

O ato nostálgico da linguagem: de Fernando Pessoa ao Fado da loucura

Ernani Cesar de Freitas^a

Iverson Gessé Ribeiro Gonçalves^b

Resumo

O presente artigo busca analisar os movimentos enunciativos nostálgicos que se manifestam no ato linguageiro de produções literárias - e artístico-culturais - do discurso do colonialismo português. O objetivo desse trabalho é verificar os mecanismos discursivos usados para atender ao comportamento nostálgico que o Sujeito Comunicante deixa transparecer no Sujeito Enunciante, à luz dos estudos semiolinguísticos de Charaudeau (2008a, 2008b) – sujeitos da linguagem e composição dos circuitos interno e externo do ato linguageiro –, os postulados de Jankelevitch (1974) sobre a nostalgia, além dos escritos de Lourenço (1978, 2014) e Santos (2003) acerca das peculiaridades do colonialismo português. A pesquisa caracteriza-se como descritiva e bibliográfica, com abordagem qualitativa. O corpus desse trabalho é composto pelo poema Mar Português, de Fernando Pessoa, e o Fado Loucura, de Júlio de Sousa. O fado que canta a loucura de Portugal desperta as vozes dos poetas portugueses, como Fernando Pessoa, para reviver as conquistas e as grandes navegações.

Palavras-chave: Ato da linguagem; Nostalgia; Discurso Colonial; Colonialismo português.

Recebido em: 30/06/2019.

Aceito em: 09/09/2019.

^a Professor na Universidade De Passo Fundo. E-mail: ecesar@upf.br.

^b Doutorando em Letras na Universidade de Passo Fundo. E-mail: hywertthom@hotmail.com.

1. Introdução

O presente trabalho analisa a composição do ato linguageiro nas produções literárias e artístico-culturais voltadas ao colonialismo português. A temática escolhida justifica-se pela necessidade de compreender, no discurso colonial português, efeitos de sentido que apresentam peculiaridades fortemente vinculadas a memórias discursivas de uma identidade colonial construída sobre o pódio das grandes conquistas e do enaltecimento. O estudo dos sujeitos da linguagem e seus movimentos enunciativos, no contexto dos estudos pós-coloniais, serve como eixo motivador para analisar e compreender a velada necessidade de apagar o lugar subalterno que o colonialismo português ocupou no contexto da Europa colonialista.

A temática propulsora desse estudo suscita a seguinte questão norteadora: o ato da linguagem possibilita a re-instauração nostálgica de um tempo glorioso do período colonial português e transparece, na figura do Sujeito Enunciante, a imagem de um Sujeito Comunicante nostálgico. Assim, o objetivo deste trabalho se define em analisar os movimentos enunciativos dos Sujeitos da linguagem executados para atender ao sentimento nostálgico que o Sujeito Comunicante nutre por sua pátria perdida.

A base teórica acionada nesse artigo conta com o ato linguageiro em seu circuito interno e externo e os sujeitos da linguagem, propostos por Charaudeau (2008a, 2008b), os postulados teóricos sobre a nostalgia, com base em Jankelevitch (1974), e as peculