does he refrain from considering the possibility that there is at best a difference in gradation between being prone to clinging on to their theories "with some tenacity" and being "committed to a cause and seeking to proselytise, naturally promot[ing] partiality in the name of truth"? (see Rajagopalan, forthcoming-2 for more arguments in this direction). Why does he find the one inevitable and the other nefarious and reprehensible?

The answer, I think, lies in a rather nostalgic view of science and its supposed capacity to conduct us to the ultimate Truth of things as they are that underwrites Widdowson's critique of CL. It is nostalgic because it is motivated by a certain pining for a lost innocence, a certain personal *Weltschmerz* that, shorn of its value-neutrality, science can no longer distance itself from political expediency. For Widdowson, the one sense of partiality that he accepts as an inevitable attribute of all work done by scientists (thanks, among other things, to their need to idealise given data)

should not be seen as affecting the very enterprise of science itself in its pristine nobility. The actual practice of the scientists must be, in other words, distinguished from science's ultimate principles and precepts. Scientific practice might be, as he reluctantly admits, ridden with ideological connotations, but science itself must be immune from them. The ultimate Truth to which science must be committed and toward which it must be teleologically pre-destined cannot admit of ideological incursions.

In other words, the thesis of value-neutrality rears its unrepentant head in Widdowson's separation between the two senses of partiality. And his whole argument boils down to this: The second sense of partiality is to be condemned and decreed anti-scientific, because value-neutrality is unattainable only in the realm of scientific *practice* (which, as he puts it, works with "conditional truth"), not to science contemplated in its pristine purity – as a means to the attainment of the ultimate Truth and untrammelled by practical difficulties involved in attaining it. Contradictions can arise when different partial or conditional truths confront one another (whereof the allusion to Kuhn's theory of scientific revolutions and paradigm shifts), but Truth itself, as the saying goes, should know no contradiction. By the same token CL can be, and in Widdowson's considered opinion *is*, a "contradiction in terms". But not so science itself – so long as it is not approached from a critical perspective.

Critical theory – a brief history

CL, contrary to what many of its critics seem to think, is not an isolated trend or a historical accident. It is part of a larger movement whose beginnings may be traced back to the so-called Frankfurt School of social criticism that emerged in the 1920s and 1930s. Founded in the aftermath of the First World War (1914-1918), the Frankfurt School consisted of a group of theorists all of whom shared a profound sense of unease with the way they had themselves conducted their business as intellectuals and the blind faith they had deposited in the Enlightenment project and its promises of emancipation through the exercise of reason. Although most of them would have been happy being branded intellectuals of a broadly Leftist persuasion, they were also completely disillusioned with the way Marxism had degenerated into Communism and horrified by the spectacle of the rise of gruesome dictatorships in countries such as the Soviet Union, smashing all hopes of a truly egalitarian and welfare society. Even the thesis of the emancipation of the working class through self-consciousness – a mainstay of the

Crop, 8, 2002

classic Marxist view of history – was beginning to give way to the growing perception that modern society with its complex and powerful means of mass communication was capable of introducing grave distortions, rendering all talk of genuine, unmediated perception of reality naïve and at best an exercise in romantic wool-gathering.

In their *Dialectic of Enlightenment*, Adorno and Horkheimer (1947) argued that the Enlightenment project, with its emphasis on the use of reason as Man's ultimate path to salvation had been laid bare by the way history had played itself out. Adorno in particular was highly critical of what he referred to as the "culture industry" which was, in his view, capitalism's answer to bourgeois art. Not only were the means of production and the patterns of consumption being dictated by capitalism's vested interests, the very possibility of a change through theory and the proper exercise of reason was at risk, because reason itself had been hijacked by those very vested interests. Here is a telling passage from the book that synthesizes this position:

Kant said that there was a secret mechanism in the soul which prepared direct intuitions in such a way that they could be fitted into the system of pure reason. But today that secret has been deciphered. While the mechanism is to all appearances planned by those who serve up the data of experience, that is, by the culture industry, it is in fact forced upon the latter by the power of society, which remains irrational, however we may try to rationalise it; and this inescapable force is processed by commercial agencies so that they give an artificial impression of being in command. (Adorno & Horkheimer 1947: 42)

Although it is true that one senses a certain pessimism in the early theorists of the Frankfurt School, it is also the case that they laid the foundation for what was to become a novel approach to social issues. For these theorists, with all the differences amongst their own ranks in regard to theoretical predilections as well as academic trajectories, were at one in their belief that the traditional division of academic labour into distinct disciplines, each with its own well-defined and zealously guarded boundaries, did nothing but stand in the way of sensible solutions to extant problems. Disciplinary border-crossing thus became the hall-mark of the theorists of Frankfurt School. The dialectics of theory and practice became the key feature of the kind of thinking that was associated with the school.

In his famous essay "Traditional and critical theory", Horkheimer distinguished between the two by arguing that, whereas the former meant "the

sum-total of propositions about a subject, the propositions being so linked that a few are basic and the rest derive from there,” the latter was “the unfolding of a single existential judgment” namely “that it need not be so; man can change reality” (Horkheimer, 1972: 188, 227).

The critical theory produced by the Frankfurt school was historical through and through. Their point of departure was the conviction that theory itself needs to be constantly revisited in light of the new set of circumstances (often totally unanticipated, as in the case of the atrocities of the two world wars) opened up by history. This meant that even the Marxian categories such as reification, commodification, exchange, exploitation, and domination were in constant need of being subjected to a re-thinking as well as critical interrogation so as to adjust them to the dynamics of contemporary era and give them new content. No wonder that these Frankfurt theorists became the target of criticism from orthodox Marxists. Frankfurt theorists were among the first to realize that even Marx needed to be reinterpreted constantly and not deified as though he were a purveyor of ahistorically valid truths, fit for all times and climes. As Emmanuel Levinas put it in an article published shortly before his death,

Marxism no longer sees the human spirit as pure freedom, or a soul floating above any attachment. The spirit is no longer a pure reason that partakes in a realm of ends. It is prey to material needs. But it is at the mercy of a matter and a society that no longer obey the magic wand of reason, its concrete and servile existence has more weight and importance than impotent reason. (Levinas 1990: 66-67)

That this position is still indigestible to many a card-carrying Marxist was evidenced in recent times by the controversy over the publication of Derrida’s *Specters of Marx* (cf. Rajagopalan 1998, for a detailed discussion). In this sense, as well as their commitment to change through their intellectual labour, the Frankfurt theorists may legitimately be considered harbingers of contemporary post-structuralists and (some versions of) post-modern theories (Jay, 1991).

Critical linguistics and its commitments

To be a critical linguist is, over and above everything else, to be committed to the view that linguistics matters. Linguistics matters not simply because it affords a lot of intellectual challenge and pleasure to those who

Crop, 8, 2002

pursue it either as a hobby or as a profession, but because the lessons of linguistics are directly relevant to the society at large. Furthermore, linguistics matters because language matters. Language is not simply a medium of communication as many text-book introductions, including those in the area of linguistics (done at a time when there was no critical consciousness as such), are prone to declare with fanfare; language is the arena where social tensions build up and social struggles are played out. This means that to work on language is to work on the social practices that are moulded (in part at least) by and reflected in language.

Although most linguists, including many who may not proclaim themselves as belonging to the critical camp, might say they have no objection to assigning a central role to language in man's social and political life (Wasn't the so-called "Linguistic Turn", they might interject, but a step in this direction?), it is doubtful if they would be willing to go all the way as some of the implications of such a point of departure become apparent. One such straightforward implication (one might actually consider it a corollary) is that a linguist is ethically responsible for the theoretical considerations s/he makes even in those sub-areas of the field where one is tempted to think such considerations do not apply.

The world of pure theoretical speculation is a case in point. What harm or good, one might naïvely ask, could possibly come out of supposing that language is a biological or social or physical or extra-terrestrial or – well, you name it – reality? A theoretical starting point, so the argument might conceivably proceed, is, after all, just that: a point of departure. In principle, any point is just as good as any other. The usefulness or otherwise of a given point of departure, and its superiority vis-à-vis other competing candidates, is to be assessed in terms of the interesting insights it leads to. In other words, theory itself is ethically neutral.

A critical linguist rejects forthright the view outlined above. Ethical implications are not, as it were, the penthouse of the theoretical edifice. Quite the contrary, ethical considerations are present right when one is driving the pillars which will bear the entire weight of the future edifice. Now, the widely-held belief that ethical considerations form strange bedfellows with ontological/epistemological ones rests on a strain of Western philosophy that dates back several hundred years and has been a mainstay of philosophy, especially in the English-speaking world, ever since David Hume conferred upon the violation of the unwritten covenant the status of a logical fallacy. For, in Hume's considered opinion, it was nothing short of a logical fallacy to try to derive conclusions of an ethical nature from premises

that are ontological in nature or vice versa (though mostly in principle – for most of the discussion usually involves arguments of the first type).

In point of fact, things are a little bit more complicated than might appear from the foregoing paragraph. For it might seem to be the case that, not recognising Hume's injunction is a sufficient first step in the direction of a critical science. While it is indeed true that all critically self-conscious philosophers and scientists do live out their lives in constant violation of what Hume condemned as the "naturalistic fallacy", it is not true that every attempt to bridge the chasm automatically entitled someone's theorising to be considered critical in the sense in which I am anxious to delineate it.

Critical theory in the first sense applies to the intellectual stance assumed by intellectuals on the Continent in a general sense; I would in fact contend that here perhaps is one of the key points of difference between the kinds of philosophy on the two sides of the channel. Recall for instance the famous picture of Sartre distributing pamphlets on the pavements of Champs Elysées. I have no objections to including Heidegger here, for the point is not whether one's involvement with the politics of one's historical period is morally justifiable in somebody else's retrospective vision; the issue is whether the philosopher in question *found* it perfectly natural that s/he could entertain views of both kinds and, more importantly, whether or not, these views were seen by the one who held it as forming a coherent whole.

The second sense in which the chasm between the ontological and the deontic may be claimed to be capable of being bridged has however nothing to do with a critical stance, as I would like to proceed to show from now on. I shall illustrate the case with a quick discussion of Searle's argument to the effect that the "is – ought" dualism collapses, once we approach the issue, armed with his theory of speech acts. I have discussed the matter in greater detail elsewhere (Rajagopalan 1996, 1999c) and will not reproduce the arguments in their entirety here. But to get to the heart of the matter, Searle is concerned primarily with showing that, contrary to the standard position assumed by most analytic philosophers, there is a sense in which it can be *logically* shown that the truth of "Sam borrowed five dollars from Sally" authorises to move on to the truth of "Sam owes Sally five dollars" (or to put the point in a way more interesting to the issue at hand, that one can conclude from "Sam *is* indebted to Sally" that "Sam *ought to* pay Sally what is (morally) due to her").

Searle's argument consists essentially in showing that the argument is a syllogism, that is, it is a mediated one. Furthermore, a complete analysis of

Crop, 8, 2002

the reasoning that takes one from the first proposition to the second might reveal that what we have in hand is an enthymeme rather than a straightforward, textbook syllogism. And, in Searle's view, what is needed in order to supply the missing links is a theory of speech acts, preferably the version of it proposed by himself. For a speech act analysis of the situation that makes the first proposition true will show that, under appropriate conditions, the act of borrowing takes place on the basis of a solemn oath of the form "I promise to pay back to you five dollars" (made by Sam to Sally). Now, says Searle, promising is a speech act and takes place within a cultural context that includes implicit adherence to an entire gamut of felicity conditions (sincerity, preparatory and all the rest of the theoretical paraphernalia). Assuming that the theory of speech acts is valid as far as it goes, it follows that the theory alone will have shown that a moral obligation follows from the truth of a statement, one that results from the speech act asserting a claim that something is such-and-such.

The only hitch in Searle's reasoning here is that the entire argument (or, for that matter, the very theory that lends it its *prima facie* sustenance) is itself historically situated (Rajagopalan 2000). And, more importantly, like everything else that is historically conditioned, *alternative* historical narratives can always be constructed that will, if not entirely invalidate previous analyses, at least show them to be subject to contestation. All history is written by the victors and hence invariably there are, in all historical narratives, attempts to gloss over past injustices and acts of high-handedness practised by the victors themselves.

In addition, researchers working with the theory of speech acts have often fallen into the trap of naïvely regarding language as a transparent indication of what goes in the mind of the speaker. In the words of Cameron et. al. (193: 81):

Social scientists often regarded language as a mental medium, a window on social reality; so that when someone tells the investigator 'I plan to vote Labour', this is taken as a direct representation of a reality existing outside the language used to describe it.

Neither is the speech act of promising a sure guarantee that the one who promises is solemnly undertaking to carry out the promise nor, for that matter, is the act of asserting that someone else has promised to do such-and-such a sure guarantee that an act of promising, together with all the obligation that such an act is presumed to carry, has in fact been witnessed. This becomes especially evident as soon as we shift our attention from ideal, laboratory-type situations to real life communicative events where

heterogeneity of histories and interests is the norm rather than the exception. A Ph.D. advisee of mine is currently working on interesting data collected from indigenous teachers of Portuguese in reservations near Campo Grande (the capital of the state of Mato Grosso do Sul, Brazil), which show that these otherwise fluent speakers of Portuguese have no moral compunctions about not keeping promises made in the white man's language, given the long history of what they see as the systematic practice of treachery and confidence tricks by the European settlers against their forefathers (cf. José Filho, in preparation). There is plenty of evidence in the literature that the act of promising as has been hypostatized by the speech act theory in its official version is at best an idealisation based on Western, ethnocentric values (Duranti, 1997, Rajagopalan, 2000a).

There is also plenty of evidence to suggest that linguistic theorising has always been responsive to larger interests of the particular historic moment in which it was conducted, although equally truly many linguists themselves and philosophers of science will be among the first to contest any such claim. It is a well-known fact for instance that much of the linguistic theorising done in Germany (often under the rubric of philology, the predecessor of the modern 'science of language') was very much in tune with the intellectual climate of the times and reflected what the Germans were fond of referring to as the *Zeitgeist* of that epoch (Rajagopalan, forthcoming-3). Smith (1991) has the following remark to make in this regard:

Much of the study of linguistics and folk culture of the early part of the nineteenth century derived from attempts to identify and, in some senses, to create a German nationality within the context of political liberalism. (Smith, 1991: 38)

And again,

Outside the natural sciences, the discipline that developed most rapidly in Germany in the middle decades of the nineteenth century and that had the greatest impact on European thought was philology. It was the discipline that was most commonly identified as distinctly German in origin. [...] The ideologist of the reforms, Wilhem von Humboldt (1767-1835), was himself both a classical philologist and one of the founders of comparative philology. He insisted that humanistic higher education include a thorough grounding in the scientific study

Crop, 8, 2002

of language. Comparative philology also became popular because of its association with German nationalism during the war of liberation against Napoleon. Taking a cue from the discovery by William Jones of a linguistic connection between European and Indian languages, German philologists, such as Wilhem von Humboldt and Jacob Grimm (1785-1867), *worked out a linguistic identity for the Germanic languages as part of a more general process of identifying a German nationality.* (italics mine) (Smith, 1991: 61)

Prospects for a truly critical linguistics

It seems to me that critical linguistics is here to stay and more and more researchers are becoming aware of the need to take a critical stance vis-à-vis their own work, on pain of rendering their work socially irrelevant. This may indeed be happening in many parts of the world.

Undoubtedly, however, there are also pockets of resistance. The Establishment is still reluctant to leave the well-trodden path, even as many have come to the painful realization that their opinions seem to matter less when it comes to important decisions involving language planning and language policy. In Rajagopalan and Rajagopalan (forthcoming), I discuss the current debate in Brazil over the presumed threat to the integrity of the Portuguese language in the face of the growing prestige of English and large-scale borrowings from it even where native resources are fully adequate to meet the demands from a purely communicational perspective. I have argued elsewhere (Rajagopalan, forthcoming-1) that Brazilian linguists as a class, in their capacity as an academic task-force, have so far been by and large woefully unsuccessful in bringing the weight of their considered opinion to bear on the course of events, as indeed their colleagues elsewhere in the world also have been when faced with similar challenges.

This only goes to prove that things have not changed much since Robert Di Pietro commented, more than a quarter of a century ago, on the relative ineffectuality of professional linguists in the world of practical affairs. In answer to the question "How does a linguist win the Nobel Prize?" rhetorically posed by himself, he went on to comment that a linguist might some day very well win the coveted prize, adding

[...] but he would have to qualify for the Prize on other grounds. If, for example, a linguist were to find a way to stop wars for all times, he would certainly deserve a Nobel Prize, not to

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Critical linguistics: some dilemmas and outstanding issues*.

mention many other honors, perhaps even sainthood. In such a case, being a linguist would have no more relevance to the candidate than being a truck driver or a trapeze artist. (Di Pietro., 1977: 3)

It is my firm conviction that time has come for us to look into possible reasons as to why we linguists have come to a stage where our opinions hardly carry any weight in such socially significant areas as language planning, bilingual education, framing of policies concerning minority languages, preparation of census questionnaires, etc. – or, for that matter, even language teaching.

It will not do to go on mourning (as many of us have got used to doing) that the person in the street has no time or patience to listen to the voice of scientific reason but is all too easily swayed by the emotional appeals of self-seeking politicians and traditional grammarians who think they know everything about language worth knowing (Rajagopalan, forthcoming-4). Nor will it do to say that what we urgently need is to roll up our sleeves and engage in some active politicking with a view to influencing public opinion in ways congenial to our scientifically authorized conclusions.

What we urgently need to do is to rethink our very attitude to doing science and to ask ourselves if time has not come to remodel our scientific practices so as to make them socially meaningful and relevant.

Acknowledgements

I wish to thank the *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* (CNPq), a funding agency under Brazil's Ministry of Science and Technology, for financing my research (Process no. 306151/88-0).

References

- ADORNO, T.W. and Horkheimer, M. (1972) *Dialectic of Enlightenment*. New York: Herder and Herder.
- BRUMFIT, C. (1999) 'A reply to Rajagopalan' *International Journal of Applied Linguistics*. 9.1. p. 120-22.
- CAMERON, D. et. Al. (1993) 'Ethics, advocacy and empowerment: issues of meted in researching language'. *Language & Communication*. 13/2. p. 81-94.

- CANAGARAJAH, S.A. (1999). *Resisting Linguistic Imperialism in English Teaching*. Oxford: OUP.
- DURANTI, A. (1997) *Linguistic Anthropology*. Cambridge University Press, Cambridge.
- HORKHEIMER, M. (1972) 'Traditional and critical theory'. In: Horkheimer: *Critical Theory – Selected Essays*. New York: Herder & Herder.
- JAY, M. (1991) 'Habermas and postmodernism'. In Hoesterey, I. (Ed.) (1991). *Zeitgeist in Babel: the Postmodernist Controversy*. Bloomington. In: Indiana University Press. p. 98-110.
- JOSÉ FILHO, A. (in preparation). A performatividade na linguagem: Kaiowa/Guarani (Provisional title). Ph. D. Dissertation. Unicamp.
- LEVINAS, E. (1990) 'Reflections on the possibility of Hitlerism'. *Critical Inquiry*. 17/1. p. 63-71.
- MEY, J.L. (2001). *Pragmatics: An Introduction*. 2nd. Ed. London: Blackwell.
- RAJAGOPALAN, K. (1989) 'Sobre a indissociabilidade do historiar da lingüística do próprio fazer da lingüística'. *D. E. L. T. A.* v. 5. n. 2. p. 225-240.
- _____. (1995) 'Critical Discourse Analysis and its Discontents' *Working Papers Series*. No. 72. Lancaster University. p. 1-100.
- _____. (1996). 'On the ideological underpinnings of the theory of speech acts'. *Revista de Estudos da Linguagem*. Ano. 5. n. 4. v. 2. p. 105-132.
- _____. (1998). 'Between Marx and Derrida: an exercise in Literary Semantics.' *Journal of Literary Semantics*. XXVII/2. p. 72-95.
- _____. (1999a). 'Tuning up amidst the din of discordant notes: on a recent bout of identity crisis in applied linguistics.' *International Journal of Applied Linguistics*. 9.1. p. 99-119.
- _____. (1999b). 'Critical approaches and their *raison d'être*: a rejoinder to Brumfit and Widdowson.' *International Journal of Applied Linguistics*. 9.1. p. 127-134.
- _____. (1999c). 'Linguistics and the question of ethics.' *Crop*. Vol.4/5. P. 215-250.
- _____. (2000a) 'On Searle [on Austin] on language'. *Language & Communication*. Vol. 20. No. 4. p. 347-391.
- _____. (2000b). 'Self-fashioning in and through language: implications for Critical Discourse Analysis'. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*. v. 4. n. 1. p. 65-75.
- _____. (forthcoming-1). 'National languages as flags of allegiance; or the linguistics that failed us: a close look at the emergent linguistic chauvinism in Brazil'. *Language & Politics*.
- _____. (forthcoming-2). 'Science, rhetoric, and the sociology of knowledge: a critique of Dascal's view of scientific controversies'. *Manuscrito*.
- _____. (forthcoming-3). 'Linguagem e xenofobia'. *Proceedings of the XLIX Seminário do GEL*.
- _____. (forthcoming-4). 'The language issue in Brazil: when local knowledge clashes with expert knowledge'. A sair em S. Canagarajah (Org.). *Local Knowledge, Globalization, and Language Teaching*. New York: Lawrence Erlbaum Publishers.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Critical linguistics: some dilemmas and outstanding issues*.

_____. and Rajagopalan, C. (forthcoming). 'The English language in Brazil – a boon or a bane?'. A sair em Braine, G. (Org.). *Teaching English to the World*. TESOL Publishers.

Restivo, S. (1988) 'The social life of mathematics'. *Philosophica*. v. 42. p. 5-20.

Smith, W.D. (1991) *Politics and the Sciences of Culture in Germany 1840-1920*. Oxford: Oxford University Press.

Weber, M. (1949) *The Methodology of the Social Sciences*. Illinois: Illinois university Press.

Widdowson, H.G (1995) 'Discourse analysis; a critical view'. *Language and Literature*. 4/3. p. 157-72.

_____. (1998) 'Retuning, calling the tune, and paying the piper: a reaction to Rampton'. *International Journal of Applied Linguistics*. 8.1. p. 131-40.

_____. (1999) 'Positions and perspectives; a partial response.' *International Journal of Applied Linguistics*. 9.1. p. 123-26.

Zones of Discourse Turbulence in Narrative and Non-Narrative Texts*

Anna Elizabeth Balocco**

Abstract: *The notion of zones of discourse turbulence has been postulated by Longacre (1983) to refer to textual segments, in narrative and non-narrative texts, which represent a departure from discourse conventions and whose function is to mark peak, or a text's climactic moments. In what follows, some of the issues involved in the identification of peak in expository texts are explored through an analysis of textual segments from a sample of published articles in the area of literature. In fictional texts, the analysis is based on fragments from Arundhati Roy's *The God of Small Things* (1997).*

Keywords: *Discourse analysis; zones of discourse turbulence; narrative texts; expository texts.*

Introduction

In *The grammar of discourse*, Longacre (1983:xvii) uses the term **zones of discourse turbulence** to refer to textual segments which represent a departure from the "general flow of a discourse".¹ To the author, the function of such segments is to highlight or foreground "the more pivotal parts"

* I would like to thank David Shepherd (UFF) for referring me to the notion of **zones of discourse turbulence**, while I was doing work, in my doctoral thesis, on non-narrative texts. At that point in time I acknowledged textual segments of a different "caliber" in expository texts, but developed my analysis on intuitive grounds.

** Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

BALOCCO, Anna Elizabeth. *Zones of Discourse Turbulence in Narrative and...*

of a discourse. Most of the discussion by Longacre of markers of turbulence in discourse centers around fictional narrative texts, and the author relies on the notion of **discourse peak** to develop the idea that the climactic parts of a story are marked in surface structure.² However, the author does not fail to note that expository texts may also feature such zones of turbulence.

In what follows, I will begin by drawing attention to the metaphor used by Longacre to talk about the cluster of linguistic/discourse devices used to signal a text's climactic parts. Next, I will single out, for a brief analysis, one textual segment from an expository text: this is from a sample of published articles constituted for the study of evaluation in academic prose in the area of literature (cf. Balocco, 2000). The section is followed by a more detailed and lengthier analysis of zones of turbulence in fictional narrative prose. Towards the end of the article, some research questions related to the notion of **zones of discourse turbulence** are outlined, with a view to suggesting possible lines of investigation opened up by Longacre's work.

Zones of turbulence in discourse

The spatial nature of the metaphor implicit in **zone** highlights the notion of a boundary between parts of the discourse: some segments are felt to be less important, or to have a "lower level of excitation" (to use an expression by Longacre himself), while others would "have a higher level of excitation" (1983:82). From a discourse perspective, the notion of boundaries enables us to talk about routine and non-routine parts of a discourse. The routine parts of a discourse conform to a linguistic pattern established in preceding discourse, while non-routine parts break that pattern, or represent a departure from that pattern. For example, if you are telling a story from a particular character's point of view or perspective, breaking this pattern would entail adopting some other character's perspective.

Second, the spatial nature of the metaphor is reinforced by its kinetic quality, implicit in the word **turbulence**. According to the Longman Dictionary of Contemporary English (p. 1189), a turbulence is an "irregular and violent movement of the air". If, for example, an airplane encounters turbulence, the passengers are shaken by the sudden movements of the plane. The same presumably happens when turbulence is encountered in discourse – readers are shaken by the movements of the text. In the case of fictional

² The author also uses the term **markers of peak** here.

Crop, 8, 2002

texts, the kinetic quality of the expression enables understanding of some textual segments as narrative moments which not only arrest readers' imagination, sensibility, or intellectual capacities, but also engage them physically with the text.

In the next section we focus on an expository text and consider how the concept of **zones of turbulence in discourse** and the related notion of **markers of peak** enable us to identify textual segments as pivotal parts of an argument.

Zones of discourse turbulence in expository texts

The textual segment below is from an article by James Berger (1996) about Toni Morrison's *Beloved*, a novel centered on a traumatic event: the murder of a child (Beloved) by her own mother (Sethe), a fugitive slave. To James Berger, previous "optimistic" interpretations of *Beloved*, which claim that the infanticide represents a successful working through of America's racial traumas, participate in the enormous repression of personal and historical memory under which Americans, both white and black, live. In the segment targeted for analysis, Bodwin is a white abolitionist, who provides jobs and housing for the African American community:

Bodwin's self-absorption, his privacy, is as delusional in its way as Sethe's attack on him. These qualities, further, define the American – and, in particular, Reaganist – delusions of the 1980s: beliefs that the private, unregulated pursuit of wealth can eliminate poverty, that the poor and the rich, whites and blacks live in separate nations. Like the African American characters in the novel and like most Americans in the 1980s, Bodwin lives under the weight of an enormous repression of personal and historical memory. After all, he returns to 124 not only to pick up Denver [= Sethe's living daughter] for her new job but also to locate things he had buried there as a child. Among these things is a box of tin soldiers, perhaps like the box of tobacco that Paul D. [= another fugitive slave] uses to hold his unwanted memories. Bodwin wants to 'recall exactly where his treasure lay', a recollection that would also reveal, as Jesus says in Matthew, the location of his heart. Bodwin, like Sethe and Paul D., is trying to uncover his heart, which, like theirs, like ours, is buried at a site of historical trauma.

The textual segment, which represents the last two paragraphs of the article, features a zone of discourse turbulence beginning in the last line : "Bodwin, like Sethe and Paul D, is trying to uncover his heart, which, like theirs, like ours, is buried at a site of historical trauma". The discourse mark-

BALOCCHIO, Anna Elizabeth. *Zones of Discourse Turbulence in Narrative and...*

ers that signal we are facing turbulence are **a change of pace in discourse** and **a change of perspective**.

The change of pace is represented by reduction of the extension of clauses through ellipsis of the noun “heart” in the comparative structures embedded in a non-restrictive relative clause (“which, like theirs (their hearts), like ours (our hearts), is buried at a site of historical trauma”). What is the effect of reduction here? From a discourse perspective, reduction is an effective device for changing the *tempo* of the discourse and slowing down reading time.

The change of perspective is signalled by a change of person: if “his” in the expression “uncover his heart” refers to Bodwin, and “their” in the expression “their hearts” refers to Sethe and Paul D., all of them characters in the story, in “our hearts” the reference is to readers. This is enough to indicate that we have moved from the level of the narrative, where the story takes place, to the level of the discourse, at which the story is read. The change of person thus entails a change of perspective: from that of the characters to that of readers.

Coupled with the change of pace in discourse, change of perspective is an effective device for signalling to readers that they have entered new territory, to recover the spatial metaphor proposed by Longacre. The cluster of linguistic/discourse devices functions to explicitly indicate the centrality of the idea and to give it maximum rhetorical force, in keeping with the structure of expository discourse, which tends to have “a meaningful cumulative thrust”, in Longacre’s words (1983:39).

The example just considered illustrates a zone of turbulence in an expository text. What happens in fictional narrative texts? How do narrators indicate to readers that they are introducing important matter if they are not always allowed to intrude upon the narrative?

Zones of discourse turbulence in fictional narrative texts

The God of Small Things by Booker Prize Winner Arundhati Roy (1997), a female writer of Asian descent, tells us the story of egg-twins Rahel and Estha and their mother Ammu. The novel is organized around two tragic incidents: the drowning death of Sophie Mol, the twins’ half-English cousin, and the death of Velutha, a coolie³ who is involved with the twins’ mother.

³ A “coolie” is an unskilled worker who is considered an “underclass” in India (cf. LDCE, p. 243).

Crop, 8, 2002

In terms of narrative situation, there are features of covert narration in most of the novel: the narrator is withdrawn, subdued, an invisible storyteller who foregrounds the protagonists of the story, the twins and their mother. However, through whose eyes do we view the story?

Focalization in Roy seems to alternate between two predominant positions: Rahel as adult and Rahel as a child. When Rahel as adult is focalizer, her language is coloured by her perceptions of the story from a vantage point twenty-three years after the main events in the story have taken place. When we are told the story through the character's eyes as a child, her perceptions are limited by her understanding of life as a child. In the funeral scene, for example, after the traumatic drowning incident in which the twins' cousin died, Rahel says that "Sophie Mol died because she couldn't breathe. Her funeral killed her". Although there are no explicit markers of a child's language here, this must be a child's perspective, expressed in a statement that establishes a causal link between being placed in a coffin and dying **on account of** having been placed there. The story is thus seen through Rahel's eyes. This type of focalization constructs in readers an attitude of empathy, not only towards Rahel, but also towards the two objects which she most often focusses on: her brother, Estha, and their mother, Ammu.

The first chapter in the novel weaves back and forth from the present to the past. In the present, Rahel returns to Ayemenem, her hometown, to meet her twin brother Estha, leaving behind America, where she had gone as an adult:

It was raining when Rahel came back to Ayemenem... (p. 1) / She had forgotten how damp the monsoon air could be.....(p. 4).⁴

This is the current point in time in story time, that is, the temporal level of narrative with respect to which the other levels are established. In Ayemenem, Rahel reminisces about the consequences of the two tragic deaths twenty three years earlier (her cousin's and Velutha's): the twins were separated from each other; Estha was sent to Calcutta to live with his father, an Indian from whom Ammu had separated earlier; and Rahel herself had drifted from school to school until she had moved to America.

Towards the end of the first chapter, there is a textual segment (marked off by graphic signals) which departs from the narrative conventions set up

⁴ ROY, A. *The God of small things*. N.Y.: Harper Perennial, 1998 (first published in 1997). All references to the novel are from this edition, and will be identified by their page numbers.

in earlier discourse and brings the chapter to a close. The segment takes up the question that is on readers' minds, triggered by the flash-forward scene of Sophie Mol's funeral, which is – “What events led to the tragic incident?” or “How did it all begin?”

In a purely practical sense it would probably be correct to say that it all began when Sophie Mol came to Ayemenem. Perhaps it's true that things can change in a day. That a few dozen hours can affect the outcome of whole lifetimes. And that when they do, those few dozen hours, like the salvaged remains of a burned house (...) must be resurrected from the ruins and examined. Preserved. Accounted for. (...)

Still, to say that it all began when Sophie Mol came to Ayemenem is only one way of looking at it.

Equally, it could be argued that it actually began thousands of years ago. Long before the Marxists came. Before the British took Malabar, before the Dutch Ascendency, before Vasco da Gama arrived, (...)

That it really began in the days when the Love Laws were made. The laws that lay down who should be loved, and how. And how much. (p. 32/33)

The segment introduces several markers of peak, which interact to signal to readers that they are dealing with a textual zone characterized by “a higher level of excitation”. The most obvious markers of peak are the parallel structures: in this case a long string of subordinate noun clauses introduced by **that** (“to say that it all began / that things can change in a day / that a few dozen hours / and that when they do... / to say that it all began... / that it actually began / that it really began...”).

Peak is also marked by a change of pace in discourse, in the last paragraph: “That it really began in the days when the Love Laws were made. The laws that lay down who should be loved, and how. // And how much.” How does the storyteller mark a change of pace here? She slows down reading time by breaking down units of information into small bits. In other words, what could have been worded as a complex noun phrase with postmodification by a nonrestrictive relative clause (the Love Laws, which lay down who should be loved, how, and how much) is expressed as a series of simpler structures, or three graphological clauses.

The effect of splitting up the information into three small bits is not only to slow down the pace of the discourse, but also to emphasize the

Crop, 8, 2002

autonomy of each bit of information. The step-by-step enunciation results in a dramatic focus on the three distinct dimensions of the love laws: love laws tell us 1) that only some people may be loved; 2) that there are appropriate ways of loving people; and 3) that some people deserve to be loved more than others. The attribution of full clausal status to the third object of the verb “lay down” (“..laws which lay down who should be loved, how, and how much”) serves to single out one of the dimensions of the love laws, one which is particularly relevant in this novel, giving it “maximum assertive force” (cf. Leech & Short, 1981:217).

Another very important marker of peak here is a change of perspective. The narrator, who was withdrawn, subdued, suddenly intrudes upon the narrative, signalling her discorsal stance through different modalization devices: “it would probably be correct to say that..., Perhaps it’s true that..., It could be argued that..”

There are, in this passage, evaluative adjectives (true, correct), modal verbs (could, would), and modal adjuncts (perhaps) that reveal the narrator’s discorsal stance in this segment. Rimmon-Kenan (1983:76) claims that “[there are] degrees of perceptibility in narration: this ranges from maximum covertness (often mistaken for a complete absence of a narrator) to maximum overtness”. The author seems to be saying that there is no such thing as a completely absent narrator, with which we have to agree: it would be a mistake to expect a narrative to be consistently told through an invisible narrator. However, this does not prevent us from identifying a deviant pattern here, considering the pattern of relative invisibility established in earlier discourses.

This change of perspective, as we were saying, is another marker of peak: the storyteller’s visibility reveals her urgent concern with signalling to readers the theme of the narrative. An evidence that confirms the centrality of the textual segment is the fact that the same theme will be taken up again later, towards the end of the story. At this point in the novel the full import of this theme is not easily grasped by the reader.

Markers of peak in the discorsal end

In the previous section we considered the operation of markers of peak in the discorsal beginning (first chapter) of Roy’s *The God of small things*. In this section, attention is turned to its discorsal end in an attempt to identify its zones of turbulence. However, before moving on to the analysis, readers’ attention needs to be drawn to a methodological claim implicit in the analysis proposed: rather than considering only the last chapter as the

discoursal end of the novel, we are treating both chapters 20 and 21 as constituent parts of the discoursal end of the novel. This claim will be focussed upon subsequently, in the discussion section, when the important issue of the mapping of zones of turbulence onto deep structure Climax is dealt with.

Chapter 20 begins with a scene in which the twins are separated soon after Sophie Mol's and Velutha's deaths (twenty three years earlier, considering narrative time). This is a scene which had already been introduced in the discoursal beginning (in the first chapter), which attests to the centrality of the theme of separation in the novel: the separation of the twins has devastating effects in their lives and this is **discoursally marked** by being narrated twice. Within the same chapter, there is a page break, the story is brought back to the present (the twins are adults now), and a love scene between the twins, Estha and Rahel, is beautifully narrated:

Twenty-three years later, Rahel, dark woman in a yellow T-shirt, turns to Estha in the dark.

'Esthapappychachen Kuttappen Peter Mon,' she says.

She whispers.

She moves her mouth. (.....)

Then she sat up and put her arms around him. Drew him down beside her.

They lay like that for a long time. Awake in the dark. Quietness and Emptiness.

Not old. Not young.

But a viable die-able age.

They were strangers who had met in a chance encounter.

They had known each other before Life began.

There is very little that anyone could say to clarify what happened next. Nothing that (in Mammachi's book) would separate Sex from Love. Or Needs from Feelings.

Except perhaps that no Watcher watched through Rahel's eyes. No one stared out of a window at the sea. Or a boat in the river. Or a passer-by in the mist in a hat.

Except perhaps that it was a little cold. A little wet. But very quiet. The Air.

But what was there to say?

Only that there were fears. Only that Quietness and Emptiness fitted together like stacked spoons. (...)

Crop, 8, 2002

Only that once again they broke the Love Laws. That lay down
who should be loved. And how. And how much. (p. 310-1)

The markers of peak, which signal to readers that they have just been thrown into a zone of turbulence, are all there. There is no need to focus upon the **syntactic parallelism** (“there is very little that anyone could say.../ except perhaps that... / only that...”) and the **change of pace** (in the last paragraph) noticed in the segment, as these have already been discussed. It is enough to point out that repetition of **the same devices** to mark peak serves not only to iconically represent the narrative gesture of repeating the theme of the love laws, but also to create an echoing effect: previous zones of turbulence resonate in the readers’ minds, evoking previous encounters with the theme. The repetition of devices as markers of peak might be said to parallel the effects of repetition in poetry (both phonological and syntactic), for example, or even in advertising, to mention a nonfictional text. In all such cases, the effect of repetition is to contribute to the “memorability” of the texts (cf. McCarthy & Carter, 1994:149), imprinting them on our minds.

Returning to markers of peak in the discursal end of the novel, there is also a change of perspective here, implicit in “There is very little that anyone could say”: the narrator, from this point on, will intrude upon the narrative, conferring on it a reflective tone. Particularly worthy of attention is the way in which the narrator explicitly denies Rahel, through whose eyes the story had been rendered, the role of focalizer in this pivotal scene: “no Watcher watched through Rahel’s eyes”. This denial, or change of focalization, not only functions as a marker of peak, but also as an iconic representation of the nature of the twins’ forbidden love: it is in the nature of the forbidden not to be seen, or witnessed.

Moving on to Chapter 21, we leave the present, in which the adult egg-twins symbiotically meet each other, and return to the past, to be faced with another pivotal love scene. This is a love scene between Ammu and Velutha, postponed to the end of the book. The centrality of the episode is marked predominantly by a change of perspective and by characterization of the textual segment as a *scene*.

The change of perspective is realized as a change of focalization: the whole scene is seen through the eyes of the lovers, Ammu and Velutha, which represents a departure from the preceding discourse convention of rendering the story through Rahel’s eyes. What linguistic markers are there of this change of perspective? Ammu predominantly, but also Velutha, consis-

BALOCCHIO, Anna Elizabeth. *Zones of Discourse Turbulence in Narrative and...*

tently feature in surface structure as syntactic subjects, in the semantic roles of either agents of action sentences or of sensors of mental processes:

Ammu walked out onto the front verandah... Then she sat...
Ammu switched on.... she sat there.... she watched.... Ammu
drew her knees up. She couldn't believe it....(p. 313)

Velutha floated..... he flipped over and began to swim.... he
watched her. He took his time.....(p. 315)

The “degree of persistence” of a character as agent of material processes or as sensor of mental processes seems to be a reliable criterium on the basis of which a focalizer in text may be identified, according to Rimmon-Kenan (1983:76).

Peak is also marked by the characterization of the textual segment as a scene, achieved through a movement of “deceleration” that results in the action being reported in greater detail. Unlike segments which introduce summaries, characterized by a vast amount of information introduced in concise form (as when we are given a quick view on a character's whole life), scenes are characterized by being slow motion portions of the text, if you allow me the analogy with films.⁵

Mapping zones of turbulence onto climax

Zones of turbulence have been identified in two textual segments from two different chapters in the discousal end. This leads to the following question: can the two textual segments be mapped onto deep structure Climax? And, if the answer is positive, on what grounds can this be done?

According to Longacre (1983:21), there is no one-to-one correspondence between deep structure Climax and surface structure Peak. To the author, Peak may mark any three of the following structural elements of deep structure: Inciting Moment (pre-Peak), Climax (Peak) and Suspense

⁵ The analogy with films seems to be a tradition in discousal narrative studies, as the following terms suggest: “slowing the camera down”; “panoramic view”; “acceleration/deceleration”, among many others. This is in keeping with the theoretical premises of discourse studies, which foster “multimodal” analyses, that is, studies concerned with the similarities and differences between texts produced in different modes.

Crop, 8, 2002

(post-Peak).⁶ Our claim here is that both love scenes represent climactic aspects (in the broad sense) of the story. The love scene between Ammu and Velutha disrupts the Equilibrium of the family (so it is an Inciting Moment, or pre-Peak) and provokes a tragic Response: the separation of the twins and Velutha's murder by the police. This has devastating effects in the twins' lives: the Outcome is that Estha becomes mute, Ammu dies, and Rahel starts breeding a feeling of emptiness.

If a love scene disrupts the Equilibrium of the family and has traumatic consequences in the past, in the present the love scene between the twins might be seen as a Response to restore Equilibrium. Whether or not it restores Equilibrium to the twins' lives is an open question, as we have no access to Rahel's consciousness after the love scene, apart from a very small fragment that functions as an *intermezzo*, leading on to the scene in which Ammu takes on the role of focalizer.

What is within our reach, however, is the perception of the centrality of the scenes, as this is **discoursally** marked by the storyteller, who skillfully brings together in the end two love scenes which take place twenty three years apart from each other. By bringing together the two love scenes that do not conform to the Love Laws, the author shifts our attention away from abstract, or grand cultural norms, and directs it towards the level of small, lived experiences.

Conclusion

This article has explored a number of issues involved in the identification of peak in fictional narrative texts and in one expository text. In conclusion, it is argued that Longacre's notion of **zones of discourse turbulence** opens up different lines of investigation in literature and in lan-

⁶ This is the structure of *plot* proposed by Longacre: Exposition (with information about setting, characters, time); Inciting Moment (which breaks the cycle of habitude and introduces a problem or conflict); Developing conflict (in which the situation "intensifies or deteriorates"); Climax ("where everything comes to a head"); Denouement ("where resolution appears possible"); Final suspense (in which the resolution is worked out); Conclusion (the segment that brings the story to "some sort of decent – or indecent – end"). These are the correspondences between deep and surface structure offered by the author: Exposition – Stage; Inciting Moment – (pre)Peak; Climax – Peak; Final suspense – (post)Peak; Conclusion – Closure.

guage studies. An immediate question motivated by analysis of narrative texts is: do zones of turbulence necessarily have to be mapped onto Climax?

The present analysis has suggested that in Roy zones of turbulence are mapped onto Inciting Moment (a pre-Peak zone: Ammu and Velutha's love scene) and Response to restore equilibrium or Final suspense (a post-Peak zone: Rahel and Estha's love scene). The findings thus seem to confirm Longacre's correlation between Climax⁷ and Peak.

However, how does the concept apply to contemporary narratives whose plots "are in low relief", as Longacre puts it? In other words, does it apply to "plots of revelation" (cf. Chatman, 1990:48), in which events have a minor part to play, as opposed to "plots of resolution"?

Another line of investigation which may be pursued here is the following: would it be possible to distinguish text-external from text-internal departures? Longacre's conception of **turbulence** seems to be somewhat narrow: it applies to textual segments which depart from a discourse pattern established by the text itself, or text-internal turbulence. However, an entire text may represent a departure from norms. Now, if this is the case, where are those norms to be located? They are norms outside the text, established by previous texts which the turbulent one necessarily interacts or dialogues with, on account of its departure. An example of a **turbulent text** is Joyce's *Ulysses*.⁸

Finally, another line of investigation would be to extend the inventory of **markers of peak**, in narrative and non-narrative texts. In this article, I have proposed treating the repetition of markers of peak used in different textual segments as another signal of turbulence in texts. If more narratives are analyzed, our expectation is that a greater variety of markers will be added to the original inventory by Longacre.

Writing in academia presupposes moving from the level of our own private experiences of different types of text onto the level of a public and shared experience. By a public and shared experience of text is meant one which can be made "accessible to others" (Bal, 1997:4). Longacre's category seems to have an enormous potential for making accessible to others our experience of turbulence in discourse.

⁷ Climax is here understood in a broad sense to include Climax proper, Inciting Moment, and Final suspense.

⁸ I am grateful to Tania Shepherd (UERJ) for the observation that a text can be turbulent from beginning to end. The example of a turbulent text was also given by her. The notions of text-internal and text-external departures are my own contribution to this line of thinking.

Crop, 8, 2002

Bibliography

- BAL, M. *Narratology*. 2nd ed. Toronto, University of Toronto Press, 1997.
- BALOCCO, A.E. *Padrões de avaliação e de organização textual no artigo acadêmico na área da pesquisa literária em inglês*. Unpublished doctoral dissertation, RJ:UFRJ, 2000.
- BERGER, J. "Ghosts of liberalism: Morrison's *Beloved* and the Moynihan report". *PMLA* vol. 111, number 3, 1996.
- CHATMAN, S. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca, Cornell University Press, 1990.
- LEECH, G. N. & SHORT, M.H. *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. London, Longman, 1981.
- LONGACRE, E. *The grammar of discourse*. New York, Plenum Press, 1983.
- LONGMAN DICTIONARY OF CONTEMPORARY ENGLISH. London, Longman, 1978.
- MCCARTHY, M. & CARTER, R. *Language as discourse: perspectives for language teaching*. London, Longman, 1994.
- RIMMON-KENAN, S. *Narrative fiction: contemporary poetics*. London, Methuen, 1983.



Língua e Diversidade Cultural nas Américas Multiculturais¹

*Walkyria Monte Mór**

Resumo: *Este artigo discute o ensino de língua estrangeira no Brasil reavaliando a concepção de cultura que o norteia. Baseia-se em uma pesquisa realizada no Canadá e apresenta resultados e reflexões sobre a inegável diversidade cultural das sociedades canadense e brasileira. Na medida em que o estudo sobre o fenômeno da diversidade vem se ampliando atualmente, ele ganha importância para os envolvidos na área, como*

* Professora na Universidade de São Paulo (Departamento de Letras Modernas) e na PUC-SP (Departamento de Letras e Faculdade de Educação).

¹ O artigo apresenta resultados de pesquisa de cunho etnográfico realizada no Canadá, com o incentivo do *Faculty Enrichment Program* da Embaixada do Canadá no Brasil. O principal objetivo da pesquisa foi obter subsídios para a elaboração de um programa de curso dentro da disciplina Estudos da Civilização do Inglês na PUC-SP, de maneira a expandir os estudos que até então vinham sendo oferecidos. A escolha deste país se deveu às indicações de sua marcante diversidade cultural e às facilidades oferecidas para a realização da pesquisa, quer seja por parte do governo canadense, quer seja pela disponibilidade das pessoas a quem propunha entrevistar sobre a questão. Dentro do roteiro para o cumprimento da etnografia sobre a diversidade cultural no Canadá foram previstas observações, descrições e análises sobre o tema, que ocorreram por diversos meios. As entrevistas com professores e especialistas na área proporcionaram grande oportunidade de amadurecimento sobre o assunto. Neste artigo, foram selecionados os conteúdos de algumas delas, seguindo o critério da pertinência à análise focalizada. Assim, refiro-me aos seguintes entrevistados: Roger Simon e Monica Heller (Universidade de Toronto), Terrie Goldie e Marlene Kadar (Universidade de York) e Keleen Toohey (Universidade de Simon Fraser).

professores de línguas estrangeiras, em suas aulas de língua, de estudos culturais ou de literatura, pois percebe-se que a questão não se limita às mencionadas sociedades.

O multiculturalismo, por exemplo, tem uma forte presença nas várias Américas. Seu estudo possibilita a compreensão do conjunto de histórias que contamos a nós mesmos sobre nós mesmos, conforme sugere C. Geertz. Além desse aspecto, o resultado da mencionada pesquisa aponta benefícios culturais e educacionais: a expansão do conceito da “cultura inglesa”, tradicionalmente entendida como estudos britânicos e americanos, preparação de alunos para os desafios e necessidades da sociedade atual, acesso aos estudos sobre as diversidades culturais e suas implicações sociais e políticas, geração de parâmetros para análise crítica das várias culturas americanas e não-americanas.

Abstract: *This article discusses the foreign language teaching scenario in Brazil reevaluating its underlying traditional concept of culture. It is based on a research undertaken in Canada and brings results and reflections about the undeniable cultural diversity in both Canadian and Brazilian societies. As we have presently broadened the study of this phenomenon, we have been required to acknowledge its relevance, whether in literature, cultural studies or language classes, once it is not limited to the Canadian and Brazilian territories.*

Multiculturalism, for instance, is very much present in the various Americas. Its study enables the understanding of the ensemble of stories we tell ourselves about ourselves, as C. Geertz proposes. Besides, the research outcome points towards cultural as well as educational benefits: expanding the English studies before concentrated on British and American cultural studies; preparing students to current challenges and needs of our societies; opening the way to the study of cultural diversities and their social-political matters, generating parameters for critical analyses about similar issues in the multiple American and non-American cultures.

A diversidade cultural vem, gradualmente, merecendo a atenção de muitos estudiosos e ampliando sua visibilidade na sociedade civil. Como em todo processo dialético, torna-se complexo identificar onde a questão

Crop, 8, 2002

se origina e se consolida, se parte da sociedade civil para a academia, ou vice-versa. Porém, as investigações acadêmicas e as publicações de artigos e reportagens em revistas e jornais nos apontam a percepção das Américas para as suas faces multiculturais e os inegáveis conflitos gerados ou assumidos em face de tal fato. Essa atenção e as implicações dela advindas se concretizam em pesquisas e reflexões, trazidas para o interior deste texto.

Esse fenômeno, descrito ora como uma nova preocupação social ora como tendência, veio se construindo dentro da história político-social do ocidente durante longos anos. Apresenta-se como novo, pois fez-se mais percebido recentemente. Porém, embora aparentemente novo, encontra-se em relatos e descrições cujas faces disfarçam as marcas de antigos problemas. A diversidade cultural não é nova. O que deve nos levar a refletir é a razão pela qual essa questão vem merecendo atenção cada vez maior de estudiosos.

Cultura e diversidade

Ao estudarem questões culturais, Sardar & Van Loon (1997) ressaltam a importância da compreensão sobre o que é cultura e o fato de que esta vem sendo, de tempos em tempos, redefinida, na tentativa de melhor espelhar a sociedade a que se propõe espelhar. Para que possamos perceber as mudanças, os mencionados autores apresentam conceituações sobre cultura que representam a sociedade desde a segunda metade do século XIX até os mais modernos tempos.

Sardar & Van Loon (1997) apontam que um dos conceitos mais antigos sobre cultura foi formulado pelo antropólogo britânico Sir E. B. Tylor (1832-1917): “*Cultura é um bloco complexo que integra conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade*”.² Ao analisarmos o restante da seleção de conceitos apresentada pelos estudiosos, percebemos que o sentido da palavra vem evoluindo: “*Cultura é um comportamento que se aprende de uma sociedade ou de um subgrupo*”³ (Margaret Mead, antropóloga americana, 1901-78); “*Cultura inclui a organização da produção e das estrutu-*

² Tradução da autora para: “*Culture is a complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, customs, and other capabilities and habits acquired by man as a member or a society*”.

³ Tradução da autora para: “*Culture is a learned behaviour of a society or a subgroup*”.

ras da família e das instituições que expressam ou governam as relações sociais, as formas características pelas quais os membros da sociedade se comunicam”⁴ (Raymond Williams, 1966, um dos fundadores da disciplina *Estudos Culturais*, 1921-88); “Cultura é simplesmente um conjunto de histórias que contamos a nós mesmos sobre nós mesmos”⁵ (Clifford Geertz, professor de Ciências Sociais, Universidade de Princeton, 1926~).

Nos quatro conceitos é possível acompanhar o jogo entre **definição** e **controle** em face da ambigüidade da questão. Um jogo no qual a definição busca delimitar o que a cultura **não é** de maneira a garantir aquilo que ela **deva ser**. As entrelinhas de Tylor podem estar nos dizendo que cultura **não é** algo simples, tem difícil acesso ou alcance; para Mead cultura **não é** uma herança natural; para Williams cultura, da maneira que é tradicionalmente posta na sociedade, **não é** uma manifestação ou expressão espontânea e, finalmente, para Geertz cultura **não é** a construção histórica complexa na qual acreditamos ter tido participação passiva. Por contraste, as definições talvez possam nos levar a inferir que a cultura **deva congregar** conhecimento, crença, arte, moral, leis como reguladores de padrões a serem seguidos por aqueles que desejam ser membros da sociedade (Tyler); que a cultura **deva levar** o homem a compreender que integração cultural requer aprendizagem de comportamentos segundo padrões (Mead); que a cultura **deva ser entendida** dentro das relações de poder produzidas pelas estruturas familiares e institucionais (Williams); que a cultura **deva ser vista** como uma construção da qual todos participamos, logo temos responsabilidade sobre as histórias que construímos, ou deixamos construir, e sobre as que reconstruímos (Geertz).

O contraste entre os dois pólos dos conceitos – um tido como dos mais antigos, aquele desenvolvido por Tyler, outro como um dos mais recentes, formulado por Geertz – fornece pistas mais claras sobre o mencionado jogo de controle naquilo que a sociedade estipula como cultura. Ambos conceitos originaram-se das influências da Era do Iluminismo e da Era das Incertezas, respectivamente. É compreensível, embora hoje menos desejável, que, em meados do século XIX – quando a humanidade reafirmava a

⁴ Tradução da autora para: *Culture includes the organization of production, the structure of the family, the structure of institutions which express and govern social relationships, the characteristic forms through which members of the society communicate.*”

⁵ Tradução da autora para: “*Culture is simply the ensemble of stories we tell ourselves about ourselves*”

sua organização social e, assim, defendia a sua necessidade por “um certo controle” – houvesse uma busca por padrões, regras, distinções entre o certo e o errado, enfim mecanismos que ajudassem a regular uma sociedade que pretendia seguir a prescrição do que vinha a ser civilizado e harmônico. As feições da cultura, então, foram “esculpidas” com a intenção de se transformarem em modelares para a sociedade; *modelar* no sentido de modelo, molde para uma sociedade que deveria ser lapidada, ser moldada para seguir os princípios do que se tinha como civilização.

Para tal, foi preciso eleger o caminho “certo”, no qual se ressaltava a predominância, o padrão, o modelo, o uno, o mono. Todos, através da história, sofremos as influências das predominâncias de pensamentos, crenças, valores. As preferências geravam-se em torno de um certo tipo de filme, por exemplo; acreditava-se em **uma** verdade, no singular; não se esperavam questionamentos sobre os valores postos pela sociedade. O mesmo se pode falar sobre os padrões a serem seguidos socialmente – de sucesso, de progresso, de comportamentos e relacionamentos aceitáveis e seus respectivos desejos e expectativas. Aprendemos a valorizar o que era *uno/uni* e *mono*; a uniformidade – externa e interna, desde a vestimenta até a maneira de pensar – a visão monolítica e a linearidade –, esta enquanto um tipo de organização de raciocínio. Enfim, padrões que convergiam para a possibilidade de controle.

O que vem caracterizando as últimas décadas, no entanto, vem a ser o fato de que a variedade, a diversidade, a divergência, a pluralidade de crenças, pensamentos, comportamentos e valores tornaram-se socialmente visíveis. Daí compreende-se talvez a razão de Geertz (op. cit.) ter descrito a cultura dos tempos atuais com uma feição não acabada, uma vez que se compõe de histórias criadas e recriadas sobre seus participantes ou personagens.

Como resultado, no panorama cultural, vemos, por exemplo, maior acesso a variedade de filmes do ocidente e do oriente, embora boa parte restrita aos grandes centros. No que tange a pensamentos, comportamentos, crenças e valores, tem havido abertura para a aceitação de novos padrões – de beleza, de trabalho, de relacionamentos – assim como maior possibilidade de questionamentos – sobre modelos de casamento, modelos de sucesso, sobre as expectativas e desejos fabricados. Inegavelmente, a tecnologia provocou o desenvolvimento de processos mentais menos lineares (Lévy 1993, 1999). Compreende-se que as pessoas não vêem, nem interpretam o mesmo fato da mesma maneira e torna-se menos difícil conviver com esta possibilidade. Logo, a maneira de participação e integração na cultura passou a ser vista como variada, diversa, divergente, plural.

Sinais de conflito

Barker (1999) analisa o conflito da diversidade no mundo moderno sob a ótica da comunicação. Aponta a televisão e a globalização desta como dois fenômenos distintos que vieram a causar o denominado conflito. Os avanços tecnológicos da primeira e a expansão da segunda culminaram por revelar diferenças, antes desconhecidas, pouco conhecidas ou imaginadas; como resultado, exacerbou-se o desejo de controle sobre estas diferenças.

Barker (op. cit.) acredita que as distâncias geográficas que separavam as culturas foram encurtadas pela televisão, pelo rádio e pelos *shopping centers* nos centros cosmopolitanos. É interessante notar que o autor não menciona o advento da *Internet* na disseminação das informações culturais, pois sua pesquisa focaliza as influências da telenovela e seriados de TV na construção de identidade do jovem europeu. De qualquer maneira, ressalta Barker, hoje é possível saber sobre as culturas de lugares longínquos, saborear pratos exóticos ou típicos de culturas específicas, conhecer particularidades antes nem imaginadas. No passado, as culturas ficavam encerradas em seus territórios e as faces dos povos que a construíam pareciam estar mais distintas. Conseqüentemente, as identidades se preservavam mais, na medida em que se misturavam ou se influenciavam menos. A televisão teria despertado novos interesses, ao tornar conhecida uma determinada realidade, e possibilitado a entrada dos olhares de quaisquer interessados sobre as “novidades”.

Talvez reafirmando um conceito descrito por Derrida (1974) como *contaminação* – de que não há fronteiras entre os pensamentos; a comunicação entre idéias necessariamente envolve contaminação – as identidades, antes vistas de modo mais claro e definidor de seus respectivos rostos, passam a contaminar e ser contaminadas dentro do que veio a ser chamado de cultura globalizada. Segundo Barker (op. cit.), se por um lado esta globalização cultural via televisão permitiu abrir as cortinas para espetáculos nunca antes assistidos, provocou uma crise na questão da identidade cultural, crise essa que vem sendo reforçada pela manipulação de poder e superioridade de algumas culturas sobre outras.

É possível que Barker esteja conferindo muito poder à disseminação da comunicação televisiva, esquecendo-se de que muito antes do advento deste meio, as identidades culturais já sofriam, reciprocamente, as contaminações e crises por conta dos projetos colonialistas. O geógrafo Santos (2000) refere-se às interferências de identidade e à desterritorialização causadas pelo comércio e conquistas praticados por diversas civilizações. Compara a

Crop, 8, 2002

diferença entre os fluxos lingüísticos comandados pela Grã-Bretanha e Estados Unidos, fatos histórica e socialmente conhecidos. Menciona que os britânicos buscavam conquistar regiões e zonas de diversos continentes em seu projeto de colonização; os americanos revelaram uma estratégia distinta, na qual percebe-se um fluxo mais localizado e preciso, que se impõe a um mundo artificializado, onde, então, “já não se faz necessária a presença de um colonizador” (Santos, 2000, p.16).

Em uma primeira conclusão, tendemos a achar que a questão **cultura** remete imediatamente à questão **identidade**. Por decorrência, quando se fala em diversidade cultural é comum que a correlação seja feita pelos termos *raça*, *identidade* e *diferença*, direcionando-se para a noção de **multiculturalismo**. Sardar & Van Loon (op.cit.) criticam esta noção por entenderem que esta vem sendo interpretada, na maioria das vezes, como uma convivência pluralista harmônica. Ou uma condição natural da existência humana. Assim, anulam-se a carga político-social e os decorrentes entraves inerentes a esse pluralismo. Acrescentam os autores, ainda, que os conflitos culturais relativos à identidade referem-se, freqüentemente, à raças e etnias, e, ao serem compreendidos dessa maneira, velam outros elementos das construções de identidade, como classes sociais, religiões, gêneros, sexualidade.

Língua e cultura

Quando procuramos compreender as relações entre língua e cultura somos levados a concluir que a questão cultural não tem sido abordada em sua amplitude. Até recentemente, o ensino de línguas estrangeiras se voltava para a sua natureza endógena – olhando para o interior dessa língua estrangeira, quase que vendo-a como um corpo, do qual se procura conhecer a massa de sua estruturação comunicativa, suas veias gramaticais e seus escaninhos de significado.

O contexto cultural, no entanto, que fortemente apela pelo espaço que lhe é devido nos estudos contemporâneos sobre língua, ressalta uma outra natureza exógena, nem sempre focalizada nos referidos estudos. Uma natureza que legitima a existente ação, relação e ligação do interior da língua estrangeira com a sua exterioridade. Exterioridade que, dialeticamente, também é a sua interioridade; interior e exterior que tecem a interrelação entre língua e os condicionantes culturais que a ela conferem oscilantes contornos de significação e interpretação. Retomando a analogia feita sobre a língua estrangeira vista como um corpo, a dialética *endógeno-exógeno*,

interior-exterior representa a compreensão da interação desse corpo em seu meio. Um meio com traços marcantes da diversidade que, então, merece (carece?) ser melhor conhecido ou investigado.

Acredito que as minhas asserções a respeito da diversidade cultural no Canadá remetiam, no início da pesquisa, à questão da identidade cultural dos falantes da língua inglesa, quer canadenses quer imigrantes, tendência apontada por Sardar & Van Loon (op.cit.), citada anteriormente. A noção mais visível proporcionada pelo multiculturalismo canadense parecia ser a de uma multiplicidade bem sucedida de raças e identidades. É possível que a menção a seu relativo sucesso seja justa. No que tange ao fato de essa multiplicidade se limitar a raças e identidades, porém, as observações conduziram a uma outra análise, ao incluir mais um conjunto de elementos: identidade, inclusão e exclusão.

Simon⁶ vê os conflitos referentes à diversidade cultural disfarçados sob a máscara da identidade das raças. Acredita que as pessoas se detêm sobre a busca de compreensão de suas próprias identidades ou da preservação delas, sem que estes fatos representem o cerne da problemática. Seria como se uma pessoa procurasse compreender quem ela é e o que caracteriza a sua identidade e, finalmente, ao alcançar o seu intento, caísse em um vazio por não saber o que fazer com as suas conclusões. Acrescenta que vê essa busca como uma característica de uma determinada época e que a própria história social mostra que tal preocupação está imbuída de um sentimento individualista. Para Simon, o principal conflito da diversidade vem a ser o da exclusão. Mais relevante do que a identificação de uma pessoa seria entender as razões pelas quais ela é incluída ou excluída de determinado grupo ou sociedade.

Creio que esta asserção abre uma perspectiva interessante para a análise da diversidade. Durante anos, fomos muito expostos ao debate sobre a identidade cultural, principalmente dentro da área do ensino de línguas estrangeiras. De certa maneira, o debate conscientizou pessoas envolvidas. Talvez, não na extensão desejada por seus proponentes, pois, antes de alcançar os resultados esperados, o debate envelheceu. Muito antes das pessoas responderem a si mesmas “*Quem sou eu nessa sociedade multiracial?*”, o multiculturalismo se tornou uma “discussão fora de moda”. Teria sido pelo fato de levantar uma questão individualista, que, mesmo quando respondida, não mudava a participação da pessoas em seus meios sociais? Em caso positivo, a visão de Simon coloca um novo sentido na

⁶ Roger Simon, Universidade de Toronto, professor entrevistado para a pesquisa.

investigação, por encaminhar uma proposta que oferece um outro ângulo para a análise do maior ou menor espaço de participação do indivíduo em seu grupo.

Ainda, acerca da identidade, encontrei outros depoimentos instigantes. Toohey,⁷ especialista em educação, especificamente em formação de professores, tem desenvolvido pesquisa etnográfica sobre o ensino formal, com enfoque nos filhos de imigrantes no Canadá. Vem observando a construção de identidades das crianças estrangeiras e conclui que, neste caso, a identidade é intrinsecamente ligada à aceitação e assimilação de pessoas em seus grupos. Afirma que em sua região no Canadá, os chineses e indianos representam, percentualmente, a grande concentração de imigrantes. Utiliza, então, estes dois grupos étnicos para explicitar sua visão sobre identidade e assimilação.

Dentre os dois, Toohey crê que os chineses imigrantes no Canadá sejam melhor sucedidos. Acredita que a razão para tal se deva ao fato de que eles fazem mais concessões dos valores que trazem em suas bagagens culturais de vida em prol de terem maior aceitação e, conseqüentemente, sentem-se bem em um novo país, um “novo lar”. Ela acredita que eles sejam mais desprendidos e, com menor dificuldade, revejam os comportamentos e pensamentos normalmente esperados dos asiáticos. Acrescenta, também, que há certos imigrantes chineses que vêm construindo uma espécie de “identidade internacional”. Esta se caracterizaria por uma ausência de identidade específica, uma vez que não há o assentamento definitivo dessas pessoas em um lugar definido. Muitos são executivos que, com o advento das novas tecnologias, vivem em trânsito e não se sentem pertencentes a, ou participantes de, nenhum grupo cultural específico. Este sentimento reflete-se na maneira que as crianças, quer nascidas no solo canadense quer chinês, porém já estabelecidas em Vancouver, sentem-se familiarizadas nesse novo ambiente e se mesclam com os “outros”.

Quanto aos indianos, Toohey também os percebe bem sucedidos no Canadá. Porém, acredita que estes enfrentam maior dificuldade de aceitação. Esclarece que muitos dos indianos que se estabelecem no oeste canadense são os *panjabis*, para quem as tradições devem ser guardadas onde quer que estejam. Como forma de preservá-las, conservam não só hábitos e crenças; também as vestimentas, inclusive turbantes. Este tipo de preservação vem a ser entendido pelos canadenses como uma barreira aos valores

⁷ Kelleen Toohey, Universidade Simon Frasier, Vancouver, professora entrevistada para a pesquisa.

MÓR, Walkyria Monte. *Língua e Diversidade Cultural nas Américas Multiculturais*.

do país hospedeiro. Decorrentemente, propicia menor interação dos índios em seu novo país.

Estas descrições de Toohey fornecem bons elementos para análise. Possibilitam refletir sobre a convivência entre os valores orientais e ocidentais e o jogo de poder implícito nela e, também, trazer a conclusão de Simon para a análise das mencionadas descrições. Nos dois casos, até onde deve ir a preservação de tradições ou a concessão de valores na convivência multi-racial? Como se assimilar ou conquistar inclusão em terreno estrangeiro? A tese sobre a compreensão das razões da exclusão e da inclusão social se fortalece e revela-se como uma necessidade preponderante quando se trata de diversidade.

Identidade e autenticidade

Os depoimentos de Goldie⁸ sobre o tema convergem para alguns dos dados obtidos com outros entrevistados. Um deles refere-se à assimilação dos chineses no Canadá. Goldie analisa a diversidade contrastando a situação canadense com a americana. Acredita que, até recentemente, nos Estados Unidos o quadro racial se apresentava como uma questão de brancos e negros, apenas, embora houvesse a presença de outras culturas imigrantes. O Canadá, no entanto, teria assumido as suas multi-raças, o seu multiculturalismo, há muitas décadas. Goldie não nega que haja uma visão mercadológica voltada para a imagem que o Canadá quer que o mundo tenha dele enquanto país, mas que, em última instância, a diversidade cultural canadense vem recebendo a atenção de governos e da sociedade civil.

Goldie acrescenta, contudo, um novo elemento para a reflexão a respeito do tópico quando retira o foco sobre a identidade e se volta para a autenticidade. Entende que, com frequência, a busca de preservação de identidade acontece dentro de limites daquilo que se imagina ser autêntico. Uma exemplificação disso seria os imigrantes tentando proteger seus valores autênticos da contaminação do estrangeiro. No entanto, o citado estudioso crê que esta autenticidade seja merecedora de desconfiança, uma vez que a identidade não é impermeável às influências alheias.

Goldie ilustra sua fala mencionando as minorias indígenas com quem desenvolveu trabalhos. Um desses trabalhos se resume na publicação de obras de autores indígenas, uma forma de estes terem suas vozes ouvidas, literariamente falando. Mas, no que se refere à identidade cultural autêntica, afirma que nem mesmo seus alunos índios, normalmente vistos como os

⁸ Terry Goldie, Universidade de York, professor entrevistado para a pesquisa.

Crop, 8, 2002

autênticos canadenses, vêm-se dessa maneira. Conclui ser difícil para uma pessoa se considerar autêntica, pois dentro de seu próprio *habitat* a identidade é mutante. E mais influenciável ou vulnerável ainda esta se torna no contato com outros ambientes.

Outra colocação feita por Goldie refere-se à maneira como a questão diversidade se apresenta. Julga que para ser melhor compreendido, o fenômeno precisa ser analisado em sua diversidade de classes. Assim, teremos melhor noção sobre a participação social dessas várias etnias na sociedade canadense, pois as questões de classe são, em grande parte, dissimuladas pelas questões culturais. Por trabalhar com grupos representantes de minorias no Canadá, conhece vários casos de fracassos em situações favoráveis ao sucesso. A de um jamaicano, por exemplo, que fez pós-graduação e obteve grau de mestre; quis ser professor e não conseguiu emprego. Por conseqüência, entrou para o trabalho marginal, fato que poderia ter sido evitado se tivesse tido a oportunidade que procurava dentro de sua qualificação profissional.

Considero pertinente refletir a respeito da *autenticidade* para o amadurecimento sobre a questão focalizada. Entendo ser possível resgatar a teoria sobre a *contaminação* (Derrida, op. cit.) para discutir autenticidade. Talvez não faça mais sentido pensar em identidade “autêntica”, uma vez que somos permanentemente contaminados pelas culturas daqueles com os quais convivemos ou interagimos. Principalmente em uma sociedade onde a comunicação se globalizou, conforme aponta Barker (op. cit.), deixando poucos muros a serem ultrapassados para se conhecer o que está guardado em seus interiores.

Cultura e poder

Heller⁹ analisa a temática por mais um outro ângulo. Não entende que a diversidade cultural represente uma ameaça lingüística. A composição social do país, por necessidade político-demográfica, já nasceu agregando culturas de diversificadas imigrações. No centro dessa questão vê a luta de poder entre minorias e majorias, onde o principal embate se trava entre o Canadá francês e o Canadá inglês. Fica implícito no discurso de especialistas, e não especialistas, que está no Canadá inglês o cenário onde a diversidade se centraliza e é analisada. A professora entrevistada acha que

⁹ Monica Heller, Universidade de Toronto, professora entrevistada para a pesquisa.

as referências feitas ao tema dificilmente se aludem aos canadenses franceses e isto não se deve à ausência da pluralidade *Quebecois*, termo referente aos francofônicos. Ilustra a sua fala mencionando que os ontarianos pensam em diversidade como se fosse uma questão anglofônica. Para ela, estes normalmente não se lembram do território francês. Seria como se já houvesse uma separação extra-oficial entre os “dois Canadá”. Um sintoma disso se visualiza através dos plebiscitos ou referendos que vêm acontecendo nas últimas décadas. Demonstram um conflito de sentimentos e desejos a respeito da independência do Canadá francês do inglês. Uma separação aparentemente mais interessante para os franceses, por afirmação política e reserva cultural, do que para os ingleses. Acrescenta Heller que exatamente esse discurso esconde o jogo econômico de forças entre as culturas inglesa e francesa. Exemplifica este jogo mencionando que a maior parte da produção canadense é consumida pelos Estados Unidos e que uma separação ou divisão significaria perda para os majoritários, no caso os canadenses ingleses.

Outra tensão apontada por Heller trata de um certo paradoxo vivido pelo Canadá. Ao mesmo tempo que este reconhece a sua potência como país, em termos econômicos, de qualidade de vida, de soluções educacionais e cuida de passar essa boa imagem para o mundo, sofre de certa impotência em face da presença forte dos Estados Unidos no mesmo continente. Seria, em analogia feita por Heller, como se o Canadá compartilhasse da mesma cama com um gigante; um gigante não adormecido; um gigante muito ativo. Logo, Heller parece nos dizer que a questão remete-se mais a problemas de **afirmação** de identidades do que de **construção** de identidades.

Ao analisar a sociedade canadense, Hiller (1996) apresenta pontos de concordância com o citado depoimento de Heller. Também acredita que a participação geográfica dos Estados Unidos no mesmo continente lance muita influência na identidade canadense. Na busca de sua diferenciação do poderoso vizinho, o Canadá nutre uma mistura de sentimentos opostos em relação aos Estados Unidos: desde uma grande atração até uma forte rejeição. No que tange à construção de identidade nacional, Hiller (op. cit.) descreve que os canadenses se interessam por uma identidade distinta da americana, no que concerne tanto aos sentimentos quanto à imagem que outros fazem deles. E não poderia ser diferente, levando-se em conta as especificidades de sua história. A identidade americana teria se consolidado por meio de um sentimento patriótico, alimentado pelas participações em guerras de onde geraram-se heróis, ídolos, o orgulho à pátria.

Crop, 8, 2002

O aspecto salientado por Heller representa mais um significativo elemento de análise, já esperado nesta pesquisa. Conforme estudiosos da cultura, essa temática jamais poderia ser desvinculada da questão do poder. A entrevistada descreve uma manifestação do poder no pluralismo, o econômico, ilustrando que a visão da diversidade cultural enquanto convivência harmônica representa mais um desejo do que uma realidade social. “*A cultura é um elemento da política*”, conforme afirma Feijó (1983), e o poder inerente à política também o é à cultura. Esta é uma certeza que deve estar bem visível na compreensão desse painel cultural.

Gênero, alteridade e identidade nacional

Kadar¹⁰ contribui para o estudo da diversidade cultural apresentando-lhe mais um ângulo: a questão do gênero feminino, enquanto uma dentre as múltiplas culturas encontradas em toda sociedade. Nesta etapa da discussão, portanto, é possível rever o conceito tradicional de diversidade, mencionado anteriormente, o qual apresentava-se confinado aos seus limites de raças e etnias.

Para Kadar, na pluralidade em que se vive, alguns valores acabam por ser sobrepujados por outros. Na sociedade que tende a reforçar o poder ou domínio tradicional, várias vozes são marginalizadas, ou até mesmo silenciadas, como é o caso de grande número de imigrantes e mulheres no Canadá. Por esta razão, em sua função de editora de livros, participa de um projeto¹¹ que visa divulgar biografias e autobiografias de pessoas sem a obrigação de que essas pertençam ao círculo literário ou que desfrutem do reconhecimento de público e crítica nacional. Por meio de tal proposta, cuja prioridade são manuscritos de autores que não tiveram acesso à publicações, Kadar organiza uma Literatura de Imigrantes e dá voz a uma minoria cujas histórias tenderiam a passar despercebidas ou seriam pouco conhecidas. O projeto tem sido bem recebido pelo público canadense e a editora acredita que esse resultado se deva aos propósitos do mesmo. Ele sensibiliza o interlocutor, ao estabelecer identidade entre as vidas do leitor e do escritor, ao possibilitar que ele, em um processo de alteridade, leia e reflita sobre o seu próprio trajeto de vida através do trajeto do outro, que, muitas vezes, lhe é mais semelhante do que a de um renomado escritor.

¹⁰ Marlene Kadar, Universidade de York, professora entrevistada para a entrevista.

¹¹ Projeto intitulado “*Life Writing Series*”, Wilfried Laurier University Press.

Além desse fato, a entrevistada entende que o projeto provoca, no mínimo, uma inquietude no campo literário, ao suscitar a discussão sobre o que é aceitável ou não como Literatura. E no campo dos Estudos Culturais, provoca uma reflexão sobre a questão da identidade nacional.

Existe atualmente um grande número de estudos sobre o feminismo e sobre a mulher no mundo contemporâneo. O projeto que vem prestigiando autoras, este apresentado por Kadar, destaca-se por dar à mulher um tratamento delicado, sem que essa delicadeza seja vista como fragilidade, na avaliação negativa que a palavra possa ter. Representa um espaço para a mulher “comum” compartilhar a sua história de imigrante, ou de filha/neta de imigrantes, com outros “comuns” que certamente percorreram caminhos parecidos até o Canadá. Significa, também, ser ouvida dentro de uma sociedade que, por tradição de reafirmação do poder masculino, pouca atenção espontaneamente lhe dedicaria.

Aliás, a respeito do termo “comum”, Brodie (1994) fala sobre as contradições de seu uso, principalmente porque é relacionado a “canadense comum”, uma espécie de ordem emergente em sua sociedade. Para ela, nenhum cidadão é comum; “*todos somos, de uma maneira ou outra, especiais*”, afirma. Este depoimento é dado dentro de seus estudos sobre os movimentos feministas no Canadá, movimento esse que destaca a luta da mulher por inclusão em determinadas estruturas sociais nas quais ela se encontra em desvantagem. Brodie (op. cit.) chama atenção para o binarismo **comum X especial** no discurso que aborda as diferenças de gênero no Canadá. Nesse discurso, há menção tanto ao cidadão **comum** quanto aos grupos de interesse **especiais**. O fato de ambos adjetivos serem usados para descrever os canadenses, culmina por acentuar as diferenças, uma vez que implicitamente sugerem que há uma parcela de comuns que pode atender a suas próprias necessidades, logo são especiais, e outros que se encontram à margem dessa participação. Para estes marginalizados, o termo “especiais” vem a ser depreciativo, pois refere-se àqueles que não se encontram em condições igualitárias a outros.

Ainda sobre terminologias voltadas a prestigiar aqueles que carecem de seu devido reconhecimento de cidadania, Hiller (op. cit.) também critica o uso de “*citizens plus*”¹² aplicado para os aborígenes. O termo data de 1966 e referia-se aos nativos como “*cidadãos como outros quaisquer, mas que têm direitos históricos especiais*” (Hawthorne, 1966-67). Nesta menção estaria contida a idéia de uma antiga prática de que os aborígenes teriam direi-

¹² Tradução da autora: “*cidadãos especiais*”.

Crop, 8, 2002

tos especiais, devido a uma política de compensação por eventuais prejuízos materiais, culturais e sociais, e, ao mesmo tempo, direitos a menos: o de votar e o de obter empréstimo, devido à indisponibilidade de suas reservas para a transação comercial. As observações de Hiller reforçam a interpretação de que a denominação *cidadão mais* pretenderia apoiar moralmente um grupo que socialmente não gozava da mesma participação de que outros.

Sobre a formação de identidade ou de identidade nacional, Hiller apresenta várias contribuições quando analisa a identidade canadense. Dois princípios, porém, merecem ser destacados para a conclusão desta reflexão: a identidade não é imutável e não evolui para se consolidar em uma forma rígida; “ser [uma identidade]” implica muitos pontos de vista. Em publicação editada por Kadar, Buss/Clarke (1999) corrobora com esse princípio, ao expressar sua identidade canadense. Descreve-a de maneira bastante particular, comparando-a com uma construção única, uma história pessoal, uma autobiografia.

“Some days now I feel like the only Canadian. Some days I feel like the last Canadian. Some days I feel that being a Canadian is impossible. I like to think that all of these feelings are essential to being a Canadian. Every Canadian must feel this alone. All Canadians must feel that their own personal history is the one that makes them Canadian and since no one else has had quite the same history, they live alone in their Canadian identity. When we talk of being Canadian we speak not of national myths, but of our own lives. To be a Canadian is to be an autobiographer”. (Buss, H. /Clarke, M., **Memoirs from Away**, Life Writing Series, p. 2)

Consciência da diversidade

Estudar a diversidade cultural permitiu-me perceber que, na tessitura dessa pluralidade, entrelaçam-se linhas bastante aparentes, fáceis de serem percebidas por aqueles que a olham e vêem. Seriam as distinguíveis linhas das raças, das etnias, dos gêneros, das minorias e seus devidos ou respectivos conflitos. Há, porém, em meio a essas, linhas fortes, porém menos perceptíveis, que fortemente alinhavam ou arrematam o quadro descrito e sustentam esse painel cultural. Refiro-me às questões que ao longo da pesquisa suscitaram uma reflexão mais detida: identidade, inclusão e exclusão, autenticidade, poder, gênero, alteridade.

Pareceu-me, a certa altura dos estudos, que a preocupação central dos mesmos deveria se voltar para o grau de consciência a respeito das questões que subjazem ao conflito multicultural. Perguntava-me, então, se a presença de forte pluralidade gerava maior nível de consciência sobre as diferenças e ações por parte dos diversos grupos para a preservação ou ampliação de seus espaços junto aos demais, na sociedade canadense. Atentei para os sinais que poderiam vir a me indicar a existência de maior ou menor consciência sobre o interior desse panorama, no cotidiano do meio que observava. Encontrei em jornais, em cartazes nas estações de metrô e em murais dentro dos trens de metrô, em literatura feminina, em literatura indígena, sob a forma, respectivamente, de colunas escritas apenas por mulheres, campanhas por direitos de cidadania, manifestações de olhares e perspectivas, clamor de vozes.

Dentre os mais impactantes, ressalto dois cartazes sobre problemas referentes à diversidade cultural. Ambos apresentavam campanhas de conscientização sobre as diferenças.

O primeiro deles (vide Apêndice 1) mostra uma mulher em avançada gravidez; sua barriga é focalizada na foto e sobre essa lêem-se os dizeres: *“Não era um gay ou uma lésbica que você esperava; era um filho”*.¹³ Neste caso, a diversidade cultural abordada é a sexualidade, um dos aspectos que nem sempre é incluído dentro do multiculturalismo, conforme anteriormente apontaram Sardar & Van Loon (op. cit.). Retomando a crítica destes autores, confirmamos o que eles indicam ser uma das limitações dos estudos multiculturais, que seria a exclusão de certas questões, como é o caso de gênero, sexualidade, religião e classes, do interior dos estudos culturais. Logo, o mérito da campanha apresentada no cartaz mencionado é de tornar visível uma questão da diversidade, promovendo reflexão a respeito.

O segundo cartaz (vide Apêndice 2) mostra uma jovem senhora, casada ou envolvida com um parceiro, provavelmente de classe média, bem vestida, usando algumas jóias. Há setas mostrando, intercaladamente, as diferentes peças de jóia e hematomas em várias partes do corpo da mulher. Na ponta de cada seta, as inscrições: *Bem-me-quer* (ligando aos brincos), *mal-me-quer* (indicando um hematoma); *bem-me-quer* (mostrando um colar), *mal-me-quer* (um outro hematoma); *bem-me-quer* (agora indicando as pulseiras), *mal-me-quer* (mais um machucado). Há, no cartaz publicitário, um deliberado jogo de palavras em alusão a uma brincadeira infantil

¹³ Frase original: *“You were never expecting a gay or lesbian child”*. Tradução da autora

e um relacionamento conflituoso. A brincadeira é bastante conhecida entre jovens; nela um(a) garoto(a) despetala uma flor chamada “**bem-me-quer-mal-me-quer**” com o desejo de que a flor lhe revele se a pessoa querida também lhe quer bem. A publicidade, no entanto, parece se referir aos casos de maltratos e compensações materiais nos relacionamentos, pretendendo conscientizar sobre a violência doméstica e incentivar as mulheres a denunciarem-na, quando vítimas.

Interpretei que os cartazes representavam indicações ou presença de conscientização sobre as diferenças. Campanhas de esclarecimentos ou de geração de sentimento de tolerância às divergências caracterizam culturas que visam o constante desenvolvimento de cidadania. Mérito para a sociedade que dá esse tipo de tratamento a seus próprios conflitos. Contudo, vendo por outro ângulo, acrescento que tais medidas, visando esclarecimentos ou conscientização, apresentam vantagens não só para os cidadãos, como também para os governos que as adotam. Resultam na construção de uma imagem favorável a eles. Creio, não obstante, que a menção à segunda vantagem não diminui o valor das campanhas expostas.

Retomando Hiller (op. cit.), constatei que a questão da diversidade cultural é, com frequência, confundida com a política do multiculturalismo.¹⁴ Segundo este estudioso, o Canadá é questionado por adotar duas línguas oficiais e conferir igualdade de valor à sua pluralidade de culturas. Ele, entretanto, não crê que haja a referida igualdade, uma vez que há pressões para que quaisquer outras culturas que não sejam de origem inglesa ou francesa venham a se assimilar a uma dessas. Aliás, no processo de assimilação, grupos étnicos acabam por perder suas características em prol da adequação ao grupo predominante, no caso, o inglês. Mas, acrescenta o citado autor, o multiculturalismo surte um efeito psicológico, pois dá confiança às pessoas sobre as suas identidades multiculturais, assim buscando disseminar o respeito pelo outro, a disposição para compartilhar idéias, atitudes e crenças. No entanto, a contradição dessa política é a de que ela cria uma ilusão da preservação cultural das minorias étnicas. Tal preservação representa apenas uma vivência nostálgica, uma vez que não se integra no cotidiano da sociedade canadense e serve para reforçar o *status* do grupo dominante. Afinal, o multiculturalismo, segundo Hiller (op. cit.), não facilita que os grupos sejam o que são; ao contrário, prescreve o que eles deveriam ser, como condição de participação em uma sociedade.

¹⁴ Política do multiculturalismo: introduzida em 1971 no Canadá pelo governo federal. Defendia o bilinguismo, dentro de um quadro multicultural. Valorizou as diferenças étnicas possibilitando maior aceitação da questão das etnias.

MÓR, Walkyria Monte. *Língua e Diversidade Cultural nas Américas Multiculturais*.

Afinal

Creio ser justo afirmar que a presença de trabalhos que conduzem à reflexão ou que promovam a conscientização, como as mencionadas publicidades, representa um avanço na discussão sobre o que significam os valores culturais para uma sociedade.

Quanto à relação entre diversidade cultural e ensino de línguas, ela se apresenta em uma infinita dimensão. No caso da diversidade pesquisada trata-se do Canadá anglofônico, onde pessoas em sua pluralidade cultural se expressam através de uma língua, a inglesa. Esta é, então, uma e várias, ao mesmo tempo. Considerando-se as influências culturais nas quais a língua constantemente se reconstrói, em meio às diferenças que a constituem, no exercício das comunicações. Esta percepção reforça que um ensino se torna limitador quando se restringe a focalizar a língua como se ela fosse apenas uma edificação estrutural da qual se pode tomar posse. Conforme Barker salienta (op. cit.), a língua viabiliza a expressão dos significados, mas é a cultura a geradora de elementos que nos possibilitam construir tais significados.

Afinal, ampliar a consciência sobre as questões subjacentes à diversidade com a qual interagimos pode representar um grande exercício de reflexão, bastante necessário em nossa prática profissional ou em nosso cotidiano.

Crop, 8, 2002

APÊNDICE 1



APÊNDICE 2





Estudos de tradução



Crop, 8
2002



Quando a resenha não critica: um silêncio não inocente¹

Lenita Rimoli Esteves*

Abstract: *When a foreign book is translated into Portuguese and published in Brazil, newspaper reviews give it a very curious reception: usually they do not even mention the fact that the book is a translation, treating it as if it were originally written in Portuguese. When reviewers do mention the fact that the book is a translation, it is because they think the work was very poorly performed. Thus, translations are only mentioned to be criticized, and among translators the reviewer's silence is understood as praise. This paper analyses some reviews of translations recently published in Brazilian newspapers, giving special attention to the reception of the first integral translation of Finnegans Wake, by James Joyce, into Portuguese. In this latter case, a lot of wordiness veiled a silence which is far from being innocent.*

Keywords: *Translation; Newspaper reviews; Critique.*

Na página 5 do caderno *Mais* (suplemento dominical do jornal *Folha de São Paulo*) do dia 17/05/1998, publicaram-se duas resenhas críticas sobre livros então recentemente lançados na área de Direito. As duas resenhas

¹ O tema deste artigo foi apresentado na mesa-redonda “Tradução e Crítica no Discurso Jornalístico”, durante o VIII Encontro Nacional de Tradutores e II Encontro Internacional de Tradutores, promovido pela ABRAPT e realizado na UFMG em Julho de 2001.

* Professora da Universidade de São Paulo.

figuram na mesma página; uma trata do livro *Uma teoria da Justiça*, de John Rawls, e a outra do livro *Além da justiça*, de Agnes Heller. Os dois livros são traduções de originais escritos na língua inglesa. As duas resenhas levam a mesma assinatura, de Renato Janine Ribeiro.

Tratando-se de duas traduções de livros da mesma área, sendo as resenhas assinadas pela mesma pessoa e figurando na mesma página da mesma edição, o que se esperaria é um tratamento semelhante dispensado às duas obras. Mas não é isso o que acontece.

No caso do livro de Rawls, que a introdução às resenhas classifica como um “clássico do direito contemporâneo”, Janine Ribeiro parte para uma discussão da conceituação feita pelo autor, não deixando de fazer críticas a ela. Encerra o texto com a seguinte observação: “a teoria rawlsiana da justiça poderia até implicar que, sem esse indivíduo racional, as sociedades não teriam legitimidade”. No texto todo, não há uma única menção ao fato de ele estar resenhando uma tradução.

O segundo livro, de Agnes Heller, recebe um tratamento bastante diferente. Fica óbvio que Janine Ribeiro tem mais respeito pela obra de Rawls. Sobre o texto de Agnes Heller, por exemplo, ele diz que o livro tem os vícios do *paper*. Chega até a classificar o livro como um “longo *paper*, cheio de críticas à leitura que A fez de B sobre a influência de C sobre D”. Diz também que Heller “já fez mais jus a seu nome, já escreveu com maior clareza”.

A preferência do resenhista pela obra de Rawls não é em si um problema. A diferença maior de tratamento se evidencia quando Janine Ribeiro faz a seguinte observação: “Mas o que torna o livro ilegível é a má tradução.” Indica então problemas de escolha vocabular por parte do tradutor, que traduz “righteousness” por “certeza”, passando assim do campo jurídico para o do conhecimento. Outro problema seria o uso do termo “infringir” no lugar de “infligir”, na seqüência “infringir injúrias”. Lá pelo meio do texto, Ribeiro diz: “Mesmo assim, e dado o alerta de que essa tradução não deve ser adquirida ou sequer consultada – melhor ler o original ou rogar por uma tradução de Portugal – tentarei expor ao menos um ponto que me parece essencial do pensamento de Heller [...]”

Tendo trabalhado em uma das traduções – felizmente não a execrada por Ribeiro – fiquei surpresa com essa diferença de tom e de tratamento. Veio-me então aquela velha idéia que acompanha a nós, tradutores: “se o resenhista não falou nada, é porque a tradução está pelo menos razoável”. Depois de pensar assim, fiquei até lisonjeada... Claro que também pensei que, na urgência de produzir duas resenhas, Ribeiro talvez não tenha nem consultado a tradução brasileira do livro de Rawls, atendo-se ao original

que provavelmente já tinha na estante, e por isso não emitiu parecer nenhum sobre a tradução.

De qualquer forma, é interessante pensar no espaço e no tratamento que o meio jornalístico dispensa à tradução, ao fato de um texto ser traduzido. Quem traduz já está acostumado com esse silêncio significativo, que só é quebrado, na maioria das vezes, quando a tradução é considerada de péssima qualidade. Sendo significativo, o silêncio não tem, necessariamente, um único significado. Dependendo da área e da obra em questão, o tal silêncio pode assumir novos matizes e evidenciar algumas relações entre literatura, crítica e academia.

Um exemplo interessante foi a recepção da primeira tradução integral para o português de *Finnegans Wake*, de James Joyce, por Donaldo Schüler. Célebre por seu caráter hermético e pelo pequeno número de traduções integrais em todo o mundo, a última obra de Joyce tem ocupado um lugar *sui generis* nos meios literários e acadêmicos. Alguns poucos a veneram, a maioria a ignora.

Já em maio de 1999, Donaldo Schüler, especialista em letras clássicas pela PUC e pela Universidade Federal (ambas do Rio Grande do Sul), anunciava o lançamento do primeiro trecho traduzido, programado para o final do mesmo ano. O projeto estaria finalizado no prazo de quatro anos. Para quem tem alguma familiaridade com *Finnegans Wake*, tal proposta parece no mínimo corajosa, poderíamos dizer ousada, dado o emaranhado de referências literárias, bíblicas, históricas, folclóricas que se sobrepõem na obra, em camadas talvez infinitas. Isso sem falar na já célebre presença de vocábulos de mais de 60 línguas, segundo os estudiosos.

Não surpreendentemente, foram justamente a coragem e a ousadia de Schüler que despertaram o interesse da mídia. Termos como “ousado” e “corajoso” figuram nas matérias de Walnice Nogueira Galvão e Elizário Rocha, juntamente com outros termos como “hermético”, “ilegível”, “difícil”. E essa disposição corajosa se intensifica mais ainda quando pensamos que Schüler não conta com a ajuda de uma equipe. Ele trabalha sozinho.

Em contrapartida, as matérias se configuram mais como notícias que como resenhas críticas. Quando se entra em detalhes, eles dizem respeito, em sua maioria, às peculiaridades e dificuldades do original, ou ao “salto qualitativo” que Joyce teria dado de *Ulysses* para *Finnegans Wake*, mas é raríssimo que se discuta a adequação ou a qualidade da tradução de Schüler. O que evidencia um silêncio importante, já que a grande notícia não é a obra de Joyce em si, mas sim sua tradução integral para o português, planejada para estar pronta em tão pouco tempo.

Outros tradutores já haviam tentado a aventura. Os irmãos Augusto e Haroldo de Campos publicaram o *Panorama de Finnegans Wake*, edição bilíngüe com a tradução de 16 excertos da obra, considerada imprescindível para qualquer pesquisador brasileiro interessado em Joyce. Além do *Panorama*, alguns trechos curtos foram traduzidos, individualmente e em épocas diversas, por Paulo Leminsky, Arthur Nestrowski e Renato Pompeu. Mas o *Panorama*, tradução anterior e mais longa (embora nem de perto completa), tem da mídia em geral o destaque conferido aos irmãos Campos como expoentes da literatura, da crítica e da tradução literária em nosso país. De fato, os autores figuram como os mais conhecidos e respeitados especialistas brasileiros na obra de Joyce.

Assim, estabeleceu-se uma certa expectativa: o que os irmãos Campos diriam da tradução de Schüler? E a expectativa aumentou quando Schüler se declarou admirador do trabalho de Haroldo de Campos, tendo sido até inspirado por ele no projeto de traduzir *Finnegans Wake*. Tanto que o primeiro livro, que contém o primeiro capítulo da Parte I, é dedicado a Haroldo de Campos. Além disso, o título da obra traduzida, *Finnicius Revém*, é emprestado também da tradução dos irmãos Campos.

Uma maquinação maliciosa poderia produzir a seguinte hipótese: Schüler dedica a primeira parte de sua tradução a Haroldo de Campos para tê-lo como um aliado e não como um opositor. Mas, malícias à parte, será que Schüler precisa disso? De qualquer forma, criou-se a expectativa sobre qual seria a reação pública de Campos, diante da tradução e do fato de ela ter sido dedicada a ele próprio. E, de novo, tivemos o silêncio, até certo ponto disfarçado, mas silêncio.

Num primeiro momento, Haroldo de Campos, interrogado pela mídia, disse “que não poderia tecer comentários porque não tinha tido tempo de examinar a tradução”. Maquinação maliciosa: Campos não gostou, ou não quer se comprometer, mas ao mesmo tempo não quer ofender ou destratar Schüler. Hipótese menos ferina: O livro é difícil mesmo, Campos precisaria de mais tempo para examinar a tradução com cuidado antes de emitir um parecer, portanto estava sendo sincero.

A hipótese menos ferina teria sua confirmação quando, poucos dias depois, Haroldo de Campos publicou seu próprio texto sobre a tradução de Schüler, no caderno *Ilustrada* (da mesma *Folha de São Paulo*) de 13/11/1999. Mas esse texto não esclarece muito sua opinião sobre a tradução. Campos diz que a edição “é magnífica”, que a publicação brasileira traz “introdução e oportunas notas explicativas do tradutor”, que ele qualifica de helenista e professor de literatura, autor de “enriquecedores estudos sobre

Crop, 8, 2002

o Canto 9º. da *Ilíada*” de Homero. Tem o cuidado de elogiar as ilustrações que acompanham a tradução, feitas pela carioca Lena Bergstein, que tem um “traço fascinante”. Agradece a gentileza de Schüller em lhe dedicar a “primeira florada de sua devota e paciente recriação brasileira do ‘opus magnum’ do dedálico artífice Joyce”, mas, como tinha apenas recebido a obra, declara-se “inabilitado no sentido de proceder a um escrutínio minucioso do finneganês abrasileirado de Schüller”. De qualquer forma, promete dedicar-se a essa tarefa assim que Homero lhe der permissão, já que está, no momento, “obcecadamente embrenhado em plena metade de minha ‘trans-helenização’ da Rapsódia 5 da *Ilíada*.”

Maquinação maliciosa: Schüller invadiu o campo de Campos, consagrado especialista na obra de Joyce no Brasil. Campos, por sua vez, estava debruçado sobre uma obra que era campo de Schüller, justamente a *Ilíada* de Homero, sobre a qual ele, Schüller, publicara “esclarecedores estudos”, segundo as palavras do próprio Campos. Então, já que estamos fazendo uma invasão cruzada, eu não me meto no seu projeto e você não se mete no meu...

Talvez a malícia seja característica intrínseca do ser humano, embora não seja a mais elevada. Talvez essas maquinações sejam um tanto quanto fantasiosas. Mas o fato é que, de uma forma ou de outra, reinou um silêncio crítico em torno da tradução de Schüller, o que só faz perdurar a aura de ilegibilidade e hermetismo que envolve a obra original de Joyce, que continua ocupando seu espaço marginal na literatura de todo o mundo.

Referências bibliográficas

- CAMPOS, H. “Joyce revém”. In: *Folha de São Paulo*, Caderno 4, (Ilustrada), p. 1, 13/11/1999.
- GALVÃO, W. N. “A mitopoética de Joyce”. In: *Folha de São Paulo*, Caderno *Mais*, 14/11/1999.
- _____. “Entrevista: Donald Schuler”. In: *D. O. Leitura – Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado*. São Paulo, ano 17, n. 4. Agosto de 1999.
- RIBEIRO, R. J. “Heller e o caminho da incerteza”. In: *Folha de São Paulo*, caderno *Mais*, p. 5, 17/05/1998.
- _____. “Astúcias da desigualdade”. In: *Folha de São Paulo*, caderno *Mais*, p. 5, 17/05/1998.
- ROCHA, E. G. “O último Joyce”. In: *Revista Época*, edição 66, 23/08/1999.



Cultural Studies





Crop, 8, 2002

Literature and the New Order in the World

*Luiz Carlos Moreira Rocha**

Abstract: *This paper provides an interdisciplinary reflection about the relationship between literature and the new geopolitical order in the world, based on the latest events involving the United States and the Islamic world. It is an attempt to give reasonable explanations for what has happened in New York, Washington D.C., and in the Middle East since last September 11th. At the end, a possible solution for the updated crisis is addressed.*

Keywords: *United States; Islamic world; attack; international order; literature*

This crisis, apparent since the inception of the century, is political in origin and in nature.

Hanna Arendt

In spite of having been written for a different world, Hanna Arendt's epigraph could be suitable for the context of the latest events involving the United States and the Islamic world. It is believed that a century or an epoch starts with a shake, as the Romantic period, which was established by the first spill of blood in the French Revolution, and the twentieth century that began with the first explosion in World War I.

If the deeds of the French Revolution may be found in the Romantic poetry as well as in the literary history of France and England, among others, the marks of World War I are brilliantly criticized by the writer John Dos

* Professor de Literaturas Anglo-americanas na UNIPAC – Universidade Presidente Antônio Carlos, MG.

ROCHA, Luiz Carlos Moreira. *Literature and the New Order in the World*.

Passos in his *1919*, quoted by Peter B. High, which describes that conflict as “the plot of the big interests” (1984, p. 151).

Many people are saying the same about the attacks on the World Trade Center in New York City and the terrorist incursion on the Pentagon in Washington D.C., which have been regarded as a landmark that sets the end of an era and the beginning of another. Since September 11th, the world, including the academic world around the globe, has been trying to figure out the reasons which impel the actions against the Empire.

Whereas millions of people in America and elsewhere are looking for esoteric explanations rather than searching for political causes, the intellectuals are making attempts at working out reasonable explanations for what seems to be inexplicable.

At the very center of all those issues is, unquestionably, the foreign policy of the U.S. for the Middle East. If we make a brief review on the American foreign affairs since its independence, we shall see that the United States has a shifting position in the international arena. When Thomas Jefferson publishes *The Declaration of Independence*, he sets up the basis for an international relationship among nations: “... all men are created equal ...”. That wonderful piece of politics and literature influenced the process of independence of many nations around the world and the United States was always prone to recognize the right to self-determination of other peoples.

All the same, in the course of the twentieth century, that strategy shifted from an integrative policy through an egoistic one, expressed in the slogan which circulated in America before the entrance of the U.S. to World War II and recorded in Ernest Hemingway’s *The Sun also Rises*: “... See America first!” (ed. 1954, p. 85). That claim for isolationism was brought down by the Japanese attack on Pearl Harbor and, from that moment on, the American foreign policy shifted again, from an isolationist position through an interventionist role abroad.

By the end of the World War II, a host of war novels appeared in the Western civilization. Most of them provide reflections on the horrors of the war and its consequences in the daily routine of ordinary people. In *Hiroshima* (1946), John Hersey presents the stories of six Japanese people who shared the experience of the first atomic strike on their city and in history.

Norman Mailer, James Jones and Irwing Shaw are writers who opposed the war and its causes. They also denied the American foreign policy of that time. Mailer continued his criticism against American interventionism abroad in a memorable 1967 book entitled *Why are we in Vietnam?*

Crop, 8, 2002

After the end of World War II, the world was divided into spheres of influence whose command was shared by the former U.S.S.R. and the United States and, to a lesser degree, by England and France, which constituted the paradigms of the Cold War. During that period, the American involvement around the world, specifically in the Middle East, began without the respect for the Jeffersonian doctrine of equality among men.

In the 40s, the political crisis in the Middle East was reaching a high status due to the endless pain and sacrifice of the Jewish population, besides the Nazi terror of some years earlier. Then, the territory of Palestine, under British occupation, was divided into two in order to give the Jews a place they could call their homeland.

The great powers of the world at that time solved the Jewish problem through the creation of the Palestinian one. The rights of one people and one nation were suppressed and millions of Palestinians had their fates linked to Israel's internal and foreign policies, economy, means of transportation, housing policy, and became dependant on them in all other structural aspects which characterize the basic daily routine of a country.

The new order in the Middle East addressed a series of conflicts whose consequences we are still suffering. On the one hand, Israel developed a strong army and air force with the support of various American administrations, from the presidency of Harry Truman, a democrat, through the current President Bush, a republican. The need for Israel's defense was always an argument for Americans to increase their economic and military help to their Jewish ally.

The relationship between the United States and Israel is understandable if we take into account that the biblical literature and the Hebrew culture formed the Western mentality, besides the United States is the home and shelter for millions of Jews who dominate the economic structure in many important American cities as New York, for example. Yet, such exclusive alliance created a difficult atmosphere for an inclusion of the Palestinians in the dialogue involving the international policy for that region.

Those circumstances brought about instability to the region which was deepened by the insertion of the Middle East conflict within the frame of the Cold War. Thus, the political map of that part of the world was divided into two groups: the moderate Arab states, which are pro-West, such as Saudi Arabia, Lebanon, Kuwait, Egypt, Jordan, Qatar, Bahrain, Oman and the United Arab Emirates on the one hand, and the radical Arab states, Iraq, Syria, Libya, South Yemen which were Soviet allies, on the other. At that time, the Islamic nation of Iran turned round the Western sphere of influence.

ROCHA, Luiz Carlos Moreira. *Literature and the New Order in the World*.

The permanent strikes of the Israeli air force against the Palestinians on the West Bank, Gaza Strip and South Lebanon, adding to the two wars devastatingly won by Israel, *id est*, the Seven-Day War in 1967 and the Yom Kipur War in 1973, extended the conflict in the Middle East further worsened by Israel's occupation of the Syrian Golan Heights, Egyptian Sinai Mount and the West Bank.

In all of those circumstances, the United States supported Israel's policy in the region vetoing all the demands in the United Nations in favor of the creation of the Palestinian state with its capital in the Arabic sector of Jerusalem as well as almost all attempts to hand over the Arab occupied territories. It is significant to point out that the continuous conflicts, the support given by the superpowers and their allies to the close regimes of the region contributed to the oppression of the Islamic peoples once their governments needed to adequate their internal policies to the prescriptions of the international financial institutions and UNO's deliberations.

In the early 80s, the scenario was aggravated by the massacre of Sabra and Chattila in South Lebanon, where Israel's force, commanded by General Ariel Sharon, now the Prime-Minister, killed thousands of Palestinians in what can be seen as a conflict inside another, in other words, an Israeli-Palestinian conflict inside the Lebanon Civil War. It is important to stress that the Islamic Revolution in Iran echoed in the whole Middle East and it was set up having the West and the former USSR as their spiritual and ideological foes.

Those were enough reasons for some members of *Hezbollah*, whose main base is in South Lebanon, to explode a bomb-truck against the American headquarters of UNO's force parked in the Green Line which separates the Muslim and the Christian sections of Beirut. Hundreds of American military died. That critical moment was the worst for the United States in the Middle East since the assault of its embassy in Teheran at the end of Jimmy Carter's administration in 1979.

The fall of the Berlin Wall and the end of the Soviet Union and its empire provided an atmosphere for a deep dialogue between the Jews and the Palestinians mediated by the United States. The peace agreement achieved in Oslo in 1992 represented an advance, considering that, for the first time in the recent history, the Palestinian people conquered back a great part of their territory, including the administration of some Jerusalem's neighborhoods.

Moreover, many voices are waking against those agreements, from the Palestinian and other Muslim groups, which are terrorist groups in the

Crop, 8, 2002

Western view or resistance groups in the eyes of the Arab and Muslim masses, through the intellectuals around the world who have denounced the Palestinian fragility before Israel preponderance in the area.

The murder of former Israel's Prime-Minister Yitzhak Rabin and a number of attacks against the Jewish civil population buried the peace agreement. At the same time, Yasser Arafat has been losing control over Palestinian people and territory. The rising of *Hamas* is a clear demonstration of Arafat's fragile position.

Due to the rising of the Muslim groups, whose identity is ambiguous, the peace agreement has been postponed once more. However, the attacks against the World Trade Center and the Pentagon are forcing the world leaders to review many of their positions and the issue of the Palestinian country is at stake again.

Before addressing possible arguments for a new attempt at peace negotiation, there is urgency in understanding why all those events took place on September 11th. First of all, American imperialism has been the target of a lot of criticism and many people have been blaming the U.S. foreign policy for those actions. In fact, American diplomacy has made many mistakes in the international arena.

Even so, it is also true that few people around the world have made attempts in order to make out the American role in the updated world, as pointed out by the American-Palestinian literary critic Edward Said, who has been an exception. In an article published on the World Wide Web, Said argues that "the United States may too often have failed to look outside but it is depressing how little time is spent trying to understand America's role in the world...". Said also stresses that there are different Muslim nations and cultures as well as there are different Americas. The Palestinian critic goes further when he says that Israel is taking the opportunity to increase its repression against the Palestinians.

It is remarkable to underline two different yet connected situations. On the one hand, it is clear that the world is demanding the establishment of a country for the Palestinians and there is a consensus that it should be set on the West Bank and on the Gaza Strip. On the other hand, it is about time the Arab and Muslim nations recognized the same right for the Jewish people and their nation, Israel, otherwise no peace agreement will be achieved.

Another issue that this present crisis is bringing up to our reflection is the concept of terror. It is undeniable that what happened in the U.S. on September 11th is much more than a terrorist act, it is infamy. Nevertheless, there can be no other designation but terrorism for the starvation, pain,

sickness and destruction of the future of an entire generation in Iraq and in other third-world nations due to the embargo. International institutions such as UNO, IMF and the like are hindering the development of the emergent countries all over the globe.

Returning to Said's proposal, how to comprehend the American role in the world? – The answer is not easy but it is significant to recognize that the American foreign policy at the time of Thomas Jefferson was set in a context where the United States was not the prominent nation with the expansion and responsibilities that it has nowadays. The speech addressed by Jefferson to the international community of his time, and expressed in *The Declaration of Independence*, is a literary piece turned into ideological premisses typical of a nation at its birth.

The fact that the U.S. was not the prominent nation at the time of Jefferson was the reason which allowed the country to set democratic positions in foreign affairs. That was the cause for the enormous popularity of the United States before the community of nations. That comfortable policy and international status were as kept until the end of World War II, in spite of some interventions in Latin America having already taken place since the war against Mexico in 1846.

To speak briefly on the role of the intellectuals in the crucial moments of nations' life, it is important to quote Henry D. Thoreau, one of the best poets and philosophers of American history. He opposed the rising interventionism abroad on the part of his country and that point of view was the inspiration for the composition of *Civil Disobedience*, which exhibits feelings of non-agreement with the American war against Mexico. It is a text that is regarded as a masterpiece which influenced Mahatma Ghandi in his struggle for the independence of India and Martin Luther King Jr. in his quarrel for Civil Rights in 1950s and 1960s America.

It is also timely to mention a sample of writer or intellectual who defended the interventionism abroad. Herman Melville believed that the American fate was to "export" its doctrines. In fact, Melville's position can be seen as a seed of the American foreign policy of our times and the reason for strong anti-American feelings in the Islamic World and elsewhere. Herman Melville, as quoted by historian Philip Jenkins, wrote:

And we Americans are the peculiar, chosen
People – the Israel of our time; we bear the
ark of the liberties of the world ... God has
given us for a future inheritance the broad
domains of the political pagans ... (ed. 1997, p. 90).

Crop, 8, 2002

Concerning the political panorama, the U.S. entered the 20th Century displaying an imperialistic tone set by President Theodor Roosevelt, who was the first American statesman to publically admit, the U.S. proposal of taking part in the international arena. However, the foreign policy of Ted Bear's administration was still weak if we think of the role the country would perform some decades later.

When World War II, the American people and government were reluctant to adhere to a war they thought was just a European one. The attacks on Pearl Harbor forced America to shift from its initial position. During that conflict, the country remained on the side of freedom, democracy and prevailed, but its position in the global politics shifted one more time.

The English writer Aldous Huxley was a balanced and wise voice pleading for a new order in the world in which freedom of thought and expression, democracy and fraternity would be a fact in the human being's life everywhere. Huxley, the author of *Brave New World*, following the lines drawn by Emerson, Thoreau and Ghandi, points out in *Science, Liberty and Peace* that:

In order to secure the peace and happiness
of their great-great-grand children, the
masses ought to accept and their rulers need
feel no quasm in imposing, any amount of
war and slavery, of suffering and moral evil,
in the present (1946, p.33).

Huxley understood that such a new order would only be possible if the causes of the war and exploitation were set aside. This is the case now between the West commanded by the United States and its Jewish ally against what they call the Islamic terrorist groups. The same can be said of the methods of exploitation adopted by the financial institutions, especially the IMF.

The policy of high profits is increasing the deficits of third-world countries and has become the source of oppressive economic agenda for the regimes supported by political conveniences of the established powers in the world. It is unacceptable to cohabit with their governmental prescriptions of poverty and starvation as the antithesis of any kind of material or spiritual progress.

By the end of World War II, the problems between the United States and the Islamic World began because of the creation of the state of Israel in the Palestinian lands. In reality, that land belongs to the Palestinians as well

as it belongs to the Jews, who have inhabited since it year 2 B.C., in other words, they are different people whose origin and land are the same and, consequently, there will not be a peace agreement as long as the two peoples do not recognize their own alterity.

From 1947 on, there were three wars between the Jews and the Arabs and many rebellions as the Intifada in the late 1980s and the current crisis. The greatest efforts of American diplomacy to set up a new order in the Middle East started during Richard Nixon's presidency, when the first steps towards the Camp David Agreements were given. Nixon himself tripped through the region and gathered with former Israel Prime-Minister Golda Meir and former Egypt President Anwar Sadat. That process reached its peak when Sadat visited Jerusalem and set agreements with former Jewish Prime-Minister Menahem Begin in an event which became the cause for Sadat's murder in 1981 by an Islamic militant.

While the policy of the Cold War was in vogue, the U.S. could keep untouched the main pillars of its foreign affairs in the Middle East: Israel and the conservative Muslim governments. Just the same, some signs of shifts would be noticed in the American policy for that region with the fall of Iran's Shah Riza Pahlavi. The Islamic revolution developed by Aiatholah Khomeiny initiated a series of growing anti-American demonstrations across the Middle East.

The Civil War in Lebanon, the war between Iran and Iraq as well as the Soviet invasion of Afghanistan at the end of 1979 helped to postpone a deep discussion on the Palestinian cause. Nevertheless, the end of the Cold War and the rising of the radical Muslim groups, as the Egyptian *Jihad*, the Palestinian *Hamas*, the Lebanese *Hezbollah*, the Afeghan *Al Queda*, among others, and a host of attacks against civilians in Israel, in Africa, and now, in the United States, have all turned undelayable a solution to the Palestinian problem and the Israeli defense.

Now, it is urgent to provide the world with deeper reflection on the latest events in the United States and across the Islamic World. Worldwide renowned American linguist Noah Chomsky considers his nation's foreign policy as the cause for what happened on September 11th. Chomsky, in an interview on the Web, stated that civil rights and internal freedom would be affected by the new policy of security.

First of all, it is of paramount importance a cease-fire in the Middle East so that Jews and Muslims can return to the table of negotiations in order to guarantee the Palestinian people their right to constitute their own nation. At the same time, the right of the Jews to keep the security in Israel

Crop, 8, 2002

must be equally addressed. After these two conquests, the third step should be taken, *id est*, the integration and cooperation between the Jews and the Palestinians.

A real new order in the world will come about only when all the demands of the peoples that constitute nations without borders such as the Palestinians and the Kurds be achieved, to quote just two examples. It is also necessary to review the demands for independence in places such as Kashmir, Northern Ireland, Basque Country, Tibet, Malvinas, New Hebrides and a range of other issues in the international scenario which have required adequate solution.

Another innovative agenda towards a new era should be developed by the United Nations, namely, re-negotiating the debts of third-world nations, a sound welfare policy for minorities, the end of diasporas around the globe, the end of shocks and disputes of frontiers and a more dynamic cultural interchange and interaction among nations, on an equalitarian basis, whose aim should be the eradication of poverty, the improvement of education all over the world and the decrease of unemployment concerned with technological advances.

All these recent events in the world corroborate Huxley's thought of many decades ago. According to the English writer, all of our pains and concerns such as insecurity as well as the dissemination of the gap between technology and poverty had already been brought up in the early days just after the World War II and they still require solution. Huxley's words seem very appropriate for this moment. He said:

At the present time the horrors of insecurity,
as exemplified above all in mass unemployment,
have impressed themselves so deeply
upon the popular mind that, if offered the choice
between liberty and security, most people
would almost unhesitatingly vote for security

(1946, p. 23).

The United Nations should be the *forum* for all demands of nations and military conflicts should no longer be used as a "solution" for political dilemmas. Even so, it is important to do away with the right of veto of the most powerful countries at UNO.

All those conjectures above allow this essay to plead an international solution which, inexorably, involves the intermediation of the United States.

ROCHA, Luiz Carlos Moreira. *Literature and the New Order in the World*.

The best viewpoint must be the one introduced by Thomas Jefferson in *The Declaration of Independence*, better saying, the statement “... all men are created equal ...” must be amplified to “all nations should be created equal”, and that should be the first amendment to an international constitution aiming at peace and equality among men and nations.

Bibliographical references

- ARENDDT, Hanna. *Between Past and Future*. New York: Penguin, ed. 1993.
- BURGESS, Anthony. *English Literature*. Essex: Longman, 1983.
- CARGILL, Oscar (ed.). *Henry D. Thoreau – Selected Writings on Nature and Liberty*. Indianapolis-New York: The American Heritage Series, 1952.
- CHOMSKY, Noah. (2001, September 25). *Interview on the terrorist attacks against the United States*. Retrieved on September, 25, 2001, from <http://zmag.org>
- HEMINGWAY, Ernest. *The Sun also Rises*. New York: Charles Scribner’s Sons, ed. 1954.
- HUXLEY, Aldous. *Science, Liberty and Peace*. New York-London: Harper Brothers Publishers, 1946.
- JEFFERSON, Thomas. “The Declaration of the Independence”. In: JENKINS, Philip. *A History of the United States*. Hong Kong: MacMillan Press, 1997.
- JENKINS, Philip. *A History of the United States*. Hong Kong: MacMillan, 1997.
- LISITZKY, Gene. *Thomas Jefferson*. New York: The Viking Press, 1953.
- RULAND, Richard & BRADBURY, Malcolm. *From Puritanism to Postmodernism*. New York: Penguin, 1991.
- SAID, Edward. (2001, September 25). *Islam and the West are innadequate Banners*. Retrieved on September, 25, 2001, from <http://www.ufrj.br/pacc/z>.

Os Intelectuais e a Internet

Rogério de Souza Sergio Ferreira*

Abstract: *This essay opens with a brief historical account of the status of intellectuals through, placing Jean-Paul Sartre as the last maitre penseur. After him, we witness the appearance of specific intellectuals as well as the emergence of personal computers and the Internet. These latest technological advancements imply that this controversial public figure not only has a new place to disseminate his ideas – cyberspace – but also has new challenges to face. Is the Internet actually an efficient medium of communication for intellectuals? Does the Internet redeem the intellectual, improving his image with the audience or does it contribute to his final fall? Critical thinking upon these questions will help us to understand the ways these two – the intellectual and the Internet – might work together.*

Keywords: *intellectuals; internet; computer; hypertext; information.*

Estamos tomados pela informatização e pela informacionalização. À nossa frente, ergue-se um notável e bem aparelhado sistema de comunicação, com suas inúmeras redes de contatos, com suas imagens e informações que explodem sem cessar, com suas sempre novas tecnologias da inteligência, que no mínimo subvertem os modos “normais” de produzir

* Professor de Língua e Literaturas em Língua Inglesa da Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutorando em Ciência da Literatura na UFRJ.

e transmitir conhecimentos. Como devem os intelectuais reagir a este contexto, que os ameaça no âmago?

Marco Aurélio Nogueira

Jonathan Swift, um dos mais célebres autores em língua inglesa de todos os tempos, conquistou sua fama sobretudo por ter escrito *A Tale of a Tub* (1704), *Gulliver's Travels* (1726) e a *Modest Proposal* (1729). Nessas obras, Swift utilizou-se da sátira para tecer duras críticas não só ao sistema político vigente como também a outras instituições, entre elas a *The Royal Society* – que se gabava das descobertas científicas realizadas – e a Igreja, que fomentava discussões acirradas entre os cristãos.

Ficcionista, mas nem por isso romancista – o gênero romance em língua inglesa só veio a ser produzido, de forma consciente pelo autor, através de Samuel Richardson com *Pamela* (1740) –, o dublinense Swift apoiava-se na panfletagem como expediente para divulgar suas idéias. A história literária nos diz, por exemplo, que durante a guerra pela sucessão espanhola, entre os anos de 1702 a 1713, ele se incumbiu de redigir o panfleto *The Conduct of the Allies*, no qual pregava o fim das animosidades e atacava ferozmente o Duque de Marlborough, conhecido por sua posição belicista no evento. Por volta de 15 mil panfletos foram colocados nas ruas, no espaço aproximado de um ano, fato que desestabilizou a base de sustentação política do Duque.

Trezentos anos depois, a estratégia da panfletagem continua sempre que a defesa de algum ideal está em jogo. O que mudou foram as técnicas desse recurso: ela tem como matéria-prima e veículo de difusão não apenas o papel, mas também os recursos da tecnologia eletrônica, como as ondas do rádio, as imagens da televisão e os documentos hipertextuais, encontrados no computador. Não poderíamos deixar de comentar que o hipertexto, popularizado a partir de meados da década de 80, possui como um de seus mais populares e eficientes motores de busca o *Yahoo*, termo que homenageia o escritor irlandês.

Como é do conhecimento de muitos, em *Gulliver's Travels*, o protagonista, em uma de suas várias andanças pelo mundo, depara-se com uma tribo de pessoas rudes, egoístas e bárbaras, denominadas de “Yahoos”; uma oposição aos “Houyhnhnms”, raça de cavalos cultos, civilizados e polidos. Jerry Yang e David Filo, os idealizadores do programa da Internet, escolheram o nome “Yahoo”, segundo eles próprios, por se verem, pelo menos antes da fama e do dinheiro, como pessoas rudes e não civilizadas. Se Swift

iria gostar ou não do nome escolhido não vem ao caso; o relevante para nossa discussão, no presente ensaio, é tentar situar o papel do intelectual no orbe da cibercultura, vale dizer, deste novo espaço que foi criado com a popularização do microcomputador e da Internet. Para tanto, precisamos rever, inicialmente, alguns conceitos sobre esta figura que já teve seus dias de glória, mas que, nos albores do século XXI, viu sua influência esvaecida. Após estas considerações, discutiremos a propriedade da Internet no agenciamento entre o intelectual e seu público. De que formas o intelectual se serve da Internet para divulgar suas idéias? A Internet resgata o status do intelectual ou contribui ainda mais para sua queda? Que tipo de intelectual se sentiria mais à vontade na hipertextualidade eletrônica? Essas são algumas perguntas que poderíamos fazer acerca de tema tão complexo e cativante e, ao tentar respondê-las, acreditamos estar contribuindo para a compreensão tanto do personagem quanto dessa nova tecnologia que, não obstante o pouco tempo de existência, se oferece como real opção de comunicação.

Intelectuais sempre povoaram o planeta. Eles eram conhecidos – dependendo da época – como sábios, sapientes, doutos, *philosophes*, *hommes de lettres*, literatos e *clercs* (Bobbio, 1997, p. 111). Porém, “o intelectual, como todos sabem, é um animal sobretudo moderno” (Henry Lévy, 1988, p.26); isto porque o caso Dreyfus, episódio ocorrido na virada do século XIX para o século XX, viria a ser considerado o divisor entre uma tradição antiga – como a dos grandes pensadores dos tempos da Revolução Francesa – e o momento contemporâneo, marcado pelo engajamento do pensador (politizado) em áreas específicas.

Douglas Kellmer, no ensaio *Intellectuals and new technologies*,¹ afirma que Jean-Paul Sartre foi quem relacionou o aparecimento do vocábulo com o episódio do militar judeu-francês. No dia 14 de junho de 1898, o “manifeste des intellectuals” fora publicado no jornal francês *L’Aurore*. A partir daí, a expressão passaria a ter conotação pejorativa, pois este grupo reduzido de indivíduos estaria, ao desafiar a corte militar francesa, interferindo em assuntos que não lhe competiam. Era o nascimento daquele que tinha a vocação de meter o bedelho em assuntos que não lhe diziam respeito.

O intelectual institucionalizado surge deste episódio. Contudo, seus contornos identitários logo passariam por grandes mudanças. A mesma França que os inventou em caráter, digamos “oficial”, foi também, na figura de

¹ O ensaio completo encontra-se disponível no endereço <http://trace.ntu.ac.uk/frame/freebase/free2/Kellner.html>, capturado no dia 9 de outubro de 2001.

Julien Benda, a primeira a explicar sua decadência. Romancista e ensaísta polêmico, Benda, no seminal *La trahison des clercs*, publicado pela primeira vez em 1927, escreveu que, desde a era pré-socrática, os intelectuais constituíam uma classe à parte. Tal classe – denominada por ele de “clérigos” – caracterizava-se por *não* objetivar “the pursuit of practical aims”² (Benda, 1969, 43); eles eram “all those who seek their joy in the practice of an art or a science or metaphysical speculation, in short in the possession of non-material advantages”.³ No entender de Benda, os intelectuais divorciaram-se de ideais filosóficos tradicionais, apegando-se a questões como paixões políticas – “no one will deny that throughout Europe today the immense majority of men of letters and artists (...) share in the chorus of hatreds among races and political factions”⁴ (1969, 45) – e, com isso, distanciando-se de suas funções originais.

Entretanto, os intelectuais que surgiram após Benda não só mergulhavam causas políticas como também apropriavam-se de todos os meios de comunicação existentes para defenderem o que julgavam correto. Jean-Paul Sartre, talvez o último intelectual “profeta” ou aquele que parecia saber e entender de tudo e cujas opiniões tornavam-se prescritíveis, mantinha boas relações com as mídias de seu tempo para comunicar-se com o público. Ele fundou e foi editor de *Les tempos modernes*; financiou e até mesmo distribuiu pessoalmente nas ruas jornais radicais, como o *La cause du peuple* e *J'Accuse*; falava em programas de rádio com frequência e, já na fase mais madura da vida, participava de programas de televisão e escrevia roteiros para a indústria cinematográfica quando solicitado, como é caso do filme *Freud, The Secret Passion*, de John Huston, lançado em 1962.

A morte de Sartre, em 1980, assinalaria o fim de uma era: ele teria sido o último *maitre penseur*. Obviamente, uma possível explicação para esse fenômeno passa pela política. O modelo sartriano de intelectual engajado se define no campo da esquerda, sobretudo os revolucionários. Com o fim das utopias socialistas, houve uma crise de idéias e desconfiança em relação a alguns métodos que, no passado, eram adotados com desenvoltura. A

² Todas as traduções, do inglês para o português, são da lavra do autor deste ensaio. “a busca de objetivos práticos”

³ “todos aqueles que procuram suas alegrias na prática de uma arte ou ciência ou especulação metafísica, em síntese, na posse de vantagens não-materiais”.

⁴ “ninguém negará que por toda a Europa de hoje a imensa maioria dos homens das letras e artistas (...) compartilha com o repertório de ódio entre raças e facções políticas”

revolução, por exemplo, passou a ser vista com ceticismo por grande número de intelectuais da esquerda. Edward Said, um dos mais brilhantes intelectuais que atuam nos Estados Unidos e a quem recorreremos com frequência neste ensaio, cita, em seu livro *Representations of the Intellectuals* (1996), casos de intelectuais que abraçavam as causas de Moscou na época da Guerra Fria e, mais tarde, desencantavam-se, retornando à crença não-comunista.

Uma outra possível explicação para a queda de prestígio do verdadeiro pensador encontra-se, segundo Pierre Bourdieu, no pouco espaço que a imprensa escrita contemporânea dedica a essas pessoas. O sucesso de muitas ações políticas de Sartre deve ser creditado ao apoio das páginas impressas; hoje, prossegue Bourdieu, “o espaço máximo que Sartre teria em um jornal seria o de um artigo na página de opinião, porque os intelectuais midiáticos exercem uma espécie de monopólio da mídia”.⁵ Esses falsos intelectuais, cujas obras não despertam interesse algum, prossegue Bourdieu, estariam sempre dispostos a falar qualquer bobagem, sobre qualquer assunto, prejudicando, dessa forma, a atuação de pensadores engajados em causas sérias.

Como que para justificar uma linha de ação mais apropriada aos tempos em que vivemos, Bourdieu e seus pares não perdem a oportunidade de apontar falhas na conduta de Sartre perante certas questões. Bourdieu, na entrevista mencionada acima, enfatiza que o famoso intelectual francês já “disse muitas besteiras”; Roberto Pompeu de Toledo, em sua coluna na revista *Veja* (2001), ridiculariza Sartre pelo fato de o mesmo ter se espantado por não ver negros em uma de suas palestras no Brasil, como se aqui não existisse discriminação racial; Said⁶ lembra que o pensador francês nunca denunciou o ditador Stalin, por manter campos de prisioneiros políticos na Sibéria da década de 30 – episódio que veio a ser brilhantemente explorado por Alexander Solzheinstsyn, no livro *O Arquipélago Gulag*.

Michel Foucault e Antonio Gramsci igualmente firmaram posições acerca da importância do pensamento crítico para a sociedade. Foucault censurava o modo pelo qual Sartre abraçava suas causas. Em sua ótica, os esforços do intelectual deveriam ser encaminhados não para uma luta “a

⁵ Entrevista concedida a Luciano Trigo e disponível *on line* <http://www.icb.ufmg.br/lpf/Trigo,Entrevista-com-Pierre-Bourdieu.html>, consultada no dia 12/10/2001.

⁶ Em *My Encounter with Sartre*, capturado em 20/03/2001, no endereço <http://www.lrb.co.uk/v22/n11/said2211.htm>

favor” da verdade, mas sim para a compreensão do “status of truth and the economic and political role it plays”⁷ (Foucault, 1984, p. 74). No passado, segundo Foucault, o intelectual caracterizava-se por ser uma espécie de consciência de todos nós; ele nos representava e falava em nosso favor. Seguindo-se à Segunda Guerra Mundial, houve o fenômeno de valorização das atividades específicas de cada indivíduo, daí emergindo a figura do “intelectual específico”⁸ (Foucault, 1984, p. 23). O trabalho em setores visíveis para a sociedade, como hospitais, escolas, fábricas, etc., ajudava-o na aquisição de posicionamento mais concreto frente aos embates cívicos de que participava. Uma nova conexão entre “teoria e prática” havia sido estabelecida, como se o intelectual estivesse “aterrissando”, após um bom tempo vivendo em outro planeta. O intelectual não pertenceria mais a um grupo bastante pequeno e seletivo, com valores morais e filosóficos acima de qualquer interesse em particular, como defendia Julien Benda, mas seria um indivíduo que preencheria um conjunto específico de funções na sociedade. Para Foucault, esta especificidade no trabalho do intelectual apresentaria duas vantagens: ele ficaria exposto aos problemas reais (os que afetam nossa rotina) e continuaria combatendo os inimigos de sempre, isto é, as multinacionais, os órgãos judiciais e políticos, entre outros. Nesse sentido, o pensamento de Foucault se aproxima bastante dos argumentos de Antônio Gramsci para quem, em princípio, haveria dois tipos de intelectuais: os orgânicos, cuja função é prover ideologia às classes dominantes, estando ligados à produção material, e os tradicionais, que perpetuam a continuidade e *modus operandi* de instituições como, por exemplo, a Igreja, a escola e os tribunais. Gramsci atenta para o detalhe de que “existem graus diversos de atividades específica intelectual” [sic] (Gramsci, s/d, p.7); logo, infere-se que, a partir do momento que possuímos modo de pensar próprio, capaz de contribuir para manter ou alterar nossa percepção do mundo, estaríamos agindo como intelectuais.

Coincidentemente, poucos anos após a morte de Sartre e Foucault, presenciávamos a popularização do microcomputador, por volta de 1985, e o surgimento da Internet, em 1989. Essa nova mídia de comunicação abrigaria, com desenvoltura, pensamentos dos grandes intelectuais contemporâneos, entre eles o árabe de nascimento e norte-americano por opção, Edward Said.

Said aborda o tema sob um prisma político global diferente daquele oferecido por seus antecessores. Em seu entender, os intelectuais deveriam

⁷ “estatuto da verdade e o papel econômico e político por ele exercido”

⁸ Do inglês “Especific intellectual”.

sempre questionar “patriotic nationalism, corporate thinking, and a sense of class, racial or gender privilege” (Said, 1996, p.xiii). Said, em lado aposto a Benda, crê ser impossível desviar-se da política. A ordem político-econômica mundial mudou consideravelmente desde 1927, ano em que Benda escreveu sua obra. O ocidente já não representaria o único “modelo” para uma visão de mundo. Todos nós pertencemos a uma nacionalidade com sua própria língua, tradição e situação histórica. Um dos objetivos da atividade do intelectual seria de avançar a liberdade e conhecimento humano e, para tanto, ele deve buscar sempre a verdade, ainda que a mesma seja desagradável para o público. Para a verdade ser dita, o intelectual necessitaria desvincular-se de qualquer grupo, comportando-se como amador; assim, órgãos governamentais ou privados teriam dificuldades em cooptá-lo. Esta independência seria conquistada no exílio, local que o forçaria a viver sempre em estado de desconfiança e em sintonia com outros que se julgam marginalizados.

Said admite que tais atitudes forçariam o intelectual a se posicionar entre a solidão e o alinhamento. Isso aconteceu durante a Guerra do Golfo, ocasião em que lembrou (a contragosto) aos cidadãos americanos que os Estados Unidos não eram uma potência inocente ou desinteressada. O domínio sobre as reservas petrolíferas da região é que motivaram a intervenção militar, sobrepujando os princípios democráticos apregoados pelo então presidente Bush (o pai do atual governante americano). E é em situações delicadas como o estado de guerra que Said revela sua coragem e imparcialidade nas opiniões, como convém ao verdadeiro intelectual. O trecho que se segue, que por sinal foi escrito bem antes do atual conflito entre os EUA e os Talibãs, ilustra com propriedade a firmeza de pensamento de Said:

I think the major choice faced by the intellectual is whether to be allied with the stability of the victors and rulers or – the more difficult path – to consider that stability as a state of emergency threatening the less fortunate with the danger of complete extinction (Said, 1996, p. 35).¹⁰

⁹ “nacionalismo patriótico, pensamentos corporativistas, sentido ou consciência de classe e privilégios de raça ou gênero”.

¹⁰ Acredito que a escolha mais relevante colocada diante do intelectual é a de aliar-se à estabilidade dos vitoriosos e governantes ou, o caminho mais difícil, considerar essa estabilidade como estado de emergência que ameaça os menos afortunados com o perigo de total extinção (Edward Said).

No momento em que milhares de pessoas no mundo árabe correm risco de extinção, Said faz sua voz ser ouvida lançando mão da Internet como mídia de divulgação. No ensaio *Islam and the west are inadequate banners*, ele pondera que “rational understanding of the situation is what is needed now, not more drum-beating”.¹¹ Tanto o islamismo quanto o ocidente não são bandeiras a serem empunhadas cegamente; ambos possuem suas particularidades e diversidades. Uma política americana decente para enfrentar as agressões sofridas deveria evitar o caminho mais fácil: o da demonização da etnia muçulmana. Isso apenas implicaria mais violência e destruição. Alcança-se o entendimento e fala-se a mesma linguagem apenas quando compreendemos e respeitamos o modo de viver de todos os povos sem distinção.

Os ensaios de Said transitam com desenvoltura tanto na textualidade impressa quanto na textualidade eletrônica. Seus escritos aparecem com regularidade no *The Guardian* londrino, no francês *Le Monde Diplomatique* e, em árabe, no jornal diário *al-Hayat*. Na Internet, ele está presente no influente *Al-Abram*, folhetim semanal produzido na cidade do Cairo (<http://www.hram.org.eg/weekly>); no esquerdista *The Nation* (<http://www.thenation.com/>) e, sobretudo, no *The Edward Said Archive* (<http://tesa.leb.net>), um registro completo de tudo que já produziu *on line*.

Neste ponto de nossas reflexões sobre o intelectual e a internet, cabe ressaltar que a atual configuração desta mídia eletrônica não apresenta apenas pontos positivos para quem dela faz uso como ferramenta de comunicação.

O relatório “Perspectivas Econômicas Globais e Países em Desenvolvimento 200”,¹² elaborado pelo Banco Mundial, nos fornece um quadro pessimista para o futuro imediato. As estatísticas levantadas pelo órgão remete-nos, de chofre, à triste realidade de que o *gap* entre países ricos e pobres no acesso à Internet irá continuar nos próximos anos. Enquanto 30% de quem mora nos EUA têm acesso à rede mundial de computadores, apenas 0,5% da população em certas regiões da África consegue os benefícios da rede de computadores.

A exclusão digital, tratada como “digital divide”, representaria séria limitação para os intelectuais. Seu público seria composto pela elite econô-

¹¹ “um entendimento racional e não de tambores de guerra é o que precisamos no momento”, capturado no endereço <http://www.observer.co.uk/Print/0,3858,4258199,00.html>, no dia 14/10/2001.

¹² disponível em www.worldbank.org/prospects/gep2001/chapt4.pdf.

mica em vez das classes que sofrem as mazelas do modelo econômico vigente. Sob essa ótica, a eficácia da Internet, com suas imagens e informações, seria reduzida consideravelmente, podendo mesmo levar o intelectual que porventura seja mal informado a pensar que suas idéias estão circulando entre todas as camadas sociais.

Portanto, o intelectual deve ter em mente que a infoexclusão de populações pertencentes aos países pobres impede que a plena cibercidadania seja estabelecida, anulando, deste modo, as vantagens que o meio eletrônico poderia disponibilizar.

Uma outra desvantagem da Internet localiza-se na imposição de regras restritivas por parte de alguns países que vêem seus governos ameaçados pela livre informação. A China é um destes países, onde o acesso é permitido apenas em certos cafés da capital e, mesmo assim, com a presença de policiais que checam o conteúdo exibido.

Pirataria, pedofilia, racismo e, agora, terrorismo circulam pela Web, obrigando as autoridades a tomarem medidas que atingem um dos princípios básicos do ciberespaço: a liberdade de expressão. No dia seguinte aos atentados em Nova York e Washington, o FBI instalou o *Carnivore*, um *software* de vigilância de e-mails, nos mais importantes provedores americanos. Em nome da segurança de seus cidadãos, mas em detrimento da privacidade e dos direitos civis, as autoridades americanas podem estar se nivelando a países como China e Cuba, no que tange ao controle do que lemos, recebemos e enviamos pela rede mundial de computadores.

Quando exibida em sua plenitude, sem censura de qualquer espécie, e endereçada a um público que possui meios materiais para mantê-la – como computadores, telefonia, satélite, etc –, a Internet facilita consideravelmente a tarefa do intelectual.

Outro ponto a destacar, de forma positiva, relaciona-se à aplicação da Internet como fórum de debates por intelectuais oriundos de campos de saber, em princípio, distantes uns dos outros, como as ciências humanas e exatas. Foucault observou que a origem do intelectual específico remontava à retórica e à prática dos cientistas evolucionistas pós-Darwin, sendo o alemão Oppenheimer, ao questionar durante o início da era atômica a validade de se construir bombas, o primeiro especialista consciente (politicamente) da importância de seu saber para o bem-estar mundial. Ao se rebelar, Oppenheimer teria se transformado em intelectual específico (Foucault, 1984, p.70). Já Pierre Bourdieu recorda que é apenas no fim do século XIX, ocasião em que o campo literário, o campo artístico e o campo científico haviam atingido a autonomia, é que “os agentes mais autônomos desses campos

FERREIRA, Rogério de Souza Sergio. *Os Intelectuais e a Internet*.

autônomos podem intervir no campo político enquanto intelectuais” (Bourdieu, 1996, p.372). Inferimos daí que o intelectual específico se via encoberto em seu próprio campo de formação e é apenas com o crescimento e afirmação de seu objeto de estudo que ele se vê forçado ou estimulado a mostrar visibilidade de sua atuação frente à sociedade que o patrocina.

Torna-se proveitoso esclarecer que intelectuais que se restringem em demasia à sua formação acadêmica se arriscam a oferecer uma visão reduzida do mundo para seu público. O sociólogo norte-americano C.P. Snow foi um dos primeiros a tocar neste assunto, no polêmico livro *As Duas Culturas*, de 1959, no qual calorosos debates com o crítico literário F.R. Leavis confrontavam “duas culturas” existentes: a humanista, da qual Letras e Filosofia fariam parte, e a científica. Alguns críticos enxergavam mais qualidades na última por esta se ater a critérios objetivos, fugindo do caráter subjetivo da cultura humanista. Snow alega, em seu livro, que essa divisão apenas contribuiu para provocar um esgotamento da visão dos intelectuais da contemporaneidade, fazendo com que eles se tornem incompetentes ou nas ciências naturais ou na cultura humanística. As palavras do sociólogo sobre esse assunto que se tornaram célebres foram:

Acredito que a vida intelectual de toda a sociedade ocidental está cada vez mais dividida entre dois grupos polares. (...)

Num pólo os literatos; no outro os cientistas e, como os mais representativos, os físicos. Entre os dois, um abismo de incompreensão mútua – algumas vezes (...) hostilidade e aversão, mas principalmente falta de compreensão (Snow,1995, p. 20-1).

Poucos anos depois, Snow ampliaria seus conceitos, entrevendo a possibilidade de convivência harmônica entre as duas culturas, decorrendo daí o termo “terceira cultura”. Ao afastar a divisão dicotômica estrita, Snow torna-se um dos primeiros intelectuais a valorizar estudos a partir de áreas de confluência, como história social, sociologia, economia, entre outras. No que concerne especificamente à ciência, o sociólogo inglês enunciou que “ela deve ser assimilada juntamente com o conjunto da nossa experiência mental, e como parte integrante dela, e ser utilizada tão naturalmente quanto o resto” (Snow, 1995, p. 35).

Atualmente, entre as várias iniciativas para se promover este maravilhoso encontro entre os vários domínios da intelectualidade, destacamos o nome do empresário e agente literário norte-americano John Brockman.

Brockman é autor ou editor de dezenove livros, sendo que quatro deles já foram traduzidos para o português: *As coisas são assim* (1977);

Crop, 8, 2002

Digerati, encontros com a elite digital; As maiores invenções dos últimos 2000 anos (2000) e *Einstein, Gertrude Stein, Wittgenstein e Frankenstein* (1988). Ele criou ainda o folheto eletrônico *Edge* (www.edge.org), um site dedicado às questões da “terceira cultura” (uma homenagem a C.P. Snow) e onde atuaria um grupo de intelectuais por ele batizado de *digerati*, que seria constituído de:

uma massa crítica de criadores, pensadores e escritores, ligados de formas que talvez nem saibam, e que exercem uma enorme influência sobre a revolução das comunicações que está a caminho e que cerca o crescimento da Internet e da World Wide Web (Brockman, 1997, XXIX).

No site, encontramos os pensamentos de: Bill Gates, fundador da *Microsoft*; Cliff Stoll, autor de *High-Tech Heretic* – livro que critica o uso inconsequente de computadores em sala de aula; Sherry Turkle, professora de sociologia da ciência do MIT; Jaron Lanier, o criador da expressão “realidade virtual”; Denise Caruso, colaboradora do jornal *The New York Times* para assuntos tecnológicos; Mike Godwin, advogado que defende a liberdade de expressão na net, entre muitos outros.

Acompanhamos, no site de Brockman, desde discussões acerca de pesquisas científicas e tecnológicas em andamento – capitaneados por algum dos *digerati* supramencionados – até preocupações típicas da área de humanas, como a melhor maneira de se ensinar matemática no ensino médio, assunto este discutido pelo professor norte-americano Reuben Hersh.

A velha briga entre a esquerda e a direita é igualmente desvelada na rede. Christopher Hitchens, jornalista inglês radicado nos Estados Unidos, autor do polémico *The Missionary Position: Mother Teresa in Theory and Practice*, no qual acusa a religiosa de se associar a ditadores, receber subornos e tratar com crueldade os doentes entregues a seus cuidados, mantém uma interessante polémica com o esquerdista Noam Chomsky. Em seu website (<http://www.enteract.com/~peterk/>), Hitchens tanto condena furiosamente os atentados terroristas em solo americano quanto critica implacavelmente os que tentam justificar os atos dos agressores, um recado para Chomsky. Nesta batalha verbal entre dois pesos pesados da intelectualidade em língua inglesa, vale lembrar que Hitchens permite que as opiniões emitidas pelo rival sejam postadas ao lado das suas, uma atitude que valoriza o potencial da Internet como mídia democrática de propagação de informações.

Outro termo em voga na rede é o do “Intelectual Público”. No endereço <http://www.publicintellectuals.org>, somos informados de que o espa-

ço foi criado para aumentar a participação pública em questões vitais da intelectualidade e examinar em que circunstâncias intelectuais públicos podem ajudar na transformação da sociedade. O referido grupo é composto, entre outras profissões, por acadêmicos, jornalistas, artistas e clero. Todos, segundo os organizadores, “compartilham do desejo de servir como elo de ligação entre áreas especializadas do conhecimento e o grande público”. Uma das propostas é a de enriquecer o relacionamento do público com seus intelectuais. Para almejar tal intento, os organizadores utilizam-se de estratégias, como o patrocínio de atividades culturais e o incentivo à integração entre diversos grupos. Assim, acredita-se que os cidadãos que vivem à margem do conhecimento possam ter a oportunidade de se integrem a uma comunidade ativa e disposta a promover mudanças sociais.

É oportuno observar a confiança depositada na Internet como instrumento que realça a vida comunitária, conferindo aos seus usuários a prerrogativa da participação interativa e sem limites de espaço, ou seja, desterritorializada. A rede computadorizada permite ao indivíduo selecionar com mais propriedade os dados ambicionados por não estar atrelada às rígidas diretrizes editoriais e ideológicas de um jornal, rádio ou televisão. O verdadeiro intelectual precisa fazer chegar ao seu público mensagens imparciais e sinceras, bem diferentes daquelas veiculadas pelos gigantes da comunicação, como America Online-Time Warner, Vivendi Universal, Disney e Viacom. Os interesses econômicos destes grandes grupos nem sempre harmonizam-se com a verdade que o intelectual necessita divulgar para sua audiência. Na Internet, o intelectual se veria livre destes contratempos, pois não há (ainda) centros diretivos ou comandos decisórios. Basta o domínio técnico sobre as linguagens HTML (*Hypertext Markup Language*, usado para se criarem as páginas) e a HTTP (*Hypertext Transfer Protocol*, que permite o acesso dos usuários a elas) para a efetiva e livre interação com sua audiência.

Como foi aludido no início, Jonathan Swift levou aproximadamente um ano para distribuir quinze mil panfletos nas ruas de cidades inglesas. Naquele tempo, o intelectual podia contar com apenas o poder da oratória e de textos impressos que, certamente, exigiam esforço hercúleo para serem distribuídos de forma eficiente. Hoje, a tecnologia criou novas formas de comunicação, sendo a Internet a última grande invenção.

Os sistemas computrônicos aceleram a transmissão das informações que chegam aos destinatários em tempo real. Documentos hipertextuais que circulam na rede também contêm imagens e sons, o que torna real a presença do intelectual. Malgrado a forte presença de ideologias governamen-

Crop, 8, 2002

tais e das grandes corporações da indústria da comunicação na Internet, o seu funcionamento independe desses grupos e de determinadas orientações políticas, o que permite ao intelectual trabalhar com grande autonomia.

Neste sentido, a Internet faculta um vasto campo de atuação para aqueles que a ela pretendem recorrer, visando a uma comunicação rápida, prática e de caráter democrático. Porém, o intelectual deve atentar para o fato de que uma grande parcela da população mundial ainda se encontra alijada dessa novidade e que certos países monitoram as notícias transmitidas, comprometendo a eficiência da comunicação e, o pior, a liberdade de expressão.

Além das obras literárias, Jonathan Swift se fez famoso pelo ceticismo a certas descobertas científicas. Ele provavelmente olharia para a Internet com desconfiança e escreveria alguma sátira a respeito. Mas certamente não deixaria de usá-la. É justamente este o espírito que o intelectual contemporâneo deve preservar: o pensamento crítico que desconfia, mas não relega as vantagens da técnica. Intelectuais luditas estariam na contramão da história, pois a Internet não é modismo, e sim fenômeno que está revolucionando profundamente nosso modo de receber e transmitir informações. O verdadeiro intelectual já descobriu que, pelas artérias labirínticas da Internet, ele pode resgatar e ampliar seu campo de atuação. O intelectual humaniza a cultura digital, valorizando as idéias que por lá circulam e denunciando as injustiças que seus semelhantes cometem a todo momento.

Referências bibliográficas

- BENDA, Julien. *The Treason of the Intellectuals* (La Trahison des Clercs). New York and London: W.W. Norton & Company, 1969.
- BOBBIO, Norberto. *Os Intelectuais e o Poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora Unesp, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BROCKMAN, John. *Digerati: encontros com a elite digital*. Trad. Ana Beatriz Rodrigues/Priscilla Martins Celeste. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- FOUCAULT, Michel. "Truth and Power". In: *Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984.
- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

FERREIRA, Rogério de Souza Sergio. *Os Intelectuais e a Internet*.

- LÈVY, Bernard-Henri. *Elogio dos Intelectuais*. Trad. Celina Luz. Rio de Janeiro: R.J. Rocco, 1988.
- MORAES, Dênis de. *O Concreto e o Virtual: Mídia, Cultura e Tecnologia*. Rio de Janeiro: DP & A, 2001
- NOGUEIRA, Marco Aurélio. “Inventores do Futuro. Notas sobre os intelectuais, a política e a vida”. In: *Revista Eletrônica Z*. Capturado em 14 de maio 2001. Online. Disponível na Internet: <http://www.ufrj/pace/z/ensaios/marco.html>
- SAID, Edward W. *Representations of the Intellectual*. New York: Vintage Books, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. *Em Defesa dos Intelectuais*. Trad. Sergio Goes de Paula. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- SNOW, C.P. *As Duas Culturas e Uma Segunda Leitura*. Trad. Geraldo Gerson de Souza/Renato de Azevedo Resende Neto. São Paulo: Edusp, 1995.
- SWIFT, Jonathan. *Gulliver's Travels*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1994.

Crop, 8, 2002

Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture

Tarcísio de Arantes Leite *

Abstract: *The fairly recent success of the HIP-HOP movement among the Brazilian (black) poor communities has created a growing interest in the cultural message it conveys as well as in its impact upon the lives of millions of people who are now listening to RAP music as much as they do the more traditional Brazilian music like samba and pagode. This paper provides an initial response to such interest by analyzing the work of Brazil's most popular rappers, Racionais MC's – focusing especially on their latest release, "Sobrevivendo no Inferno". Applying Marxist cultural theory, the analysis revolves around five critical concepts: Raymond Williams' (1973) notion of the emergent and the residual; Terry Eagleton's (2000) notion of culture; Naomi Klein's (2000) approach to identity politics; and Allan Sinfield's (1992) idea of plausibility. The conclusions shed light on the roots which can be identified in Racionais's dissident thought; on how dissidence is manifested in their texts; and on the implications of this dissidence for a materialist perspective of culture.*

Keywords: *cultural studies; materialist criticism; popular culture; Brazilian rap music.*

Back in the early 80's, a black youngster is playing soccer with his friends in a very poor neighborhood of São Paulo. In the last minute of the

* Aluno do Programa de Pós-graduação em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-americana.

LEITE, Tarcísio de Arantes. *Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture.*

game, the kid suddenly slips, leaving the ball to his opponent, now face-to-face with the goalkeeper. The match was lost. The white kid that played in the same team, looking at the accident, just cannot help expressing his discontent: “Goddammit, it had to be a nigger...”. Chin to chest – as Alice Walker remarkably described the feeling – the black kid leaves the scene and goes back home.

Twenty years later, curiously, it happens all over again! Just like a living flashback performed by different characters in a different setting: the poor district, the match, the black kid’s slip, the white kid’s curse. But then, at the very end of the story, the black youngster decides to rewrite the plot, rushing upon his white friend instead: “Yeah, I *am* black, so what?!”

The stories are fictitious but what they intend to represent is not. One just has to look carefully in the streets of São Paulo nowadays, mainly in the periphery of the city, and see how many people they can find with a big and bold “100% negro” or “Preto tipo A” stamped on their chests. Things are definitely changing! It is not meant to say that racism is gone and that everything is beautiful nowadays – obviously not. What it does mean is that the poor black youth of today seem to feel greatly empowered, in a way which I simply could not see when I was a kid.

I strongly believe that Racionais MC’s are a watershed in this transformation. I have seen the process before my own eyes. When I listened to Racionais for the first time, I got their second release, “Holocausto Urbano”: an album which was not bad but not impressive either, and which remained quite unnoticed by the time it came out, in the early 90’s. After their third release (“Raio X do Brasil”), things started changing: besides the production of the songs, which was clearly far better than the previous ones, lyrics like “Homem na Estrada” and “Fim de semana no parque” offered us a first glimpse at the power of articulation and the intense revolt in Mano Brown’s lyrics. When the 1997 “Sobrevivendo no Inferno” came out, it was a blast! Everyone – but especially the poor youth – was blown by it. The record had everything which one may expect of a dissident work: rebellion, fury, melancholy, humor, all involved by rhythms which fitted in the particular climate of each one of the songs. One year later, insecurity and shame were giving place to self-confidence and pride: the songs were already deep-seated in the hearts and minds of every poor (black) kid and could be overheard through their enthusiastic voices in every corner of this huge city.

Perhaps one could say that such partiality towards a cultural work is not good for anyone aspiring to make a criticism of it – as it happens to be my case in this paper. But I argue otherwise. A good criticism will always be

Crop, 8, 2002

done, irrespective of the critics' inclination, if the writer substantiates his claims by giving enough evidence for them; and this I have tried to do in this paper.

In Brazil, Rap music is definitively the most powerful contemporary expression of black identity and resistance; and Racionais MC's, unanimously, lead the way. In our contemporary cultural context, Racionais fit neither in the so-called highbrow – the sophisticated artistic production of a highly educated minority – nor in its polar opposite, mass culture. Actually, they hold what is best and dismiss what is worst in each of these trends, and that is precisely the source of the exceptional power of their message. On the one hand, Racionais are as dissident as the best of our great modernists, but do not share with these artists the constraints of condemning and benefiting from the privileges of the elite at the same time. On the other hand, they are as popular as the best-seller *pagode* bands, but do not share with these musicians the constraints of turning their backs to the world of misery from which they emerged.

Racionais have a deliberate purpose of being selective when dealing with the big cultural machine, a stance which is quite common in dissident arts. Their main focus (of rejection) is on TV programs, news media, and record companies. The intent, they argue, is to avoid any cultural representation which may distort, ridicule, or profit from their message. But “the system” does not appreciate them either, and, interestingly enough, this constitutes a problem, not a solution: “the system” holds an unpleasant hot potato in their hands. For, although selling creates demand – and Racionais sold more than 1 million copies of their last cd – this highly-demanded quartet is not welcomed by corporate media at all! Would Faustão or Gugu Liberato feel anyhow comfortable with presenting, in a sunny Sunday afternoon, let us say, “Diário de um detento”, an eight-minute-long song that narrates the event when 111 people were assassinated by the state police, in its attempt to ‘stop’ a rebellion at Carandiru?

Era a brecha que o sistema queria. / Avise o IML, chegou o grande dia. / Dependo [the inmate] do sim ou não de um só homem. / Que prefere ser neutro pelo telefone. / Ratatátá, caviar e champanhe. / Fleury foi almoçar, que se foda minha mãe. / Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo / Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio. / O ser humano é descartável no Brasil. / Como môdes usado ou Bombril. / Cadeia? Claro que o sistema não quis. / Esconde o que a novela

LEITE, Tarcísio de Arantes. *Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture*.

não diz. / Ratatátá, sangue jorra como água. / Do ouvido, da boca e nariz. / O Senhor é meu pastor... perdoe o que seu filho fez. / Morreu de braços no Salmo 23. / Sem padre, sem repórter, sem arma, sem socorro. / Vai pegar HIV na boca do cachorro. / Cadáveres no poço, no pátio interno. / Adolph Hitler sorri no inferno / O Robocop do governo é frio, não sente pena, / só ódio, e ri como uma hiena [Diário de um detento].

It is important to situate the work of Racionais in our contemporary context. However – as the reading of the quotation above suggests –, merely realizing that this work is a manifestation of dissidence in popular culture is quite obvious indeed. In this paper, focusing mainly on Racionais' last release, "Sobrevivendo no Inferno", I intend to answer some more significant questions: a) what roots can be identified in Racionais' dissident thought (items 1 and 2); b) how is dissidence manifested in their texts? (items 1 and 2); and finally, c) what are the implications of this dissidence in a materialist perspective of culture (item 3)?

The analysis is all supported by Marxist cultural criticism. Particularly, I have borrowed the following concepts in order to carry out my critique: Williams' notion of the *emergent* and the *residual* (1973); Eagleton's notion of *culture* (2000); Klein's approach to *identity politics* (2000); and Sinfield's notion of *plausibility* (1992).

1. Emergent meanings and values: religion as practice for liberation

"REFRIGERE MINHA ALMA E GUIA-ME PELO CAMINHO DA JUSTIÇA."

One could not ever attempt to interpret Racionais accurately, without taking into account the religious aspect of their message. Their last album is thoroughly permeated by religious imagery: from the title ("Sobrevivendo no Inferno") to the cover (a big cross and a fragment of psalm 23); from the pictures (in front of churches, bibles at hand) to the lyrics (full of religious metaphors).

In order to understand the importance and the meaning of religion to Racionais, we could start with the aforementioned fragment of psalm 23, chapter 3, that appears in the cover of the album. In this extract, there is a double request: that God gives them strength ("Refrigere minha alma") and 'guides them' along the 'path of justice'. But what does 'justice' mean to

Crop, 8, 2002

them? What are the values cultivated in this ‘path of justice’? The answer can be realized in the words of Mano Brown, in the last song of the album:

Eu acredito na palavra de um homem de pele escura e cabelo
crespo, que andava entre mendigos e leprosos, pregando a
igualdade. Um homem chamado Jesus. Só ele sabe a minha
hora [Salve].

The initial words immediately break with the expectations we normally hold in relation to Christianity. By referring to Christ as a non-white man, Racionais symbolically deny the meanings and values sustained by the dominant religious discourse. Alternatively, they propose an interpretation of their own: what is worth-noticing about Christ is precisely his affinity with the poor (“andava entre os mendigos e leprosos”) and his fight for collective welfare (“pregando a igualdade”). It is interesting to notice that their interpretation of Christianity, in two particular respects, is quite similar to the one which the Theology of Liberation advocates: Christianity is actually seen as a practice for liberation, and the true Christianity is the one who stands (and fights) by the side of the poor.¹

In “Sobrevivendo no Inferno”, Racionais intend to be a representative of Christ and his teachings. This becomes evident in the allegorical words of “Capítulo 4, Versículo 3”:

E a profecia se fez como previsto: / Um nove nove sete, depois
de Cristo. / A fúria negra ressuscita outra vez / Racionais: Capí-
tulo 4, Versículo 3.

The fragment is full of metaphors and reveals a lot when we pay the proper attention to them: “Racionais” is one of the subdivisions of the Bible, whose 4th chapter, 3rd versicle is the lyric itself. This section of the Bible contains a prophecy, saying that 1997 years after Christ, ‘the black fury’ would ‘revive again’. From which we can only infer that Christ was the first black fury, and that the second one is precisely the rappers: they are the realization of the prophecy. The metaphor, thus, presents Racionais as men who preach the message of Christ nowadays.

This message, as it was already pointed out, is mainly connected with the promotion of a simple life among the poor, as well as the defense of

¹ It is Williams (1973: 41) who conceptualizes the notion of *emergent* culture: “[the] new meanings and values, new practices, new significances and experiences [which] are continually being created”.

LEITE, Tarcísio de Arantes. *Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture.*

social equality. In “Sobrevivendo no Inferno”, whereas the latter takes the form of a furious denunciation of the difficult reality that poor people experience in the distant districts of São Paulo, the former reveals itself in the construction of the black identity.

“Capítulo 4, Versículo 3”, in this sense, narrates the story of how an exemplary black kid happens to become more and more degraded (“Transforma[-se] um preto tipo A num neguinho”). This process occurs in fact when the kid tries to abandon his simple life in his ordinary environment in order to embrace the world of luxuries and consumption:

Tipo o outro mano lá, / que era preto tipo A / Ninguém entrava numa, / mó estilo! De calça “Calvin Klein”, tênis “Puma” / É... o jeito humilde de ser, / no trampo e no rolê. / Curtia um funk, jogava uma bola, / buscava a preta dele no portão da escola. / Exemplo pra nós, mó moral, mó IBOPE!

Then, the transformation:

Mas começou colar com os branquinhos do shopping, / “Ai já era...” / Ih! Mano, outra vida, outra pique! / E só mina de elite, balada e vários drinks! / Puta de botique, toda aquela pôrra! / Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra!

And the outcome:

Hã... faz uns nove anos... / Tem uns 15 dias atrás eu vi o mano... / Cê tem que ver, pedindo cigarro pro “tiozinho” no ponto / Dente tudo “zoad”, bolso sem nem um conto! / O cara cheira mal, cê ia sentir medo! / Muito louco de sei lá o quê, logo cedo! / Agora não oferece mais perigo: / viciado, doente e fudido, inofensivo.

Hanging out with white ‘yuppies’ at the shopping centers – the very “source of happiness” as it is endlessly promoted by media marketers – is obviously *an-other* life that, in Racionais’ view, does not fit in the black identity; a black man is exemplary when he is content with his simple life. Obviously, this does not imply an acquiescence in poverty but a rejection of the elite’s excesses instead. The dream of consumption is actually seen as an entrapment, which the members of the group vehemently seek to repudiate:

O seu comercial de TV não me engana, HÃ! / Eu não preciso de status nem fama. / Seu carro e sua grana já não me seduz,

Crop, 8, 2002

/ E nem a sua puta de olhos azuis! / Eu sou apenas um rapaz latino americano / apoiado por mais de 50 mil manos! [Capítulo 4, Versículo 3].

Following the same principle of simplicity, Racionais hold an explicit commitment to stand by the side of the poor. The next fragment shows that, despite all the difficulties that this commitment implies, giving their backs to the poor community would mean a betrayal of everything they claim to believe.

Essa porra é um campo minado. / Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui. / Mas aí, minha área é tudo que eu tenho, / A minha vida é aqui e eu não consigo sair, / É muito fácil fugir, mas eu não vou. / Não vou trair quem eu fui, quem eu sou. / Gosto de onde eu vou e de onde eu vim, / ensinamento da favela foi muito bom pra mim. [Fórmula Mágica da Paz].

So it is not surprising that “Sobrevivendo no Inferno” is the soundtrack of the marginalized people. It reveals us the history which lies behind the thieves (i.e. song no. 4, “Tô ouvindo alguém me chamar”), inmates (i.e. song no. 7, “Diário de um detento”), homeless children (i.e. song no. 10, “Mágico de Oz”), and so on. And it is important to remember that this is not to acquit these people of crime, because Racionais never approve it in the end; but rather to expose that they are more an effect than a cause.

Cada detento uma mãe, uma criança. / Cada crime uma sentença. / Cada sentença um motivo, uma história / de lágrima, sangue, vidas e glórias. / Abandono, miséria, ódio, sofrimento, / desprezo, desilusão, ação do tempo. / Misture bem essa química, pronto, fez um novo detento. / Lamentos no corredor, na cela, no pátio, / ao redor do campo, em todos os cantos. / Mas eu conheço o sistema, meu irmão, / aqui não tem santo [Diário de um detento].

An *emergent* interpretation of Christianity of this kind (Williams, 1973: 40)² is a fairly recent achievement and, by promoting faith in Christ as a

² It is Williams (1973: 40) also who conceptualizes the notion of *residual* culture: “some experiences, meanings and values, which cannot be verified or cannot be expressed in terms of the dominant culture [and which] are nevertheless lived and practised on the basis of the residue of some previous social formation”.

LEITE, Tarcísio de Arantes. *Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture*.

basis to fight the class society, it completely subverts the role of religion in dominant discourses, that is to overlook socio-economic discrepancies on the basis of metaphysical explanations (i.e. after-life compensations and predetermined destiny) or capitalist myths (i.e. social mobility depending on personal devotion to God or to labor).

2. Residual meanings and values: the manifest paradox

“VIOLENTAMENTE PACÍFICO! VERÍDICO”

All members of Racionais MC's come from very poor, working-class communities. In São Paulo, because of the tremendous growth without an adequate structure to support it, the poorest families have been forced to settle in the most remote areas (the so-called “periferia”). Life, as it is lived in these places, differs substantially from the standard of middle-class and upper class neighborhoods: it is marked by extreme poverty, police violence, drug dealing, overpopulation, governmental negligence; and the list goes on.

One theoretical principle we are constantly shown in our linguistic and cultural studies is that the margins always tend to be more conservative than the centers. As they do not constitute the central pole of attraction, the periphery tends to be less affected by competing meanings, values and beliefs. This in fact proves to be true also in this analysis. Despite the brutal reality they live in, people in these poor areas still maintain the *residues* of an earlier social order (Williams, 1973: 41) which, though not marked by equality, was at least closer to the values of peaceful living and of collective, mutual concern; values which are constantly being overwhelmed by the development of urban centers in capitalist industrial societies.

Racionais, as true representatives of the fears, anxieties, needs and hopes of the poor communities, reflect this disturbing conflict too. The ambivalent experience could produce responses of different natures, but in their work, it takes the form of a manifest paradox. That is what we notice when we look at Racionais' portrayal of the “periferia”. On the one hand, we are presented with the image of a peaceful place, an environment of happiness and tranquility, populated by a dignified community, as the following quotations testify.

Milhares de casas amontoadas, ruas de terra / Esse é o morro,
a minha área me espera / Gritaria na frente, “Vamos chegando!” / Pode crer, eu gosto disso: mais calor humano. / Na

Crop, 8, 2002

periferia a alegria é igual, / É quase meio dia e a euforia é geral
/ É lá que moram meus irmãos e meus amigos / E a maioria
por aqui se parece comigo / E eu também sou bam-bam-bam
e o que manda / O pessoal desde às 10 da manhã está no
samba / Preste atenção no repique, atenção no acorde / “Como
é que é Mano Brown ?” / Pode crer, pela ordem! / A número,
número 1 em baixa renda da cidade / Comunidade Zona Sul é
dignidade. [Fim de semana no parque].

Caralho... Que calor, que horas são agora? / Dá pra ouvir a
pivetada gritando lá fora. / Hoje acordei cedo pra ver, / sentir
a brisa de manhã e o Sol nascer. / É época de pipa, o céu tá
cheio. / Quinze anos atrás eu tava ali no meio. / Lembrei de
quando eu era pequeno, eu e os cara... / Faz tempo, diz aí, o
tempo não para [Fórmula mágica da paz].

On the other hand, there is another image, totally antagonistic to the
previous one, in which the “periferia” is seen as a place in constant war,
where people are afraid to walk in the streets; a place neglected by the
authorities, pushing people towards crime and drug dealing.

Este lugar é um pesadelo periférico /... A covardia dobra a
esquina e mora ali, / Lei do Cão, Lei da Selva, hã... “já é hora
de subir!” / ... Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar. / E já
foi o bastante pra eu me preocupar / com dois filhos. Periferia
é tudo igual. / Todo mundo sente medo de sair de madrugada
e tal [Periferia é periferia].

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo / Pra molecada
frequentar, nenhum incentivo / O investimento no lazer é muito
escasso / O centro comunitário é um fracasso / Mas aí, se
quiser se destruir está no lugar certo / Tem bebida e cocaína
sempre por perto / A cada esquina, 100, 200 metros / Nem
sempre é bom ser esperto [Fim de semana no parque.]

The same ambivalent response is also noticed when we look at Racionais’
portrayal of their own selves. From the clash between what they wish to be,
and what they are forced to be, emerges a continuous fluctuation between
violent and peaceful behavior, as the following quotations show:

Um rolê com os aliados já me faz feliz, / Respeito mútuo é a
chave, é o que eu sempre quis. / Me diz, procure a sua... a

LEITE, Tarcísio de Arantes. *Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture*.

minha eu vou atrás, até mais... / da fórmula mágica da paz
[Fórmula mágica da paz].

Minha intenção é ruim, esvazia o lugar! / Eu tô em cima, eu tô
a fim, um-dois pra atirar! / Eu sou bem pior do que você tá
vendo / Preto aqui não tem dó, é cem por cento veneno!
[Capítulo 4, Versículo 3].

This fluctuation is not arbitrary. In fact, Racionais are very much conscious about this process as we see in the following fragment of “Capítulo 4, Versículo 3”. It seems, in the end, that the conflict culminates in their own paradoxical acquiescence of this contradictory experience:

Pra detonar minha ascensão, minha atitude vai além! / E tem
disposição pro mal e pro bem! / Talvez eu seja um sádico ou
um anjo, um mágico / Um juiz, ou réu, um bandido do céu! /
Malandro ou otário, padre sanguinário! / Franco atirador se for
necessário! / Revolucionário ou insano. / Marginal! / Antigo e
moderno, / Imortal! / Fronteira do céu com o inferno! / Astral,
imprevisível! / Como um ataque cardíaco do verso! / Violenta-
mente pacífico! Verídico! / Vim pra sabotar seu raciocínio! Vim
pra abalar seu sistema nervoso sanguíneo! [Capítulo 4,
Versículo 3].

The paradoxes reflected in Racionais’ work may seem inconsistent in a formal analysis limited to the tiny framework of the text. Obviously, because meaning is not in the text: it requires an interpreter, and it requires a context. It is only when we (interpreters) extrapolate the conditions of production (context) from the text, that the words of “Capítulo 4, Versículo 3”, though deeply paradoxical as they are, become so obviously plausible.

3. A materialist perspective: the dialectics of culture

“EFEITO COLATERAL QUE SEU SISTEMA FEZ: RACIONAIS,
CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3!”

When we think of culture in the sense of artistic production, what immediately comes to our minds is the notion of a “domain of ideas” in which, as Leavis would resolutely say, “the finest consciousness of the age” is cultivated (1932: 97). To affirm that a cultured person is an ethical person

in these days does not require any further explanations. For culture would be that particular space in which great individuals produce ideas that criticize the 'evil' courses of civilization.

Such notion, however, is dangerously misleading. In the face of it, Eagleton (2000) reminds us that the very means we use to produce culture are derived from nature: "[c]ities are raised out of sand, wood, iron, stone, water and the like, and are thus quite as natural as rural idylls are culture" (p.4); or, in other words, "[n]ature produces culture which changes nature" (p.3). In this rather dialectical sense, Eagleton argues, "the idea of culture, then, signifies a double refusal: of organic determinism on the one hand, and of autonomy of spirit on the other" (p.4).

To recover the material dimension of 'culture', therefore, is a crucial step for those who aspire to be a dissident voice in this society. For looking at 'culture' as a purely spiritual as well as individual matter – which then becomes a solution to the problems of our society – drives us to forget that what we think and what we feel is not autonomous from or independent of our material practices. The next step, following this rationale, is to seek the end of social inequities only in this "abstract realm".

This was in fact what happened to the American *identity politics* in the 60's. Racism was fought on the basis of celebration of diversity and demands of equal ethnic representation in the public media. Klein (2000) argues that, without any economic criticism, those "demands for better representation were quickly accommodated by marketers, media makers and pop-culture producers alike" (p.110), while diversity itself was incorporated as the key-word for market advertising. The world of consumption opened its doors to the people of different minorities, but this only meant an integration for those who were rich enough to afford it: the poor black, the poor woman, the poor gay were all still marginalized. Klein's conclusion is that "identity politics weren't fighting the system, or even subverting it, ... they were feeding it" (p.113).

In the face of this significant discussion, what can we derive from the analysis of Racionais? Up to this time we have seen that they are a strong representative of dissidence in popular culture and that their message had an important impact on the Brazilian youth – mainly the poor (black) public; we have seen two possible roots of their dissidence, the *emergent* interpretation of Christ and the *residual* aspirations for collective and peaceful living; and we also have seen how this dissidence is manifested in their cultural work, especially in the lyrics. So, in the light of both Eagleton's and Klein's critique, one important question still remains to be answered: in a materialist perspective of culture, what are the implications of Racionais' dissidence?

LEITE, Tarcísio de Arantes. *Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture*.

As it was revealed by this brief analysis of “Sobrevivendo no Inferno”, a central preoccupation for the members of Racionais is religion. For the most orthodox leftists, this reason alone would be enough to despise their work and throw it away in the garbage can. Many times in my life I was inclined to behave like that as well, since I, being raised as a Catholic, could witness myself how religion is commonly used to make people acquiesce in their own misery.

In most cases, this kind of ideological work – in which church performs a central role – is well succeeded, otherwise we would be living a revolution by now (Sinfield, 1992: 45). However, making our contradictory experiences plausible to us is a task which can never be fully accomplished; there are people like Racionais who simply fail, or refuse, to see any plausibility at all in the insane world they live in (p.41-2).

Mas que merda, meu oitão tá até a boca / Que vida loca, por que é que tem que ser assim? [Fórmula mágica da paz].

So when we look at Racionais’ interpretation of Christ and Christianity, we see that it has absolutely nothing to do with conformist thinking and escapism. In fact, it works the opposite way. Religion is seen as a practice for liberation: a conscious option of those who follow Christ, to stay among the poor and, together with them, strive for social equality. Christianity means a refusal to be complacent about a system which creates privileges for a tiny minority at the expenses of the majority’s misery. All in all, for Racionais, preoccupation with religion and preoccupation with class are inseparable. And in this sense, we could affirm that they situate economic criticism in its rightful place within their cultural work, definitively moving away from Klein’s critique.

This pervasive preoccupation with class in “Sobrevivendo no Inferno” impels the members of Racionais to work basically on controversial and unpleasant issues such as violence and poverty. The negative impression it creates surely does not fit in the concept of art which is still prevalent in our contemporary times. As it is conceived by most people, art means the Kantian eternal pursuit of “beauty for its own sake”; it means Matthew Arnold’s notion of “the best that humankind has produced”; it means what F. R. Leavis called, “the finest consciousness of the age”.

So, apparently, we are left in a dilemma: either these cultural critics are wrong or Racionais could not be considered an artistic production. Yet I stand for neither of neither options. I argue – relying on Eagleton’s perspective (2000) – that Racionais is a great example of popular arts and that

Crop, 8, 2002

Kant, Arnold and Leavis were not *properly* wrong, but rather *partially* right: what is missing in their account is the notion that culture is not independent of our material practices.

In songs like “Fórmula mágica da paz”, for example, we can definitively see beauty in the emphases on neighbourhood and collective betterment (“Funxal, Pedreira e tal, Joaniza / Eu tento adivinhar o que você mais precisa”); we can see beauty in Racionais’ concern for mutual responsibility (“A gente vive se matando, irmão, por quê? / não me olhe assim, eu sou igual a você”); and we can also see beauty in their incentives for the relinquishment of violent living (“Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho / Entre no trem da malandragem, o rap é o trilho”). But we know, however, that there is hardly a possibility by way of which these residual meanings and values could counterbalance the weight of such a brutal reality as the one Racionais experience on a daily basis.

Racionais know that sometimes they are far from “beauty”. They are quite aware of their implications with the so-called civilization. By acquiescing in their paradoxical existence, they attest the impossibility of the autonomy of ideas in relation to material practices – definitively moving away from Eagleton’s critique. And that is why I feel that, the more Racionais internalize this paradox, the more plausible and dramatically touching their account becomes.

The message we get from Racionais is clear: a side effect of a sick body cannot help but reflect the disease. A side effect...of a sick body... To the pessimist mind, fever is not welcomed, for it comes up to ratify we are being assaulted by a disease; to the enthusiastic one, it is a source of empowerment, for it comes up to reveal that a disease which has assaulted us is already being resisted. Allying myself to the latter, I claim that “Sobrevivendo no Inferno” is one of the most creative and genuine testimonies of popular dissidence, or resistance, in the cultural sphere today.

4. Bibliography

- EAGLETON, T. (2000) Versions of culture. In: *The Idea of Culture*. Blackwell publishers.
- KLEIN, N. (2000) Patriarchy gets funky. In: *No Logo*. London: Flamingo.
- LEAVIS, F. R. (1932) The waste land. In: *T. S. Eliot: A Collection of Critical Essays*. (1962) N. J.: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.
- RACIONAIS MC’S (1997) *Sobrevivendo no Inferno*. Album released by Cosa Nostra Fonográfica. Distributed by Zambia Fonográfica.

LEITE, Tarcísio de Arantes. *Racionais MC's: Lessons on materialism in popular culture*.

- SINFIELD, A. (1992) Cultural materialism, Othello, and the politics of plausibility. In: *Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Clarendon Press.
- WILLIAMS, R. (1958) Culture is ordinary. In: *Resources of Hope. Culture, Democracy, Socialism*. (1989) London, New York: Verso.
- WILLIAMS, R. (1973) Base and superstructure in Marxist cultural theory. In: *Problems in Materialism and Culture. Selected Essays*. (1980) London, New York: Verso.

The uses of literacy: uma cultura em xeque

*André Luiz Glaser**

Resumo: *O presente trabalho visa a uma compreensão da posição de The uses of literacy, de Richard Hoggart, no debate teórico sobre cultura no pós-guerra britânico. O livro de Hoggart nos oferece talvez o primeiro estudo descritivo aprofundado da cultura do trabalhador inglês realizado por um membro desta classe, bem como uma abordagem ampla da nova cultura de massas em rápido processo de expansão na Inglaterra.*

Palavras-chave: *Cultura e sociedade; Estudos da cultura; Richard Hoggart; Teoria da cultura*

I. Introdução

A posição de Richard Hoggart no desenvolvimento de uma crítica da cultura alinhada à realidade social inglesa do pós-guerra não é construída de maneira coesa e unânime: idolatrado, aceito com restrições ou rejeitado integralmente,¹ Hoggart mantém-se contudo numa posição de destaque quando o tema tratado é o modo de vida da classe trabalhadora. Oriundo ele mesmo desta classe e atingindo uma posição acadêmica respeitável através do sistema de bolsas de estudo, Hoggart dedicou grande parte de sua atividade intelectual ao estudo das mudanças culturais às quais a classe

* Mestrando na área de literatura inglesa – USP.

¹ Confrontar o prefácio de *La culture du pauvre*, escrito por Jean-Claude Passeron, também tradutor de *The Uses of Literacy* para o francês, o ensaio de Raymond Williams, 'Fiction and the Writing Public', publicado em *What I came to say* e o ensaio de E. P. Thompson, 'Commitment in Politics' (*ULR* 6, Spring 1959) para exemplos das três posições, sucessivamente.

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque.*

operária esteve sujeita com o avanço da cultura de massa nos moldes americanos, realizado principalmente através da exploração dos meios de comunicação de massa pela indústria de entretenimento capitalista.² Sua primeira grande contribuição nesse campo de estudo foi seu livro *The Uses of Literacy*, publicado primeiramente em 1957, pela Chatto, mas só atingindo uma ampla projeção em 1958, ao ser lançado pela Pelican. Organizado em duas partes, tendo a primeira como objetivo a descrição do modo de vida tradicional da classe operária inglesa da primeira metade do século, e a segunda as pressões e conseqüentes mudanças em andamento devido à influência avassaladora da nova cultura comercial, seu livro pode ser definido como um marco sociológico na abordagem acadêmica da classe operária. Alicerçado principalmente nos trabalhos de George Orwell e Q. D. Leavis, Hoggart contudo expõe, talvez pela primeira vez, um estudo detalhado da cultura operária por um membro desta cultura, em um esforço para oferecer resistência a uma tradição intelectual inglesa construída sobre a crença na possibilidade de uma observação imparcial de seu objeto de estudo, isolado e domesticado por métodos de análise científica que, sem se dar conta, reduzem a complexidade humana a um punhado de deduções lógicas e observações superficiais orientadas por uma sociologia estatística redutora.³ Tais métodos, como veremos adiante, apresentam uma falha estrutural grave – saturados de uma ideologia burguesa humanista e racional, distorcem o específico de seu objeto de estudo, dando-lhe uma falsa universalidade que, paradoxalmente, torna absoluta a distância, em nosso caso, entre as classes sociais. A classe operária poderia então ser apreendida como um objeto à parte, passível de ser analisado dentro do mais puro rigor das ciências naturais.

Porém, se por um lado Hoggart avança no desenvolvimento de uma crítica mais fiel à realidade da classe operária, os instrumentos críticos dos quais faz uso foram desenvolvidos dentro da mais pura tradição burguesa

² Hoggart preocupa-se também com o estudo do processo de comunicação social verbal e não verbal em várias obras, como por exemplo *Speaking to each other I e II* e *Only connect: on culture and communication*. Estes trabalhos mantêm uma forte ligação com a maneira como o autor vê os processos de comunicação entre a classe trabalhadora e a nova cultura de massa.

³ Como veremos adiante, os trabalhos de Q. D. Leavis apresentam muito deste cientificismo redutor, que acabam por condenar sua apreensão da classe trabalhadora a uma visão distorcida e pouco confiável. Já George Orwell, que também influenciou profundamente Hoggart, foi mais além, ao enfatizar a riqueza da classe popular e sua capacidade de resposta a estímulos tanto internos quanto externos à sua classe.

de crítica literária inglesa, campo no qual estabeleceu-se como intelectual (seu primeiro trabalho acadêmico de destaque foi uma análise literária da obra de W. H. Auden, publicado em 1951, o primeiro livro inteiramente dedicado ao poeta). Como o próprio autor admite logo no prefácio de seu livro, sua posição delicada como membro de *duas* classes traz dificuldades de ordem técnica difíceis de serem solucionadas. Embora não tenham sido formuladas conscientemente por Hoggart, algumas questões podem ser levantadas a partir das contradições de seu próprio texto. Como explorar, por um lado, a experiência de sua classe (e conseqüentemente a sua própria vivência) de modo realista através de métodos cuja lógica intrínseca, enraizada em um material social de cunho elitista, obscurece a possibilidade de tal leitura? De outro lado, como abrir mão de todo um aparato teórico desenvolvido com o propósito de identificar sutilezas dificilmente detectáveis através de teorias menos apuradas? Afinal de contas, trata-se de um desenvolvimento longo e fecundo, adquirido concomitantemente com a própria história da literatura inglesa moderna.⁴ O dilema de Hoggart permeia, como tentarei mostrar, cada momento de seu livro. Ciente da dificuldade, ele próprio a expõe logo no seu prefácio: *Where it is presenting background, this*

⁴ A posição da crítica literária inglesa como instrumento de análise da sociedade como um todo é peculiar. Perry Anderson, em seu ensaio 'Components of the national culture', mostra com detalhes como não houve na Inglaterra uma sociologia capaz de desenvolver uma teoria da totalidade social, campo que, no continente, foi preenchido ou por uma teoria materialista histórica ou por uma sociologia clássica (*English questions*, p. 56). A crítica literária foi gradativamente abarcando este espaço vazio. Se tomarmos como referência Coleridge, Arnold e Leavis, fica claro como foi nesta esfera crítica que uma concepção totalizante da sociedade inglesa foi construída, fornecendo os instrumentos para uma leitura social. Isto posto, não é de se surpreender que Hoggart, um crítico literário, tenha desenvolvido um dos mais completos estudos sociológicos da classe trabalhadora inglesa em seu tempo. Porém, como veremos, essa 'sociologia literária' traz problemas sérios de foco, ao projetar numa tentativa de leitura objetiva do social os problemas não só de uma tradição conservadora, pouco ou nada acostumada a aceitar o operário como um *igual*, mas principalmente das limitações de uma análise do texto escrito para a vida real. Se de um lado estes eram os meios que Hoggart tinha em suas mãos para desenvolver seu trabalho, de outro faltou a ele uma visão teórica mais ampla, que permitiria uma reorganização da tradição literária para uma compreensão sociológica mais eficaz (Raymond Williams, por sua vez, realizou com sucesso essa tarefa: é a partir da tradição crítica literária inglesa que ele desenvolve uma nova teoria da cultura como um todo (seu *whole way of life*)).

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque.*

*book is based to a large extent on personal experience, and does not purport to have the scientifically-tested character of a sociological survey. There is an obvious danger from generalization from limited experience.*⁵ O curioso é que, aqui e em outros momentos em que ressalta as dificuldades com as quais está lidando, Hoggart refere-se sempre ou à tendência de tornar o geral particular, à maneira de uma sociologia estatística, criando caricaturas ao invés de descrever a realidade, ou ao seu oposto, à tendência de generalizar uma experiência particular, problema real com o qual se defronta constantemente, o que o leva por vezes a universalizar experiências próprias, com forte conexão de classe, região geopolítica e/ou história familiar, como em sua descrições do “pai” ou do “*scholarship boy*”.⁶ Entretanto, sua miopia com relação a um outro problema nos diz mais a respeito de seu próprio estilo: Hoggart em nenhum momento nos alerta para a possibilidade de estar usando de forma inadequada os recursos crítico-literários que o tornaram um intelectual. Assume sem restrições o uso dos instrumentos da tradição crítico-literária liberal-conservadora, em especial do “*close reading*”, como ele próprio comenta em uma entrevista em 1990.⁷ Como consequência, Hoggart aceita certas regras e estabelece certas alianças (principalmente com Leavis e Mathew Arnold, como veremos adiante) que iluminam sua fraqueza ao desenvolver um trabalho cujo objetivo seria apontar rumos para o fortalecimento de uma cultura em processo de dissolução. Afinal, utilizando suas próprias palavras,

*The reader sees what is intended to be said and also, from tone, from the unconscious emphases and the rest, he comes to know the man saying it.*⁸

Tal a proposta do presente ensaio – *to know the man saying it*, através de seu próprio estilo. Um homem que merece a atenção da crítica pela escolha de seu tema, mas que necessita de uma forte revisão se entendemos

⁵ *The uses of literacy*, p. 9.

⁶ Estas generalizações levaram F. R. Leavis a comentar que Hoggart deveria ter escrito não um ensaio, mas ficção.

⁷ *What I was trying to do was to say that the methods of literary criticism, very often Leavisite methods, close analysis, listening to a text, feeling a text and its texture, that they were translatable into the study of popular culture; and not just the words but the images too.* (‘An interview with Richard Hoggart’, in *The uses of literacy*, pp 379 – 399) É interessante notar a facilidade com que Hoggart assume que os recursos literários são aptos a, sem maiores consequências, ‘ler’ imagens.

⁸ *Ibid.*, p. 18.

Crop, 8, 2002

que o que pretendia era abrir caminhos para uma ação visando a solidificação e amadurecimento da cultura operária.

II. Uma ordem mais saudável

Ao descrever a cultura da classe operária inglesa na primeira metade do século, Hoggart nos alerta para o fato de estar retirando suas observações primeiramente *from experience in the urban North, from a childhood during the twenties and an almost continuous if somewhat different kind of contact since then*.⁹ Daí o caráter parcialmente biográfico de sua descrição. Contudo, trata-se também de um estudo sociológico, uma abordagem científica de uma cultura específica. Para tal, Hoggart faz uso de uma tradição crítica literária. É da mescla destas três principais linhas de pensamento que surge *The uses of literacy*. Se, em um primeiro momento, parece claro que as duas primeiras linhas predominam na primeira parte do livro, com seu caráter biográfico-descritivo, e a terceira na segunda parte, na qual a abordagem crítica da nova realidade social é colocada em prática, um olhar mais atento nos revela a predominância da teoria crítica literária em ambas as partes, legitimando uma certa apreensão da realidade e dando unidade à obra. Francis Mulhern nos mostra com clareza, em seu livro *Culture/Metaculture*, como o estilo de Hoggart é definido.¹⁰ Com estes instrumen-

⁹ Ibid., p. 19.

¹⁰ Embora um pouco longa, acredito ser esclarecedor transcrever a passagem em que Mulhern trata a questão: *Memory is a construction of the past, and in Hoggart's descriptions (as in Orwell's) there was much that was already familiar from literary convention. In practice, Hoggart's writing appealed to a quite different kind of moral authority, as was evident in its strategy of quotation. The text draws heavily on working-class idiom, and on the actual or mimicked words of commercial culture. These are clearly marked, by punctuation or typography, as evidence for analysis; they might be termed object-quotations. At the same time, the text avails itself of another kind of citation, which is granted a different status. These are the epigraphs that introduce his own words, and the many phrases that occur with little or no formal marking, woven into the syntax of his own discourse as elements of itself. They are, in contrast, subject-quotations. Amplifying Hoggart's own prose voice, Locke, Tocqueville, Arnold, Gorky, Benda, Auden, Forster, Lawrence, Yeats and others form an entire chorus of wisdom and insight. Theirs is the true authority of the book, which he upholds against the cynical libertarianism of mass commerce: the collective voice of culture raised against a wayward civilization. (Culture/Metaculture, p. 59.)*

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque.*

tos, Hoggart constrói seu texto, um estudo, como o título sugere, do texto escrito (revistas e livros), dedicando também boa parte de seu trabalho à análise de canções populares e do material visual que compõe as revistas.

Um dos pontos de partida de Hoggart é a necessidade de rever uma abordagem deficiente da classe trabalhadora inglesa por trabalhos anteriores com os mesmos objetivos, como o conhecido *Fiction and the Reading Public*, de Q. D. Leavis. Para ele, falta nesta tradição a compreensão mais profunda das complexidades do modo de vida de seu objeto de estudo, não raro visto como um amálgama disforme com poucos sinais de vida.¹¹ Afinal de contas, como nos diz a Senhora Leavis, *The training of the reader who spends his leisure in cinemas, looking through magazines and newspapers, listening to jazz music, does not merely fail to help him, it prevents him from normal development, partly by providing him with a set of habits inimical to mental effort.*¹² Deixando de lado a discussão sobre o que é *normal development* ou como qualificar um *mental effort*, fica claro que o público que consome produções massificadas é aqui visualizado como passivo, sem mesmo qualquer condição moral ou intelectual de oferecer resistência à nova força cultural que se impõe através dos novos mídia. O simples fato de ler um jornal ou ir ao cinema já o condena à exclusão de um mundo outro, cujos valores são mais nobres e, por que não, desinteressados. A conclusão é que:

*One of the most depressing facts brought out by this study must be, for those aware of the importance of the critical intelligence, that the channels for disinterested criticism of any kind are rapidly being closed, if indeed any remain.*¹³

É em face desta impossibilidade de comunicação que Hoggart emerge como uma solução. A classe operária não só não é passiva, mas goza de uma riqueza cultural rara. Para nos mostrar tais qualidades, Hoggart descreve-as com a certeza única de quem as viveu. A classe operária é definida

¹¹ *As I was writing it [The uses of literacy] I became increasingly uneasy, especially with Mrs. Leavis's work because I was a great admirer of Fiction and the reading public but on the other hand felt there was a kind of separation from the material she was writing about which didn't allow her to understand as well as she might have done what it really meant to people. ('An interview with Richard Hoggart', p. 382.)*

¹² *Fiction and the reading public*, p. 180.

¹³ *Ibid.*, p. 215.

como coesa, respondendo a uma forte lógica interna determinada pela sua tradição. Trata-se de uma vida rica e complexa. Ao descrevê-la, porém, Hoggart faz uso não de uma outra, mas da mesma tradição partilhada por Q. D. Leavis. Trata-se da teorização da comunidade orgânica defendida insistentemente por ela e, principalmente, por seu marido F. R. Leavis.

Dois fortes pontos de contato entre o trabalho de F. R. Leavis e o de Hoggart podem ser levantados. O primeiro, que discutirei agora, trata da idealização de uma comunidade vigorosa anterior à degradação do mundo após a Revolução Industrial e conseqüente sedimentação do capitalismo como sistema detentor do poder. O segundo, que será discutido posteriormente, refere-se à crença no intelectual como detentor de uma qualidade *sui generis* que o coloca acima do homem comum, entre os possuidores da *minority culture*, única capaz de frear o avanço degradante da *civilization*.¹⁴

A comunidade orgânica de Leavis descreve o momento em um passado rural anterior à explosão do capitalismo em que a vida cultural era mais saudável, mais forte, mais viril. É o momento, na Inglaterra, do *English*, entendido como uma língua concreta, em contato com a vida tal como esta se manifesta na mais pura expressão da realidade de uma comunidade na qual a distinção entre cultura popular e erudita ainda não era conhecida.

¹⁴ A distinção entre cultura e civilização inicia-se na tradição inglesa com Coleridge que, apoiando-se nos argumentos de Burke sobre as relações entre propriedade privada de terras e organização social, as quais nomeia *the whole original fabric of society*, cria o paradigma *cultivation / civilization* como uma resposta conservadora a uma aristocracia que, introduzindo-se no comércio de terras através de uma aliança degradante com a burguesia, corrompia-se dia após dia. Coleridge, a partir dessas reflexões, elabora um sistema que possibilite a construção e manutenção de um padrão moral elevado, capaz de instruir a aristocracia e frear o avanço galopante do utilitarismo. A sua *Clerisy*, ou *National Church*, seria a responsável pela difusão de valores para o desenvolvimento de uma sólida *cultivation* espiritual, em oposição a uma *civilization* mundana. É sobre esses alicerces que Mathew Arnold construirá sua teoria da cultura, com uma diferença fundamental – em sua época, a democracia burguesa já está consolidada. O esforço de Arnold passa a ter como fim a preservação de uma aristocracia condenada a perder seu poder diante de uma democracia cada vez mais forte e uma conseqüente dificuldade cada vez maior em manter ideais elevados. O próximo passo se realizaria com a *minority culture* de F. R. Leavis, agora numa posição ainda mais delicada – uma necessidade sobre-humana de evitar que uma minoria superior, capaz de valorizar e conservar vivas as mais sutis e perecíveis partes da tradição, desaparecesse diante da força irresistível da cultura de massas.

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque.*

Para Leavis, a perda da comunidade orgânica, no movimento do rural para o urbano imposto pela industrialização, significou a perda de uma língua verdadeira para uma abstrata. Do mesmo modo, a vida perdeu seu frescor e sua virilidade espontâneas. Tomemos alguns exemplos de como Hoggart descreve a classe trabalhadora no início do século:

*...that we are moving towards the creation of a mass culture ...
and that the new mass culture is in some important ways less
healthy than the often crude culture it is replacing...¹⁵
Most of these are the remnants of a more muscular tradition of
speech...¹⁶
...they still touch hands with an older and more handsome
culture. ¹⁷*

'Healthy', 'muscular' e 'handsome' são adjetivos bastante comuns para Leavis. Ao descrever seu mundo de infância, Hoggart acaba por idealizá-lo através das lentes desta tradição. O que resulta é uma estranha mistura entre comunidade orgânica e classe, entre uma teoria fundamentada na percepção de uma comunidade rural entendida como um todo social e a análise de um fragmento de uma sociedade, uma classe, que há algumas décadas trocou sua realidade rural pelo mundo urbano. Ao projetar a comunidade orgânica no mundo da classe operária, Hoggart fecha-se para qualquer concepção de interação das classes em um todo social, posição ironicamente oposta ao organicismo de Leavis, o que resulta no estudo da classe operária como um organismo auto-suficiente cuja história só se realiza nos limites de suas próprias fronteiras. Examinarei esta questão mais detalhadamente quando tratar da concepção de história e seus personagens em Hoggart. O que nos interessa no momento é chamar atenção para o fato de como Hoggart constrói sua descrição desta classe, distorcendo-a, como vimos, através da fusão de seu sentimentalismo pelas recordações infantis (dificuldade admitida por ele) e da teorização da comunidade orgânica de Leavis.¹⁸ Trata-se de uma solução pouco satisfatória, que não deve, no en-

¹⁵ *The uses of literacy*, p. 24.

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

¹⁷ *Ibid.*, p. 163.

¹⁸ Embora haja uma tendência de certas teorias psicanalíticas em fundir ambas as atitudes relacionadas numa única, a saber, o regresso aos períodos da primeira infância e o regresso histórico, as particularidades de cada uma não podem ser simplesmente abandonadas. Se a história individual nos oferece um momento

tanto, ser entendida como meramente ingenuidade do escritor. Hoggart é, dentro de seus limites, competente e honesto – suas qualidades como escritor são evidentes na leitura de seu livro, como nos demonstram as seções ‘*There is no place like home*’, ‘*Mother*’, ‘*The neighbourhood*’, ‘*Primary religion*’, ou ‘*Illustrations from popular art*’. Muitas de suas observações são valiosas, como sua aproximação do suicídio na classe trabalhadora a questões sociais.¹⁹ Se a construção teórica de Hoggart não conduz a soluções satisfatórias, não podemos nos iludir quanto às dificuldades impostas a Hoggart no momento em que estuda a cultura da classe operária sem instrumentos teóricos consolidados para esta tarefa, em uma sociedade em intensa transformação.²⁰ Raymond Williams nos oferece uma clara contribuição para melhor entendermos o momento histórico no qual Hoggart escreve, ao nos dizer, em sua crítica a *The Uses of Literacy*, que

*The gauchness and posing are not always failures of integrity; sometimes, at least, they are the by-products of the most honest attempts we have to communicate new feelings in a new situation.*²¹

Mas falhas devem ser estudadas, e Hoggart erra ao tornar absoluta a construção *Them and Us*, título do capítulo três. Os dois capítulos seguintes,

de plenitude nas recordações infantis anteriores à necessidade social de ser responsável, ou mesmo antes, em um momento anterior ao corte edipiano ou mesmo na união simbiótica com a mãe no período fetal, a história moderna ocidental tende frequentemente a idealizar como pleno (ou orgânico) um momento anterior ao capitalismo como sistema no qual a alienação humana atinge seu grau mais elevado, reificando o trabalhador a ponto de o tornar inferior aos próprios meios mecânicos de produção. Na consciência individual ambos os processos não raro se confundem, mas cabe ao crítico de cultura localizar onde estão os elementos de cada história separadamente, reorganizando cada tradição.

¹⁹ *The fact that suicide could be accepted – pitifully but with little suggestion of blame – as a part of the order of existence shows how hard and elemental that life could be. (The uses of literacy, p. 90-91)*

²⁰ Talvez uma das tarefas mais árduas do crítico seja não permitir que sua posição avantajada como observador do passado, intrinsecamente anacrônica, conduza a um anacronismo prejudicial, que deforma o passado ao visualizá-lo como concluído (a própria concepção de conclusão de um passado nos traz dificuldades teóricas imensas, uma vez que o passado só pode ser lido pelas lentes do presente, o que o ‘abre’ para um estudo sincrônico das correntes de pensamento concomitantes ao crítico da história).

²¹ ‘Fiction and the writing public’, p. 26.

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque*.

The 'real' world of people e *The full rich life* reforçam a distância deste mundo para o outro, externo, 'deles'. Seria preciso que Hoggart fosse além das construções ideológicas conservadoras inglesas, presas a uma concepção de cultura reduzida a uma abordagem particular de classe, para poder entender a lógica que abraça o todo. Como ressaltado por Williams, a dificuldade em visualizar as várias correntes de idéias no pós-guerra era enorme, dada a mistura em que se encontravam. *Culture and Society* representa o seu esforço para, historicizando, catalogar estas correntes desde suas origens. Hoggart não poderia avançar tanto, obstruído por sua concepção estática da sociedade. O capítulo seguinte, dedicado à segunda parte do livro, tentará ir mais adiante na compreensão das forças que, como uma 'infection', ameaçavam destruir 'the old order'.

III. Uma ameaça externa

*The working-classes have a strong natural ability to survive change by adapting or assimilating what they want in the new and ignoring the rest.*²²

*So the noiseless 'unbending of the springs of action' continues and increases. So there must eventually disappear the sense of tension in living, and with it any real taste for its challenges.*²³

As citações acima, retiradas da primeira e segunda parte de *The Uses of Literacy*, sintetizam bastante bem o tom do texto. A oposição das duas metades é tão clara quanto contraditória – uma cultura capaz de filtrar apenas o que lhe é útil (primeira citação) surge agora em vias de perder sua capacidade de ação (segunda citação). Hoggart nos explica detalhadamente como isto é possível: o mundo externo da cultura de massas (é bom lembrar que há dois mundos à parte, o da aristocracia inglesa, que parece não oferecer um grande perigo a Hoggart, e a nova aristocracia comercial americana, detentora do controle dos media, a grande vilã do livro) faz sua entrada na classe operária através de elementos desta própria classe, legitimando assim seus objetivos escusos:

*It follows that the success to the more powerful contemporary approaches is partly decided by the extent to which they can identify themselves with 'older' attitudes.*²⁴

²² Ibid., p. 32.

²³ Ibid., p. 196.

²⁴ Ibid., p. 170.

As 'older' atitudes são apropriadas segundo sua possibilidade de distorção. Assim, a 'tolerância', o 'senso de grupo' e a 'necessidade de viver o presente' são incorporados à nova linguagem dos meios de comunicação de massa, sendo gradativamente convertidos em uma nova ideologia²⁵. A tolerância *becomes a ceaseless leaking-away of the will to decide on matters outside the immediate touchable orbit*,²⁶ uma liberdade que se constrói como ausência de qualquer padrão crítico. *Genuine tolerance is a product of vigour, belief, a sense of the difficulty of truth, and a respect for others; the new tolerance is weak and unwilling, a fear and resentment of challenge*.²⁷ O resultado é uma indulgência artificial, um vale tudo indiscriminado, uma tolerância excessiva para o que é nocivo. Daí a grande aceitação das novas 'spicy' magazines e sex-and-violence novels. O senso de grupo, por sua vez, tende a um igualitarismo democrático lânguido, uma passividade e enfraquecimento do indivíduo e cega aceitação dos valores do grupo. Hoggart define a mudança como um movimento de 'Ab'm as good as you', uma atitude ativa com relação aos desafios da vida, para 'Yer no better than me', um nivelamento por baixo e conseqüente afrouxamento das 'springs of action'.²⁸ Quanto à necessidade de viver o presente, esta caminha para um progressismo artificial, uma aceitação indiscriminada dos novos instrumentos de entretenimento em massa. 'Ser moderno' torna-se uma necessidade em si mesma, um meio tornado fim. Vem daí uma forte valorização do presente em detrimento de uma visão do processo histórico: *Therefore a great many people, though they may possess a considerable amount of disconnected information, have little idea of an historical or ideological pattern or process*.²⁹ Quanto às demais qualidades, não exploradas diretamente pela cultura de massa, estas Hoggart descarta de seu estudo por supostamente não serem relevantes ao tema em questão. Desta forma, *It follows that I shall give less attention to, for example, the purpositive, the political, the pious, and the self improving minorities in the working-classes*.³⁰ A exclusão da política, questionada por vários autores,

²⁵ Como Hoggart se interessa aqui especificamente pela classe operária, as narrativas da cultura de massa de que trata são as que penetram mais amplamente nesta classe, como revistas de baixo custo, programas de música veiculados pelo rádio e filmes cinematográficos. A televisão ainda era um fenômeno demasiado recente, o que justifica sua exclusão do presente estudo.

²⁶ Ibid., p. 177.

²⁷ Ibid., p. 177-178.

²⁸ Ibid., p. 180.

²⁹ Ibid., p. 191.

³⁰ Ibid., p. 22.

será analisada em seguida. O que fica é a pergunta: Ao deixar de dar atenção ao que é descartado pela cultura de massa, não estaria Hoggart utilizando um mesmo critério de valores, sobrevalorizando as qualidades mais exploradas em oposição às menos ‘interessantes’? Desta forma, o autor estaria evitando uma questão talvez mais importante – Por que certas esferas da cultura com uma forte história, como a política³¹ ou alguns setores do vago *self improving minorities*, parecem ser propositadamente abandonadas pela nova indústria da cultura? Parece-nos que a resposta estaria em um esforço por parte dos agentes das novas formas massificadas de entretenimento para enfraquecer o que ofereceria uma resistência ativa (refiro-me aqui a uma oposição consciente e organizada) em muito superior à resistência passiva oferecida pelas qualidades realçadas por Hoggart (o termo ‘passiva’ remete, usando um termo caro a Hoggart, a uma oposição ‘resiliente’, mais na esfera da auto-preservação, sem senso de orientação em espaços ‘exteriores’, fora de sua comunidade fechada). Neste caso, grande parte do esforço de Hoggart em denunciar as atrocidades da nova ordem, na tentativa sobre-humana de redirecionar as engrenagens da História, estaria condenada à ineficácia, pois o autor se aproximaria da nova ideologia da cultura de massa na esfera em que mais deveria afastar-se dela: no desprezo pelas qualidades da classe trabalhadora que teriam um maior potencial coletivo de organização e conseqüente maior força material para realizar tal tarefa. A escolha de Hoggart define seu pensamento: para ele a força política não emerge de uma classe como um todo, mas sim de uma minoria esclarecida da qual, como veremos, ele próprio faz parte.

Se nos ativermos ao sentido do termo ‘action’ em *The Uses of Literacy*, poderemos compreender melhor esta linha de raciocínio. O termo, freqüente no texto e cristalizado na expressão ‘springs of action’,³² não tem aqui qual-

³¹ A esfera política, como veremos adiante, parece estar mais presente na cultura de massas do que Hoggart supunha.

³² O termo é retirado de Tocqueville, especificamente de seu livro ‘*De la démocratie em Amérique*’ (tomo II, parte I, cap. XI, p. 177). A expressão ‘springs of action’ é construída a partir de um único termo no original, ‘ressort’, no qual ‘action’ não aparece (*Ainsi, il pourrait bien s’établir dans le monde une sorte de matérialisme honnête qui ne corromprait pas les âmes, mais qui les amollirait et finirait par détendre sans bruit tous leur ressort*). Tocqueville discute as diferentes formas que as paixões pelos gostos materiais assumem na aristocracia e na democracia. Trata-se, porém, de um uso generalizado, em que a democracia é descrita como um sistema que oferece prazeres materiais de uma forma ordenada e legitimada por novos padrões morais e religiosos. Em mundos democrá-

quer sentido político. Ação é produção de cultura. Se tomarmos os títulos dos capítulos do livro a partir do quinto, último da primeira parte, notamos um movimento que, partindo da ação em pleno vigor (*The full rich life*), perpassa o seu afrouxamento (*Unbending the springs of action / Invitations to a candy-floss world / The newer mass art: sex in shiny packets*) atingindo o seu falecimento (*Unbent springs: a note on a scepticism without tension / Unbent springs: a note on the uprooted and the anxious*). O movimento é descrito em detalhes nas páginas do livro: partimos da cultura da classe operária em direção à cultura de massa. A ação nunca vai além destes limites semânticos, o que pressupõe a inexistência de um senso político generalizado na *working-class*. De fato, Hoggart já nos havia alertado que não se preocuparia com a política, campo cuja influência nos hábitos da cultura operária como um todo seria de pouca relevância. Porém, ao discutir a forma como o texto da imprensa de massa atua, o autor nos diz que

*The popular journals in the modern style habitually combine their sensationalism with an easy radicalism; their general overt tone is socially (but vaguely) progressive and, of course, moral.*³³

O que proponho é o seguinte: se os jornais populares preocupam-se em veicular o que Hoggart nomeia ‘*easy radicalism*’, e se, como também Hoggart nos deixa claro, os media de massa atingem a classe trabalhadora a partir dos elementos de sua própria cultura, dando-lhes nova forma, é de se suspeitar que este pseudo-radicalismo toma o lugar de um radicalismo real, uma necessidade de fazer política ainda presente na classe trabalhadora inglesa da primeira metade do século. Em *The making of the English working class* Thompson toma como eixo principal de seu raciocínio o amadurecimento dessa consciência política na primeira metade do século XIX. A jul-

tigos estas paixões tenderiam a se amesquinhar, uma vez que dentro dos pequenos gozos permitidos ‘*on livre sans réserve son cœur, son imagination, sa vie, et l’on perd de vue, en s’efforçant de les saisir, ces biens plus précieux qui font la gloire et la grandeur de l’espèce humaine.*’ O paradoxo é que se, por um lado, o termo parece bastante adequado para a realidade que Hoggart descreve, por outro, por estar inscrito no paradigma democracia/aristocracia, situa o autor no segundo termo. Assim, o discurso em *The uses of literacy* assume um tom ambíguo: nega a democracia tanto na América como na própria classe operária. Hoggart parece não perceber tais perigos, pois não faz ressalvas quanto a este ponto. (ver nota 8).

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque.*

gar pelas fortes evidências apresentadas pelo historiador, principalmente com relação às articulações e à forte organização política dos grandes movimentos radicais da *working-class*,³⁴ fica difícil aceitar a descrição que Hoggart faz da *working-class* como apolítica em sua essência. Ao contrário, poderíamos sugerir que a *working-class* ainda possuía uma consciência política sustentada por sua história, e enfraquecida, entre outros fatores, pela cultura de massa com seu forte elemento de desagregação política, uma vez que, como veremos adiante, responde à lógica do indivíduo como consumidor, e não à lógica do cidadão como parte de um todo social.³⁵ A partir daqui,

³³ Ibid., p. 220.

³⁴ Gostaria de comentar, por exemplo, a revisão que Thompson faz do ludismo, mostrando sua sólida organização, o que o torna, com relação à questão da formação política, um dos grandes movimentos de consolidação da consciência da classe trabalhadora inglesa, tendo por conseqüência um forte caráter progressista.

³⁵ Perry Anderson, por sua vez, nos oferece uma posição menos radical do que a de Thompson quanto à consciência política do trabalhador, mas que contribui para entendermos como Hoggart pode simplesmente excluir a política das ações do trabalhador comum. Para ele, *at whichever level one choses to look, the same basic paradox reappears. In Britain, the working class has developed over a hundred and fifty years an adamantine social consciousness, but never a commensurate political will. The very name of its traditional political party underlines this truth. Alone of major European working-class formations, it is called neither a Social Democratic nor a Socialist nor a Communist Party; it is the Labour Party – a name which designates not an ideal society, as do the others, but an existent interest.* (*English Questions*, p. 37) A argumentação de Anderson é consistente ao mostrar a pouca força do movimento trabalhista na Inglaterra em relação a outras nações européias, principalmente na segunda metade do século XIX e no século XX. De minha parte, contudo, prefiro Thompson que, ao estudar a gênese do capitalismo industrial, nos oferece um momento real de consciência política na *English working-class*, e a conseqüente resposta conservadora fortalecida justamente pela resistência do trabalhador. Desta forma, ao invés de culparmos a classe operária inglesa pelas suas escolhas, aceitamos que, em um determinado momento, esta foi forte o suficiente para se opor não somente a uma condição material insustentável, mas ao capitalismo industrial como sistema passível de superação. A batalha foi perdida, segundo Thompson, *In the failure of the two traditions [a romântica e a radical] to come to a point of junction.* (*The making of the English working class*, p. 915) Mas para perder é preciso lutar. As últimas palavras de Thompson em seu livro nos dão uma idéia da dimensão desta luta, travada no coração e primeiro campo de batalhas dos conflitos gerados pela Revolução Industrial: *Yet the*

Crop, 8, 2002

toda a discussão de Hoggart sobre fragmentação da personalidade e declínio do indivíduo toma novos rumos. Se, ao discutir o conservadorismo das novas forças progressistas, Hoggart nos diz que

*The popular press, for all its purported 'progressiveness' and 'independence', is one of the greatest conserving forces in public life today: its nature requires it to promote both conservatism and conformity.*³⁶

Hoggart não percebe a sua *nature*, ou as fortes raízes conservadoras de seu próprio discurso. Sua comunidade orgânica reduz-se a uma classe sem consciência de sua própria condição, a um mundo 'musculoso' e alienado anterior à invasão americana. Do mesmo modo, seu conformismo fica evidente na sua valorização da cultura popular como cultura subalterna, como veremos adiante. Partindo desta linha de raciocínio, Hoggart comete talvez o seu erro mais evidente – aceita como parte intrínseca de sua cultura 'orgânica' uma das construções ideológicas só possível com a Revolução Industrial e sua exploração ao máximo da alienação do trabalho assalariado: a separação radical entre trabalho e entretenimento. Alheio ao desenvolvimento histórico da criação do lazer 'em si' como consequência lógica do trabalho alienado, Hoggart nos diz que, com relação ao mundo oferecido pela nova cultura,

*Working-class people have traditionally, or at least for several generations, regarded art as escape, as something enjoyed but not assumed to have much connection with the matter of daily life.*³⁷

Em seguida, afirma que

*They know life is not really like that; they do not expect life ever to be like that in some hazy future. But they say it is 'nice to think of' a life like that; and this attitude seems to me near at times to being a kind of vision, a glimpse of another order.*³⁸

working people should not be seen only as the lost myriads of eternity. They had also nourished, for fifty years, and with incomparable fortitude, the Liberty Tree. We may thank them for these years of heroic culture. (Ibid., p. 915.)

³⁶ *The uses of literacy*, p. 237.

³⁷ Ibid., p. 238.

³⁸ Ibid., p. 238.

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque*.

O tom otimista de Hoggart obscurece a realidade. É correto que a classe operária, *at least for several generations, regarded art as escape, as something enjoyed but not assumed to have much connection with the matter of daily life*. Mas é tendencioso supor que esta seja não só uma conquista, mas ainda uma virtude desta classe. E. P. Thompson, em seu *The Making of the English Working Class*, nos mostra detalhadamente como a violenta imposição do trabalho assalariado em massa por processos coercivos e de uma desumanidade gritante dizimou os modos de produção artesanais, nos quais o trabalhador ainda detinha em suas mãos um controle sobre sua produção. Trabalho e arte eram, em muitos casos, sinônimos. A necessidade do ‘tempo de lazer planejado’, com suas *invitations to a candy-floss world*, não é uma invenção americana que, como uma *infection*, penetra no organismo vivo de uma comunidade, retirando suas resistências. Trata-se do desdobramento de uma lógica sistêmica gerada na Inglaterra do final do século XVIII, e cujos frutos nocivos a *working-class* consome desde sua gestação. Esta só pode existir dentro de um sistema de apropriação dos bens de produção e instauração do trabalho assalariado em massa. Qualquer estudo sobre as virtudes da classe operária que não leve em conta esta realidade histórica está sujeito a distorções grosseiras da história.

Gostaria de discutir ainda duas questões relacionadas a este tema – o uso que Hoggart faz de William Morris e o fundamento utópico que vê no vislumbre, através do entretenimento de massa, de uma nova ordem (*this attitude seems to me near at times to being a kind of vision, a glimpse of another order*). Quanto ao primeiro, Hoggart parece não compreender as implicações políticas do trabalho de Morris. Se, como nos diz, *William Morris regretted the lack of a popular art and looked forward to its revival*,³⁹ este *revival* não pode ocorrer com a continuidade de um sistema baseado na oposição *aristocracia industrial / classe operária*. Tomando as palavras de Morris,

*Yet I repeat that the chief source of art is man's pleasure in his daily necessary work, which expresses itself and is embodied in that work itself...*⁴⁰

Morris vai ainda mais longe ao condenar qualquer tentativa de ajuste entre classes, tomando como molde o paradigma *assalariado / capitalista*:

³⁹ *The uses of literacy*, p. 243.

⁴⁰ ‘The worker's share of art’. In: *Selected writings and designs*, p. 140.

Crop, 8, 2002

*But as constitutional democrats they can go no further than this: they must take the present relations between wage earners and capitalists as a basis for improvement and on that basis improvement must be very limited. It is the Socialists only who can claim a measure which will realize a new basis of society; that measure is the abolition of private ownership in the means of production.*⁴¹

Talvez uma citação a mais possa nos dar uma visão mais clara do pensamento de Morris:

*Time was when the mystery and wonder of handicrafts were well acknowledged by the world, when imagination and fancy mingled with all things made by man; and in those days all handicraftsmen were artists, as we should now call them.*⁴²

Confrontando estes textos com a leitura que Hoggart faz de Morris, principalmente no final do capítulo 7 do livro em questão, percebemos o quanto é difícil imaginar que haja um forte ponto de contato entre a concepção de arte popular em cada um dos críticos. Hoggart, aproximando-se do *constitutional democrat* citado por Morris, fala em preservação da cultura popular e em melhora de vida material para a *working-class*, tomando como base um trecho de Morris em que este trata justamente deste argumento⁴³, mas jamais subverte a noção de classe implícita nesta cultura, mantendo-a teoricamente subalterna dentro de uma hierarquia social que não pretende alterar. Indo mesmo mais além, como veremos com mais detalhes no próximo capítulo, Hoggart sugere que esta melhora material se desencadearia não com uma tomada de consciência da própria classe operária, mas sim sob ação de uma minoria esclarecida. *Social reform* para Hoggart deve ser *inspired not primarily by a search for material goods but by a sense of the need for higher satisfactions by working-people, satisfactions which would more easily be obtained once material improvements had been made.*⁴⁴ Uma

⁴¹ 'A theory of life, *ibid.*, p. 152.

⁴² 'Innate socialism', *ibid.*, p. 85.

⁴³ Segue o trecho selecionado por Hoggart: *Popular art has no chance of a healthy life or, indeed, of a life at all, till we are on the way to fill up this terrible gap between riches and poverty. ... that fatal division of men into the cultivated and the degraded classes which competitive commerce has bred and fosters. (The uses of literacy, p. 243).*

⁴⁴ *The uses of literacy*, p. 322.

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque.*

vez alcançado o estágio de satisfação mais *elevada*, a reforma estaria cumprida. A mensagem implícita parece ser: preservemos a cultura da classe trabalhadora e a ordem antiga será restabelecida.

A questão utópica proposta por Hoggart deve ser cuidadosamente estudada. O *glimpse of another order* eventualmente figurado nos produtos da cultura de massa tem sido bastante discutido por críticos importantes, seu principal expoente sendo, nos dias de hoje, Fredric Jameson. Para o crítico, que é fruto de uma tradição marxista-hegeliana, a utopia de uma ordem mais justa estaria presente na forma de uma obra em um nível inconsciente, como expressão da necessidade de uma vivência coletiva ausente em uma sociedade dominada quase completamente pela hegemonia cultural do capitalismo tardio. Viver em comunidade, segundo Jameson, não representa apenas ter uma vida mais saudável ou mais justa. Trata-se de uma necessidade inerente ao ser humano enquanto ser histórico-social, uma necessidade que se constrói num presente dialético determinado pelos pólos da história natural e social. O vislumbre utópico, neste caso, é o negativo figurando um futuro possível como necessidade presente. A utopia não realizada é a promessa que, por um lado, permite a manutenção de uma ordem desumana, e por outro, reivindica, mesmo que na irrepresentabilidade do inconsciente, a superação da ordem vigente em um mundo no qual a utopia se realizaria na história social. Acredito que, fora destes termos, qualquer *glimpse of another order* corre um grande risco de não ser mais do que um *glimpse of an older order*, moldado por uma ideologia conservadora. Se existe um fundo de verdade na sugestão utópica de Hoggart, esta está ausente dos limites da moldura de seu pensamento. Como veremos a seguir, Hoggart vai alinhar-se com uma ideologia liberal conservadora, mantida no pós-guerra pela 'outra utopia' oferecida pelo *welfare state*. Ao sustentar muito de suas idéias nos alicerces desta tradição, Hoggart, quando lança seus olhos numa utopia futura, parece se perder na idealização de um passado próximo, não muito distante de seus tempos de infância.

IV. A questão do intelectual

Perhaps this is because most of the working-class people they have known closely have been of an unusual and self-selected kind and in special circumstances, young men and women at Summer Schools and the like, exceptional individuals whom the chance of birth has deprived of their proper intellectual inheritance, and who have made remarkable efforts to gain it.

Crop, 8, 2002

*Naturally, I do not intend in any way to limit their importance as individuals. They are exceptional, in their nature untypical of working-class people; their very presence at Summer Schools, at meetings of learned societies and courses of lectures, is the result of a moving away from the landscape which the majority of their fellows inhabit without much apparent strain. They would be exceptional people in any class: they reveal less about their class than about themselves.*⁴⁵

O trecho trata essencialmente de uma falsa generalização por parte dos intelectuais de classe média, quando em contato com indivíduos ‘excepcionais’ da classe trabalhadora que, graças às suas qualidades inatas (*They would be exceptional people in any class*), ultrapassaram as fronteiras de sua própria cultura e tornaram-se também intelectuais. O que me chama a atenção, a princípio, é que Hoggart não critica o sistema de seleção que determina quem será escolhido para ocupar os cargos disponíveis aos intelectuais do outro lado do muro. Defende, ao contrário, que certa atividade intelectual de interesse ao mundo burguês é um dom ahistórico, oferecido a um seletivo número de indivíduos dos vários setores da sociedade. É claro têm que há certas pessoas que têm maior habilidade para a atividade intelectual abstrata. Porém, antes de qualquer generalização, é preciso levantar ao menos duas questões: 1. Quanto desta atividade é fruto de uma propensão puramente genética, ou, para os metafísicos, ‘espiritual’, e quanto é determinado por todo um complexo de relações sociais e condições materiais dentro de uma determinada sociedade? A complexidade e dificuldade em definir estes fatores não pode justificar seu abandono. 2. Mesmo que haja uma minoria intelectualmente ‘superior’, quem define este critério de valores? Superior para quê, e a serviço de quem? Se tentássemos definir todas as potencialidades humanas, ficaríamos perdidos diante das inúmeras atividades levadas a cabo em uma única sociedade. Ao compararmos diferentes sociedades, deparamos com um fato curioso: atividades semelhantes em diferentes culturas possuem posições hierárquicas diferentes dentro de cada critério de valores. Por que então considerar certa atividade intelectual em estreita relação com o desenvolvimento da vida urbana no mundo moderno como uma qualidade essencialmente ‘superior’?⁴⁶ Se, como Hoggart

⁴⁵ Ibid., p. 14.

⁴⁶ É em Georg Simmel que encontramos um trabalho pioneiro no estudo das relações entre vida urbana, abstração monetária e abstração intelectual. O cres-

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque.*

nos diz, estas pessoas ‘especiais’ *would be exceptional people in any class: they reveal less about their class than about themselves*, então a qualidade intelectual nos moldes por ele propostos eleva o indivíduo acima do próprio conceito de classe.

Se, aceitando os argumentos de Simmel, o desenvolvimento urbano moderno determinou em grande parte uma organização mental mais abstrata nas grandes metrópoles do século XIX, supõe-se que, levando em conta as enormes diferenças sociais, a urbanização da *working-class* inglesa tenha também determinado algum tipo de mudança nesta esfera. A vida urbana, com suas diferentes ofertas de entretenimento e de estudo (particularmente após os *Educational Acts*), possibilitou que garotos desta classe desenvolvessem o raciocínio lógico nos moldes burgueses. É o próprio Hoggart quem nos mostra as pressões dos pais sobre os filhos para a aquisição destes ‘talentos’:

*This second generation had fewer children, and on their account, in particular, felt the pressure of the greater organisation of urban life: they were glad that ‘the lad’s chance’s in life’ had improved, but they began to worry about whether he would get his scholarship. ‘The lad’ and his sister were my cousins, my brother and sister, myself.*⁴⁷

To get a scholarship representava, para um membro da *working-class*, subir na vida. Diante de fortes pressões sociais, não é de se espantar que muitos acabassem por desenvolver tais qualidades. A Europa oriental do entre guerras, por exemplo, gerou uma quantidade imensa de grandes músicos clássicos. Era uma das poucas possibilidades de um garoto ou garota pobre escapar de uma vida como operário. Fica a questão do critério de valores – ser músico é intrinsecamente melhor do que ser operário ou é

cimento urbano é sustentado por uma desintegração dos valores rurais e ampliação das relações de mercado, só possível com o desenvolvimento de uma nova organização mental, mais abstrata, que contempla o produto do trabalho como mercadoria fetichizada. As raízes do novo intelectual estariam plantadas neste mesmo solo. Abstração intelectual e abstração financeira seriam dois lados da mesma moeda, ambos determinados por uma lógica econômica capitalista urbana; desta forma, a desprezível sociedade consumidora teria muito mais em comum com os valorizados padrões do novo intelectual moderno do que muitos supõem. Ver, para uma análise detalhada deste processo, ‘The metropolis and mental life’, em *The sociology of George Simmel*.

melhor apenas em condições em que, por um lado, a música erudita é sobrevalorizada através de padrões românticos, enquanto por outro, o trabalho alienado torna o operário uma engrenagem com uma conexão apenas mecânica com outras engrenagens, totalmente excluído da apreensão do processo de produção material como um todo, e condenado a uma vida com recursos materiais suficientes apenas para a sua subsistência, e em determinados momentos históricos nem para isso? Ao discutir a *ladder system* em sua crítica a Hoggart, Williams subverte a metáfora com grande habilidade. Se a imagem sugere ascendência, Williams nos diz que, de acordo com as necessidades da sociedade industrial, *the number of those who have gone up the ladder and down the wall has steadily increased*.⁴⁸ Não se trata, para ele, de elevar-se de um patamar a outro, mas de ultrapassar o muro. Aceitar os valores hegemônicos sem criticá-los equivale a tornar absoluto o que é histórico. Hoggart parece cometer tal erro, o que o leva, no final de seu livro, a fazer uma estranha aliança com Mathew Arnold. Cita o crítico em uma passagem em que defende seu “eu melhor”, *best self*, que sempre tende a tornar o pequeno número que o possui *out of their class, and to make their distinguishing characteristic ... their humanity*.⁴⁹ Comenta a passagem a seguir:

*Arnold's undefined afflatus never did sound altogether convincing; but there is an important truth in the passage, and it has some force even now.*⁵⁰

A verdade da passagem está na existência desta minoria esclarecida, repleta de *humanity* e cuja missão é elevar o padrão da sociedade. Não se deve negligenciar a importância deste grupo dentro da classe trabalhadora, para que não percam o rumo, dedicando seus pensamentos apenas aos *immediate political and economic objectives*, uma vez que *It is easier for a few to improve the material conditions of the many than for a few to waken a great many from the hypnosis of immature emotional satisfactions*.⁵¹ Hoggart aceita sem restrições a função do intelectual como guia espiritual das massas, uma posição que o inclui entre os missionários. Como visto na discussão sobre o estilo de Hoggart, logo na segunda parte deste trabalho,

⁴⁷ *The uses of literacy*, p. 26.

⁴⁸ ‘Fiction and the writing public’. In: *What I came to say*, p. 24.

⁴⁹ *The uses of literacy*, p. 313.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 313.

⁵¹ *Ibid.*, p. 323.

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque*.

o crítico funde seu discurso com toda uma tradição crítica conservadora (ou por vezes liberal-conservadora, como a proposta de intervenção cultural em Leavis), situando seu discurso numa esfera à qual, tradicionalmente, não pertence. Ao mesmo tempo, coloca-se como defensor irredutível dos interesses de sua classe de origem. O resultado é que Hoggart visualiza uma ação que só pode ser desencadeada pelos que, como ele, enxergam com outros olhos a realidade. O intelectual passa a constituir, como em Mannheim, uma esfera à parte, que possibilita uma certa síntese dos valores de toda uma sociedade (posição confortável para Hoggart, deslocado de sua classe pelos novos mecanismos democráticos), um mundo ‘elevado’, de onde a invasão da indústria de massa pode ser vista e avaliada com precisão. A consequência lógica é a construção de uma dicotomia entre a ‘ordem’ antiga e a ‘desordem’ do novo, posicionando esta classe intelectual no primeiro grupo. Desta forma, Hoggart acaba por alinhar-se à mesma corrente crítica que é capaz de dizer, pela pena de Arnold,

... we will neither despair on the one hand, nor, on the other, threaten violent revolution and change. But we will look forward cheerfully and happily to a ‘revolution’, as the Duke of Wellington said, ‘by due course of law’; though not exactly such laws as our liberal friends are now, with their actual lights, found of offering us.

*But if despondency and violence are both of them forbidden to the believer of culture, yet neither, on the other hand, is public life and direct political action much permitted to him.*⁵²

É difícil entender como Hoggart funde a *universal culture* de Arnold com a sua *working-class culture*. Trata-se de uma ambigüidade talvez só resolvida pela confusão ideológica burguesa entre o particular e o universal, na tentativa de naturalizar seus valores, tornando-os absolutos. Hoggart parece ter se entusiasmado com os caminhos oferecidos pelo novo *welfare state*, com sua promessa paternalista de dignidade sem necessidade de revolução. As peças se encaixam ao vermos que, de acordo com sua linha de raciocínio, Hoggart parece não acreditar que possa haver algo como *class-consciousness* nos termos oferecidos por Thompson – *And class happens when some men, as a result of common experiences, (inherited or shared), feel and articulate the identity of*

⁵² *Culture and Anarchy*, p. 183.

Crop, 8, 2002

*their interests as between themselves, and as against other men whose interests are different from (and usually opposed to) theirs.*⁵³ Ao contrário, as oposições entre as classes seriam resolvidas pela ação de poucos, desta *minority* capaz de reconhecer os valores da classe trabalhadora e evitar o seu desaparecimento opondo-se ao comercialismo desumano da cultura de massas.

V. Conclusão

*Dans une société dont nous connaissons le mouvement et les caractères, le développement des forces productives et les rapports de production, tout fait nouveau (homme, action, oeuvre) apparaît comme déjà situé dans sa généralité; le progrès consiste en éclairer les structures plus profondes par l'originalité du fait envisagé pour pouvoir déterminer en retour cette originalité par les structures fondamentales.*⁵⁴

Desvendar a originalidade do *English working-class* do entre guerras, iluminar as estruturas profundas do sistema de onde esta originalidade emerge; determinar por fim esta originalidade pelas estruturas fundamentais. Sartre nos dá aqui um modelo de análise que daria conta de explicar, no nosso caso, a classe operária como imersa em um todo social. Sua cultura, tão bem descrita por Hoggart, não pode, no entanto, ser alienada das estruturas profundas que determinam sua existência. Poderíamos dizer que a originalidade da *working-class* representada por Hoggart estaria na sua capacidade de incorporar elementos da cultura de massa mantendo uma certa lógica interna, uma coerência sustentada pela sua tradição. Esta resiliência, contudo, mostra-se uma necessidade sistêmica só possível em virtude da urbanização progressiva desta classe, um processo que guarda certas semelhanças com a urbanização anterior da classe média nas grandes metrópoles. A nova sociedade industrial, com sua lógica do máximo consumo, amplia sua rede de consumidores justamente na malha urbana, na qual um novo processo mental, mais abstrato, fornece os recursos que precipitam uma nova maneira de agir, entendida como consumismo. Desta forma a classe trabalhadora, inserida no sistema como mão de obra a partir do final do

⁵³ *The making of the English working class*, p. 8.

⁵⁴ *Questions de méthode*, p. 72.

GLASER, André Luiz. *The uses of literacy: uma cultura em xeque*.

século XVIII, recebe agora também uma nova qualidade, já há tempos adquirida pela classe média, a de consumidora, com uma particularidade fundamental: ao contrário da primeira, consome e produz. Explica-se a proximidade entre ambas as classes, tão abominada por Hoggart, cada uma contudo guardando certas características próprias. Em *The Uses of Literacy*, Hoggart propõe como solução o isolamento. A lógica do capitalismo tardio nega esta possibilidade, com sua necessidade de ampliação do consumo através de mecanismos de dominação cultural, na busca desenfreada por regiões ainda não domesticadas pelo capital, cada vez mais raras, ou pela ampliação do consumo individual em regiões nas quais o consumo já é a regra. Hoggart descreve, mas falta-lhe a compreensão do processo. Preso nas algemas de uma tradição crítica burguesa, rende-se a Leavis e a Arnold. Aceita a nova política conservadora do *welfare state*, que condena a classe trabalhadora a ser indefinidamente uma classe subalterna. É nesse meio que vislumbra a possibilidade de salvaguardar sua cultura de perigos externos, através de uma classe especial, uma classe intelectual, da qual, devido às novas políticas educacionais do pós-guerra, faz parte. Como Williams bem colocou, *He writes at times in the terms of Mathew Arnold, though he is not Arnold nor is meant to be*.⁵⁵ Esta aliança o impele a um conservadorismo saudosista, que não pode projetar no futuro nada mais que um passado distorcido. Diante dessas considerações, Hoggart, sem o saber, venceu. Tony Blair, do *Labour Party*, é a prova viva do desfalecimento da consciência política do trabalhador inglês.

Referências

- ARNOLD, Mathew. *Culture and Anarchy and Other Writings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- HOGGART, Richard. *The Uses of Literacy*. London, Penguin Books, 1992.
- JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious – Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York, Cornell University Press, 1988.
- LEAVIS, F. R. ‘Mass Civilization and Minority Culture’. *Minority Pamphlets*, n.1, Cambridge, Gordon Fraser, 1930.
- LEAVIS, Q. D. *Fiction and the Reading Public*, U.K., Penguin Books, 1979.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- MORRIS, William. *Selected Writings and Designs*. (ed. Asa Briggs) Penguin, Biungay, 1968.

⁵⁵ ‘Fiction and the writing public’, p. 26

Crop, 8, 2002

- MULHERN, Francis. *Culture / Metaculture*. London, Routledge, 2000.
- SARTRE, J. P. *Questions de Méthode*. Editions Gallimard, 1960.
- SIMMEL, Georg. 'The metropolis and mental life' in *The Sociology of Georg Simmel* (ed. Kurt H. Wolff). Illinois, The free Press, 1950.
- THOMPSON, E. P. *The Making of the English Working Class*. London, Penguin Books, 1991.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *De la Démocratie en Amérique*. Paris, Librairie de Médicis, 1951, tomo II.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and society 1780-1950*. London, Chatto and Windus, 1958.



404



Narrativa, imagem, mercadoria

Marcos Soares*

Resumo: *Este ensaio retoma alguns dos aspectos mais importantes do debate em torno da leitura política de cunho materialista de objetos de cultura, dando ênfase às posições de figuras como Bertold Brecht, Orson Welles, Walter Benjamin e Roberto Schwarz, para fazer um balanço de algumas das discussões centrais do trabalho do crítico norte-americano Fredric Jameson, cuja obra – o ensaio argumenta – representa um avanço em relação aos termos do debate político-estético contemporâneo.*

Palavras-chave: *alegoria, modernismo, imagem, narrativa, mercantilização.*

A leitura materialista de objetos culturais é hoje uma imposição objetiva do presente histórico. Em 1981, Fredric Jameson abre seu livro *O inconsciente político* com a afirmação “escandalosa” de que a interpretação política de textos literários tem prioridade absoluta sobre outras abordagens, cujo alcance, ele insiste, é preciso incorporar, ao mesmo tempo em que se reconhecem suas limitações em relação ao marxismo, horizonte último e inescapável do ato interpretativo. Alguns anos mais tarde, em 1986, num livro de ensaios onde defende a prioridade de uma leitura a contrapelo da cultura e da história oficial, de natureza política e materialista, Terry Eagleton inicia a análise do romance *O agente secreto* de Joseph Conrad se “desculpando” pela escolha de um romance de tema explicitamente “políti-

* Professor de Literaturas Inglesa e Norte-Americana da FFLCH/USP.

SOARES, Marcos. *Narrativa, imagem, mercadoria*.

co” e prometendo no final uma abrangência maior dos possíveis achados. Hoje a insistência na necessidade absoluta de uma leitura política da arte se tornou quase redundante: os eventos recentes que tiraram dos trilhos o curso da “normalidade” do avanço triunfante do capitalismo vieram explicitar a preponderância absoluta da política e da economia no cenário contemporâneo. Para nós, na periferia do planeta, não se trata de novidade. Aqui há muito tempo o fato de que o mercado globalizado não é para todos já ultrapassou os limites da abstração econômica e se plantou de maneira inexorável no centro da vida cotidiana, transformando o elogio pós-moderno ao fluxo, à diferença, à heterogeneidade e à hibridização em coisa de conto de fadas. Em diversos cursos universitários de todo o mundo, a riqueza inexaurível da obra de arte pode ser vista de uma variedade infundável de perspectivas, todas igualmente válidas e, portanto, não passíveis de redução totalizadora a não ser através de atos de interpretação (mas esta palavra também se tornou problemática) dos mais violentos e autoritários. Infelizmente, no mundo real não é isso que acontece, como evidenciam os noticiários: o capital internacional toma partido claro e tem demonstrado pouco respeito em relação às promessas de felicidade feitas anteriormente, tanto no campo da economia quanto no da cultura, pelo discurso triunfante da globalização. Do ponto de vista da produção cultural, quem melhor resume a questão é o crítico inglês Julian Stallabrass:

[...] como é possível que a cultura seja fragmentária e diversificada quando a propriedade da produção cultural se encontra dramaticamente concentrada? Como é que todas as “narrativas mestras” – tentativas de explicar os fenômenos nos termos de processos históricos amplos – podem ser abandonadas justamente num momento de integração econômica sem precedentes numa escala global?¹

A consciência de que as coisas vão mal, agora explícita no centro do Império, há de ter conseqüências importantes. O estupendo artigo de Noam Chomsky – “A nova guerra contra o terror” –, publicação de palestra pronunciada em outubro do ano passado, logo após o ataque às torres gêmeas em Nova York, é apenas um dos esforços de deixar para trás o mito da contingência da História e recapitular os atos recentes de intervenção política, econômica e militar dos Estados Unidos no mundo – e não menos

¹ Julian Stallabrass, *Gargantua: Manufactured Mass Culture*, London & New York, Verso, 1996, p. 7.

na América Latina, onde os casos da Nicarágua, Haiti, Guatemala e Colômbia não deixam dúvidas em relação à truculência das intenções norte-americanas – do ponto de vista da totalidade, perspectiva tão em baixa no cenário ideológico das últimas décadas, e cuja dissolução tem obscurecido o entendimento e dificultado a possibilidade de práxis política.²

Para o crítico de cultura essa consciência se transformou em divisor de águas na avaliação do interesse de objetos de cultura contemporâneos, relegando à categoria de irremediável banalidade aqueles que insistem em ignorar os debates que estão na pauta do dia. Como lembra Roberto Schwarz, o avanço do capital criou, dialeticamente, sua própria crítica, “transform[ando] em mentira barata a literatura que insista em desconhecer esse esvaziamento dos pobres-diabos que somos”.³ A justeza da afirmação pode ser comprovada pela produção literária, teatral e cinematográfica brasileira recente: respeitando a diferença considerável entre eles, tanto em termos de conquistas estéticas quanto políticas, o fato é que os livros, peças e filmes que têm despertado interesse – a lista poderia incluir trabalhos como o romance e filme *Cidade de Deus*, peças do repertório da Companhia do Latão e do Grupo Folias D’Arte e filmes como *O Invasor*, *Lavoura Arcaica*, *Central do Brasil*, *Abril Despedaçado* e *Madame Satã* – são precisamente aqueles que aceitam o desafio de refletir sobre assuntos da ordem do dia na política e economia do país. A avaliação da justeza das reflexões depende, é claro, de discussão mais detida e análise mais detalhada.

Para o crítico interessado em intervir no debate (a outra opção é a total redundância), um dos desafios é desenvolver abordagens crítico-analíticas que possam revelar “o mistério essencial do passado cultural”,⁴ identificar rotas de continuidade e ruptura entre momentos históricos distintos e permitir que objetos de cultura do passado sejam recontados como elos constitutivos de uma grande narrativa coletiva. O outro desafio, parte do mesmo projeto, é a compreensão de objetos de cultura contemporâneos e a determinação de seu conteúdo de verdade ou poder de explicação.

A dificuldade da empreitada – que é o que me interessa discutir aqui – talvez possa ser melhor formulada através da análise das relações de continuidade e ruptura entre, de um lado, o projeto estético e político do

² Noam Chomsky, “A nova guerra contra o terror”, *Estudos Avançados*, USP, vol.16, n°44, janeiro/abril 2002, p. 5-33.

³ Roberto Schwarz, “Altos e baixos da atualidade de Brecht”, *Seqüências brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 148.

⁴ Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, London, Routledge, 1981, p. 19.

modernismo, e, de outro, desenvolvimentos recentes do chamado pós-modernismo. Pois se o que nos interessa é o poder da cognição da obra de arte, então o modernismo tem centralidade na discussão, tanto enquanto auge como crise das relações entre reflexão histórica e produção cultural. Como insiste Jameson, mesmo nas produções de caráter mais formalista do modernismo, as experiências sensoriais e conceituais nunca estão completamente dissociadas: a idéia do “novo”, das rupturas que caracterizam suas descobertas técnicas e inovações formais dependem, em última instância, da sobrevivência de uma concepção moderna de “progresso” ou telos e, portanto, da concepção de que o Belo possa ser suplantado pelo Sublime. O modernismo constitui, acima de tudo, “o sentimento de que a estética só pode ser realizada e concretizada quando ela é mais do que o simplesmente estético”.⁵ Mesmo em projetos modernistas caracterizados por um alto grau de fragmentação narrativa, a possibilidade de leitura alegórica sempre permanece no horizonte interpretativo. Mesmo em casos extremos, como, por exemplo, na produção cinematográfica surrealista – o exemplo de Jameson é *Un Chien Andalou* (1928)⁶ – a despeito das afirmações de Buñuel sobre a recusa a qualquer tipo de interpretação, a natureza enigmática da armação narrativa e visual acabou por suscitar todo tipo de interpretação alegórica,⁷ desde as leituras psicanalíticas que se voltam para a figuração do desejo nas imagens do filme até as mais explicitamente políticas, que lêem suas imagens-fragmento como marcas de uma catástrofe psíquica inescapável, sintomas de uma linguagem incompreensível que, na sua recusa de ser traduzida em outra coisa qualquer, sinaliza as obsessões de uma subjetividade em dissolução sob pressões que, estas sim, podem ser identificadas como componentes da “normalidade” reificada da vida burguesa.

No modernismo, o auge das articulações entre, de um lado, a exigência da experimentação formal e quebra da organização dramática e ilusionista da narrativa, e, de outro, a possibilidade concreta de luta pela transformação política da sociedade encontra-se, é claro, na obra de Bertold Brecht, cujas quebras formais radicais pressupunham, como lembra Roberto Schwarz, que estivesse em curso a superação do capitalismo pelo comunis-

⁵ Fredric Jameson, op. cit., p. 103.

⁶ Fredric Jameson, “Cultura e capital financeiro”. In: *A cultura do dinheiro*, Petrópolis, Vozes, 2001, p. 168-170.

⁷ A esse respeito, ver Ismail Xavier, “Historical Allegory”. In: Robert Stam (Ed.). *A Companion to Film Theory*, London, Blackwell Publishers, 1999.

mo.⁸ Em seu trabalho, as confluências entre as formas do teatro épico, que explicitavam as relações no palco e no mundo como encenações não-naturais, e, portanto, passíveis de mudança, e, de outro lado, a intenção didática, o apelo à inteligência do público, tem alvo político certo: o desmascaramento das mazelas de um capitalismo caduco que parecia estar em seus estertores. Já no outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos, Orson Welles, o “Brecht norte-americano”,⁹ embora em circunstâncias diferentes, também trabalha inicialmente sob a égide da Frente Popular, numa atmosfera dominada politicamente pelos movimentos operários norte-americanos (segundo Iná Camargo Costa, o florescimento do teatro expressionista norte-americano no início do século se deve à semelhança entre os movimentos operários na Alemanha e nos Estados Unidos).¹⁰ Vale a pena lembrar: a criação de Kane é financiada por um banco e o cunho no mínimo suspeito de seu populismo é explicitado logo no início do filme quando vemos seus encontros com Mussolini e Hitler. Aqui também os malabarismos formais têm função cognitiva: a construção formal intrincada quer dar a ver a construção também complexa de um populismo político mistificador, de verniz enganosamente democrático, e que, na avaliação correta de Welles, caminhava rapidamente na direção do fascismo. O distanciamento do contexto político na hora da análise – e a fortuna crítica no caso de Orson Welles desde as análises de Andre Bazin é sintomática – esvazia a experimentação formal e a transforma em letra morta. Essa a origem da redução do conteúdo político de *Cidadão Kane* aos paradigmas do modelo dramático de organização da narrativa e da falta de compreensão de seu método dialético, que dissolve as categorias dramáticas tradicionais. Tais operações, cujo alvo é certo, possibilitam a leitura de Kane como figura dramática contraditória, ora simpática, ora autoritária, expressão da “indecisão política” de Orson Welles,¹¹ este por sua vez descrito ora como aristocrata, ora como artista diletante. As perdas para a prática cinematográfica atual – num tempo onde o cinema tem papel cultural decisivo – são incalculáveis e merecem atenção e análise renovadas.

⁸ Roberto Schwarz, op. cit.

⁹ Ver Michael Denning, “The Politics of Magic: Orson Welles’s Allegories of Anti-Fascism”. In: *The Cultural Front*, London & New York, Verso, 1997.

¹⁰ Ver Iná Camargo Costa, *Panorama do rio vermelho*, São Paulo, Nankin Editorial, 2001.

¹¹ Ver, por exemplo, James Naremore, *The Magic World of Orson Welles*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1989.

SOARES, Marcos. *Narrativa, imagem, mercadoria*.

A ruptura, antes de estética, é de natureza política: a descoberta da fraude do stalinismo, a conseqüente crise da esquerda e as novas feições do capitalismo fizeram com que o componente didático da obra de arte engajada ficasse sem ter o que ensinar. A crise econômica não tarda e se explicita na segunda metade da década de 60, período que marca o início da chamada crise da modernidade, processo que evidenciou uma nova crise do capitalismo da qual se tem notícia tanto no colapso das economias nacionais em todo o planeta quanto no desaparecimento gradual das vanguardas e das experimentações artísticas que haviam marcado o auge do período modernista. Tal processo foi acompanhado tanto pela derrota de diversos movimentos políticos contestatórios que haviam dominado o cenário político desde o início da década quanto pela hegemonia crescente da cultura norte-americana em âmbito mundial. No novo cenário, pulverizam-se as tentativas de articulação entre os processos da arte popular, o experimentalismo estético e a encenação política (no Brasil, como lembra Schwarz, os últimos projetos para essa articulação datam exatamente dos anos 60, quando as experimentações na música popular, particularmente do tropicalismo, no teatro universitário e no Cinema Novo marcaram avanços estéticos e políticos impressionantes, muitos dos quais parecem ter sido esquecidos).¹²

A nostalgia que marca muitas das reflexões sobre os contrastes entre a arte modernista e a produção contemporânea tem dado o tom de muita da produção cultural recente que se debruça sobre o assunto. O filme *O poder vai dançar* (*Cradle will rock*), de Tim Robbins, que reúne Brecht, Welles e uma geração de artistas teatrais envolvidos na produção de uma peça política em plenos anos vermelhos – *The Cradle Will Rock* de Marc Blitzstein – reconstrói o cenário político e estético norte-americano do início do século e mostra os interesses em jogo tanto nas articulações concretas entre arte, política e cultura popular quanto no suposto desinteresse da alta cultura na sua preservação do “melhor da produção humana”. Na sua sátira corrosiva, o filme faz uma fatura das perdas recentes através da lembrança bem-vinda de que a vitalidade e o interesse da arte ganham em alcance estético e político quando ela tem poder de intervenção efetiva. É Roberto Schwarz que melhor resume a questão: “depois de ter sido um movimento efetivo da intelectualidade de esquerda, a ida estético-política ao povo reflu[i] para a condição de experimento glorioso e interrompido, que continuaria alimentando a imaginação de muitos [...]”.¹³

¹² Roberto Schwarz, op. cit., p. 123.

¹³ Roberto Schwarz, op. cit., p. 124.

Crop, 8, 2002

A derrota política coloca em crise a produção artística conseqüente. A questão agora é a possibilidade de articulação entre a abstração insuportável que caracteriza nosso tempo e as exigências do processo de figuração artística, ou, em outras palavras, a articulação entre a necessidade de representar e a resistência estrutural à representação que se situa no centro da vida cotidiana e do processo histórico. Mais concretamente: como vislumbrar a possibilidade de fechamento narrativo – a não ser como pura ideologia – num contexto político onde o fracasso do passado e a eliminação do “outro” de um capitalismo inaceitável nos aprisiona num eterno presente esvaziado de possibilidades futuras? Como pensar na categoria da personagem quando esse fracasso parece ter pulverizado a possibilidade real de agência histórica? Como pensar na estruturação narrativa da ação quando o suposto fim da luta de classes parece ter dissolvido a possibilidade de agência? Como imaginar que a antiga crença na ontologia da imagem fotográfica possa revelar a verdade quando o visual se transformou em estereótipo e foi colonizado pela mercadoria? Tais questões, que fizeram parte central do arsenal da produção artística e crítica do modernismo, retornam agora cifradas por clima de crise insuperável, esvaziadas da solução modernista: pois como seria possível resolver tais questões através da experimentação estética quando a própria estética – e mesmo parte das conquistas da vanguarda – foram re-apropriadas pelo mundo da mercadoria. Como pensar na solução modernista quando até o próprio materialismo da auto-referência brechtiana parece comportar utilizações apoloéticas na publicidade e na produção artística mais tacanha?

Vale a pena lembrar que discussões a respeito da crescente abstração da história, da crise da possibilidade de figuração do capitalismo e do papel preponderante da imagem visual na produção cultural não são propriamente novidade no debate estético: a preocupação, que acompanha mais ou menos explicitamente a ascensão da literatura moderna, se torna tema de debate consciente nos escritos teóricos de Brecht. Ainda no século XIX, na obra de escritores como Balzac e Dickens, o problema de como representar os efeitos do dinheiro transformado em capital já está no centro das atenções da prática artística e a solução depende em grande escala da força do visual. Neste caso, a crença no poder da imagem tem explicação objetiva: pois as transformações do crescimento urbano, claramente agressivas, modificavam a paisagem radicalmente em ritmo inédito, fazendo com que a ação do capital se inscrevesse na superfície do mundo visível, deixando marcas que revelavam os efeitos profundos das modifi-

cações em curso.¹⁴ A questão ganharia urgência no naturalismo, quando a complexidade crescente de figurar a abstração da vida fez com que por diversas vezes o visual acabasse por cortejar o estereótipo (como demonstra Auerbach a respeito dos irmãos Goncourt).¹⁵ A dissolução do lugar-comum na obra de Zola dependerá de um sistema complexo de símbolos que permitam uma leitura alegórica – de natureza política – da narrativa.¹⁶

Ismail Xavier explica a crise que se segue e que prepara o modernismo:

Quando a complexidade do processo histórico fortalece o surgimento de uma concepção de história como um processo ininterrupto de produção, mudança e dissolução de significados que desautoriza antigas concepções de práticas discursivas como elementos capazes de produzir interpretações estáveis e universalmente válidas, relacionadas orgânica e necessariamente às verdades essenciais da vida, a cultura é perseguida por uma noção radical de instabilidade face às forças históricas e sistemas de poder. Essa nova consciência de instabilidade reforçou a percepção do caráter problemático dos processos de significação que distanciou a arte do paraíso perdido das linguagens transparentes.¹⁷

O processo, que se iniciara antes do naturalismo, já ganhara sua formulação romântica na distinção entre a alegoria e o símbolo:

[...] na defesa de seus próprios processos criativos, os românticos privilegiaram o símbolo, a forma de expressão que poderia oferecer uma experiência particular para a qual não haveria um sistema teórico correspondente. Para eles o símbolo leva-

¹⁴ O que não impediu que diversas das tentativas de compreender as novas condições resultassem em todo tipo de redução e simplificação. Raymond Williams mostra que em Dickens modos inéditos de “ver” que surgem com uma nova mobilidade – tipicamente urbana – da perspectiva convivem com uma série de simplificações de natureza sentimental, estas também resultado das condições de vida resultantes da revolução industrial. Ver Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence*, New York, Oxford University Press, 1970.

¹⁵ Erich Auerbach, *Mimesis*, São Paulo, Perspectiva, 1987, p.443-470.

¹⁶ Ver Antonio Candido, “Degradação do espaço”. In: *O discurso e a cidade*, São Paulo, Duas Cidades, 1993.

¹⁷ Ismail Xavier, op. cit.

ria a um movimento orgânico na direção da expressão. A experiência irreduzível da obra de arte garantiria acesso a uma verdade que jamais poderia ser apreendida através da utilização de qualquer outro meio. Em oposição à alegoria, o símbolo corresponderia a uma intuição genuína e nova a respeito da experiência. Impossível de ser traduzido em conceitos, o símbolo tinha seu próprio valor original, pois resultava de um processo que fornecia uma expressão direta da experiência humana através de um texto, objeto ou imagem reveladores. Segundo Goethe, a alegoria nos leva do conceito geral à configuração particular apresentada aos sentidos, enquanto que o símbolo nos leva do particular (sensível) à idéia universal, sem o auxílio de convenções pré-estabelecidas. Esta distinção, redutora do papel da alegoria, foi concebida para se ajustar à estratégia romântica de defesa contra o classicismo, mas acabou por ter enorme ressonância no debate estético desde sua formulação.¹⁸

No modernismo a revalorização da alegoria ganharia impulso nas reflexões de Benjamin sobre o desencantamento barroco e de sua visão melancólica da história como catástrofe:

[...] Daí surge uma teoria peculiar de alegoria, agora tomada como a expressão primária da dimensão temporal da experiência humana, que, separada de Deus, está condenada à desintegração natural. A teologia hegeliana tomava a dimensão temporal como um desenrolar gradual de um destino de salvação; mas Benjamin afirma que a concepção de progresso na história só pode existir de fato para aqueles que vencem e dominam os outros e, que, portanto, podem considerar o tempo como uma expansão gradativa e ininterrupta desses mesmos princípios positivos. Em oposição ao que ele caracteriza como a visão do vencedor, sua teoria da história é baseada na noção de desastre, ou seja, o tempo como uma força de destruição e corrosão e a história como um campo de sofrimento e conflito permanentes, não uma cadeia puramente lógica de eventos construtivos, mas uma escalada de violência sem limi-

¹⁸ Ismail Xavier, op. cit.

tes. [...] Benjamin introduz aqui uma versão mais politizada daquele mesmo ataque que o pensamento modernista lançaria contra a noção de símbolo, visto agora como um resíduo da crença numa continuidade orgânica, numa identificação entre linguagem e experiência. A modernidade questionaria tal identidade ao enfatizar um tipo de descontinuidade inevitável entre a experiência e sua expressão. A concepção modernista de opacidade da linguagem, crise da qual se tem notícia no surgimento da lingüística moderna, consolidava a idéia de que a interpretação é sempre uma tarefa problemática e de que a sensibilidade moderna tem que lidar com uma lacuna de vários níveis implícita em todo processo de leitura.¹⁹

A relação necessária entre a alegoria e a fragmentação, vista segundo uma perspectiva que enfatiza a consciência da opacidade da linguagem, aponta para outro modo de retomar, como afirmei anteriormente, as concepções modernistas entre experimentação estética e reflexão histórica, ou seja, o conceito segundo o qual a fragmentação modernista tem função mimética, estando a serviço da figuração dos processos complexos, múltiplos, descontínuos e enigmáticos que governam o mundo. Tais relações dependem, é bom lembrar, explicitamente ou não, de uma visão da possibilidade, mesmo em abstrato, de agência na decisão dos rumos da sociedade.

Na Europa, no período após a Segunda Guerra Mundial, quando tal possibilidade sofre um golpe profundo, testemunhamos outro desenvolvimento estético que teria repercussões para o debate até os dias de hoje. Diante da mercantilização da arte popular, da abstração crescente da alta arte, tanto narrativa quanto visual, e da crise dos discursos oficiais e da linguagem como um todo, a imagem fotográfica e o cinema ganham novo *status* crítico. A ontologia da imagem cinematográfica, traço fundador da estética defendida por André Bazin, o mais importante crítico de cinema do período, apesar da aparente ingenuidade para observadores contemporâneos, deve ser compreendida como fruto dessa crise: já que a abstração e a opacidade da linguagem corrente já não podem estabelecer uma ponte entre nós e a Verdade, somente a concretude da imagem livre de preconceitos pode ter esse papel. O cinema deve, portanto, manter-se fiel à sua dimensão ontológica, inscrita, por sinal, na própria base técnica e material do processo fotográfico. A imagem deve, assim, livrar-se dos artifícios da mon-

¹⁹ Ismail Xavier, op. cit.

tagem e da manipulação para permanecer integral, intocada, de modo que sua simples presença revele o essencial do mundo, trabalhando sobre o psiquismo do espectador para projetar um valor de realidade sobre a representação. Num processo que personaliza a política, reduzindo-a ao campo da psicologia e da percepção individual, Bazin exige a reprodução do que ele chama de “dados mentais da percepção natural” através do respeito à ambigüidade imanente ao real. A dívida com a fenomenologia, onde a natureza convencional da linguagem também representa um obstáculo à imanência do real,²⁰ é clara. A crença numa “sensibilidade” inexplicável da qual depende a leitura “correta” (leia-se: livre da ideologia) também aproxima Bazin das teorias orgânicas de Leavis. Explicitam-se as relações entre crise sócio-política e avanço da ideologia do visual. A crise, que longe de ser resolvida, só se agravou, acabaria por fortalecer o mito contemporâneo da presença do real no centro da imagem. Mito que revelou sua mentira de modo explícito quando a crença na realidade da imagem foi apropriada pela mídia para os fins políticos mais nefastos, para os quais contribui a pulverização das tensões entre realidade e discurso que se inscrevem no interior da imagem fotográfica e cinematográfica tratada digitalmente.²¹

A intervenção precisa de Jameson marca um avanço no debate e eleva a discussão a um novo patamar. Contrário à nostalgia do culto ao modernismo e, por outro lado, à celebração da cultura de massas pela configuração acadêmica recente dos Estudos Culturais, Jameson desloca o eixo da discussão demonstrando, de um lado, as relações de inter-constituição da cultura de massas e a alta cultura, revelando como engano o elitismo acadêmico que se construiu como muralha em defesa do “cânone ocidental” e, de outro, a possibilidade de leitura alegórica não apenas de sistemas narrativos e visuais construídos em torno das lacunas modernistas, estruturalmente afeitas à noção de alegoria, mas também de objetos da cultura de massas, cuja superfície comodificada esconde lacunas de representação que possuem *necessariamente* teor de verdade.

O “mapeamento cognitivo” que Jameson propõe depende, em certo grau, de uma re-avaliação do modelo estrutural althusseriano de relativa

²⁰ Ver André Bazin, “Ontologie de l’Image Photographique” (1945). In: *Qu’est-ce que le cinéma?* Paris, Les Editions du Cerf, 1990. Sobre as relações entre a fenomenologia e a crise da linguagem, ver Terry Eagleton, “Phenomenology, Hermeneutics, Reception Theory”. In: *Literary Theory – An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983.

²¹ Sobre a questão da figuração na fotografia digital, ver Julian Stallabrass, op.cit.

independência entre diversas áreas da experiência humana, mas agora colocando tanto a questão da “determinação em última instância” pelo econômico quanto do desaparecimento da agência humana não como lição, conclusão ou ensinamento, mas como parte do problema. O que Jameson retém do modelo de Althusser é a relativização da “causalidade expressiva”, que havia informado parte importante do pensamento marxista, para insistir nas descontinuidades e rupturas entre as diversas áreas da experiência humana às quais não se pode ter acesso através de sistemas tradicionais de representação, que pareciam suficientes nos recortes do realismo. A História, portanto, que, não sendo texto, só é acessível através de sua narrativização, resiste à representação enquanto exige ser representada: é, portanto, “causa ausente”, lacuna no centro da vida e da representação. Tais descontinuidades, que são, portanto, a própria matéria da História, matéria reprimida tanto pela ideologia da naturalidade dos eventos históricos quanto pelas teorias orgânicas da cultura e da arte, devem ser reunificadas como fragmentos que formam elos na história da evolução do capital. A determinação econômica “em última instância” ganha urgência prática e teórica.

Daí o interesse de Jameson pela re-introdução da questão da alegoria (é bem conhecida a controvérsia entre ele e o crítico Aijaz Ahmad a respeito da alegoria na literatura do Terceiro Mundo,²² mas o assunto retorna em inúmeras outras ocasiões). E se a leitura alegórica implica a releitura de uma série de eventos históricos na chave de uma narrativa mais “fundamental” escondida sob a superfície dos materiais empíricos da primeira narrativa, então o projeto exige pelo menos dois passos fundamentais. O primeiro é o esclarecimento a respeito da chave alegórica que deve orientar a leitura. O interesse se volta aqui para a análise da globalização da economia mundial, assunto dos ensaios em *The Cultural Turn* e outros artigos sobre o assunto, onde o processo é analisado em suas conseqüências políticas e econômicas e visto como “narrativa mestra” que, acompanhando os rumos do capital financeiro, dá direção inequívoca ao destino do planeta. O outro desafio é a localização desse processo em face da lógica cultural dos nossos tempos e no interior mesmo dos objetos de cultura contemporâneos. Trata-se aqui de compreender o gosto pós-moderno pelo fragmento e pelo descontínuo não apenas como pulverização das grandes narrativas mestras do modernismo, mas como compensação utópica pela crise espacial que caracteriza nosso presente histórico. Pois a “desterritorialização” do capital financeiro

²² Ver Aijaz Ahmad, “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’”, *Social Text* 17 (summer): 3-25.

contemporâneo, que flui virtualmente e ganha ímpeto e interesses próprios, desligados dos interesses econômicos mais palpáveis e libertos do controle dos interesses do próprio capitalismo, que se anuncia como suicida, levou a uma crise das relações entre vida cotidiana e configuração espacial, criando um sentimento insuportável de abstração, explícito na atual atmosfera de incompreensibilidade da vida contemporânea: parte essencial da nossa vida parece estar acontecendo “em outro lugar”, distante da nossa capacidade e alcance cognitivos.²³

Ora, nesse sentido, a configuração espacial (ou visual, nesse caso os termos são sinônimos) da arte contemporânea pode ser entendida como compensação utópica pelas perdas, uma reunificação meramente formal do fluxo e dos fragmentos aparentemente díspares da nossa realidade. O arranjo permanece, entretanto, meramente formal. A utilização de formas estéticas antigas na forma de pastiche, visíveis no gosto pós-moderno pela citação, toma as formas do passado como figuras ocas, livres de significado histórico e das “reduções totalizadoras” a que ideologias antigas as haviam submetido. O passado histórico é reduzido assim à mercadoria palatável, que retorna como forma vazia nos filmes e romances contemporâneos. Entretanto, é aqui se situa a possibilidade de leitura alegórica de tais objetos de cultura, que podem ser vistos como sintomas da dissolução de um verdadeiro sentimento de História e do eterno presente ao qual fomos condenados pelos eventos das últimas décadas. A re-introdução da leitura alegórica pode recuperar, portanto, não apenas a possibilidade de totalização (a determinação econômica em última instância), mas também *a dimensão temporal e histórica* de objetos de cultura que se oferecem como puro espaço formalmente organizado pela ideologia do visual.

A reunificação formal desses fragmentos, entretanto, encobre ou reprime uma série de rupturas – aquelas lacunas e descontinuidades que formam a matéria da História. Nelas estão localizadas, afirma Jameson, o vetor utópico que possibilita não apenas uma reavaliação de eventos históricos já ocorridos, mas deixam ver o desejo de outro modo de organização do mundo do qual pode depender nossa sobrevivência. O exemplo mais conhecido no trabalho de Jameson é sua insistência na sobrevivência de uma visão da estrutura de classes sob a superfície de filmes tão banais quanto *Tubarão* e *O poderoso chefão*, que, ele insiste, o público pode detectar mesmo que não tenha desenvolvido dispositivos analíticos para arti-

²³ Ver Fredric Jameson, “Cultura e capital financeiro”, cit.

SOARES, Marcos. *Narrativa, imagem, mercadoria*.

cular a percepção. A insistência não é gratuita: do desmascaramento da mentira da democracia de uma sociedade norte-americana sem classes pode depender a articulação de um novo conceito teórico e prático de agência histórica, que o modelo de Althusser havia perdido de vista.

Em tempos onde nada mais parece natural, mas onde ainda reina um sentimento de desorientação induzida a prática artística e o ato interpretativo voltam a ter o que ensinar. A alegoria fica em evidência por constituir o processo de significação que melhor pode ser identificado com a presença da *mediação*, ou seja, com a idéia de um artefato cultural que requer sistemas de referências específicos para ser lido, estando, portanto, distante de qualquer sentido do “natural”. A reserva com que as análises de Jameson em *As marcas do visível* foram recebidas, inclusive pelos próprios marxistas, quando mobilizou um espantoso arcabouço teórico para a análise de filmes comerciais, numa operação que para muitos pareceu uma tentativa de “matar mosca com bala de canhão”, parece ter em parte se arrefecido dada a urgência da tarefa. Os livros estupendos de Susan Willis – *A Primer for Daily Life*, onde toma como objetos de análise as academias de ginástica, os supermercados, a Disneylândia, a música pop e o cinema comercial para efetuar uma análise contundente da colonização da vida pela forma mercadoria – e de Julian Stallabrass – *Gargantua - Manufactured Mass Culture*, onde propõe que uma das chaves alegóricas centrais para a análise da cultura contemporânea é a colonização da estética pela tecnologia, que também tem dono e preço – parecem ter apontado para a utilidade e urgência do projeto. A necessidade do esforço é defendida de modo irônico, mas certo, por Stallabrass:

A cultura do Primeiro Mundo, crescentemente vinculada ao universo dos meios de comunicação de massa, está assentada simultaneamente no excesso e na discriminação. Levantar objeções contra ela significa correr o risco de ser acusado de puritanismo. Entretanto, a verdade é que essa cultura nem teria tanto interesse se não fosse pelo que sua produção faz com as vidas dos empregados que produzem e distribuem esses bens, com o planeta que exaure seus recursos para sua manufatura e, por último, com as mentes daqueles que a consomem. Logo não é a mera existência dessa balbúrdia cultural que deve ser questionada, mas seu preço.²⁴

²⁴ Julian Stallabrass, op. cit., p. 2.

Crop, 8, 2002

Referências

- AHMAD, A. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'", *Social Text* 17 (summer): 3-25.
- AUERBACH, E. *Mimesis*, São Paulo, Perspectiva, 1987, p. 443-470.
- BAZIN, A. "Ontologie de l'Image Photographique" (1945). In: *Qu'est-ce que le cinéma?* Paris, Les Editions du Cerf, 1990.
- CANDIDO, A. "Degradação do espaço". In: *O discurso e a cidade*, São Paulo, Duas Cidades, 1993.
- CHOMSKY, N. "A nova guerra contra o terror", *Estudos Avançados*, USP, v. 16, n. 44, janeiro/abril 2002, p. 5-33.
- COSTA, I. C. *Panorama do rio vermelho*, São Paulo, Nankin Editorial, 2001.
- DENNING, M. "The Politics of Magic: Orson Welles's Allegories of Anti-Fascism". In: *The Cultural Front*, London & New York, Verso, 1997.
- EAGLETON, T. "Phenomenology, Hermeneutics, Reception Theory". In: *Literary Theory – An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983.
- JAMESON, F. *The Political Unconscious*, London, Routledge, 1981.
- _____. "Cultura e capital financeiro". In: *A cultura do dinheiro*, Petrópolis, Vozes, 2001.
- NAREMORE, J. *The Magic World of Orson Welles*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1989.
- SCHWARZ, R. "Altos e baixos da atualidade de Brecht", *Seqüências brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- STALLABRASS, J. *Gargantua: Manufactured Mass Culture*, London & New York, Verso, 1996, p. 7.
- XAVIER, I. "Historical Allegory". In: Robert Stam (Ed.), *A Companion to Film Theory*, London, Blackwell Publishers, 1999.
- WILLIAMS, R. *The English Novel from Dickens to Lawrence*, New York, Oxford University Press, 1970.

SOARES, Marcos. *Narrativa, imagem, mercadoria.*

NORMAS DE APRESENTAÇÃO DOS TRABALHOS ENVIADOS À CROP

1. Serão submetidos à aprovação da Comissão Editorial artigos sobre temas no campo de literatura, língua, tradução e estudos culturais de expressão inglesa. Os trabalhos podem ser redigidos em português ou inglês e enviados em disquetes digitados em Word for Windows 2.0, 6.0, 7.0, ou Word 97 acompanhados de três cópias impressas, sendo duas anônimas;
2. Os originais deverão se apresentados sem formatação especial. O texto corrido, sem recuos, deve estar marginado à esquerda e digitado em espaço duplo, sem divisão silábica. Usar o tabulador para os recuos inevitáveis; empregar a barra de espaços entre duas palavras, e apenas uma vez; usar a tecla <ENTER> apenas para terminar um parágrafo.
3. Todos os textos devem conter resumo e palavras-chave, *abstract* e *keywords*. Os resumos não devem ultrapassar 250 palavras. As palavras-chave devem ser limitadas ao máximo de 6.
4. As notas devem vir ao pé de página;
5. Pede-se especial atenção para a seguinte formatação:
 - **Fonte:** Times New Roman, corpo 12;
 - título: centralizado, com as primeiras letras em caixa alta, corpo 14;
 - nome do autor: caixa alta e baixa, em *itálico*, alinhado à direita, com asterisco indicando para o pé de página a instituição a que está filiado;
 - empregue *itálico* para palavras estrangeiras e neologismos;
 - empregue **negrito** para destaques, por exemplo, de termos técnicos;
 - evite *grifos*;
 - evite LETRAS MAIÚSCULAS, a não ser no início de palavras;
 - empregue “aspas” para citações (trechos mais extensos em parágrafos separados);
 - empregue ‘apóstrofes’ para citações dentro de citações;
 - para os nomes de autores citados, empregue caracteres normais, caixa alta e baixa. (não use LETRAS MAIÚSCULAS);
 - bibliografia: caixa alta, corpo 10, alinhada à esquerda. Entradas com edentação de 1,27.
6. Enviar os trabalhos para o Departamento de Letras Modernas, USP, LILINA:
Av. Prof. Luciano Gualberto 403 – CEP 05508-010 – São Paulo – SP.
Fax: 3091-5041.

LIVRARIA HUMANITAS-DISCURSO
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315
Cid. Universitária
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil
Tel: 3091-3728 / 3091-3796

HUMANITAS – DISTRIBUIÇÃO
Rua do Lago, 717 – Cid. Universitária
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: 3091-4589
e-mail: pubfflch@edu.usp.br
<http://www.fflch.usp.br/humanitas>

Ficha técnica

Mancha 11,5 x 19 cm

Formato 16 x 22 cm

Tipologia Garamond 12/15 e Coronet

Papel miolo: pólen rustic areia 85g/m²

capa: color plus marfim 180 g/m²

Impressão da capa marron fotográfico

Impressão e acabamento GRÁFICA FFLCH

Número de páginas 424

Tiragem 500 exemplares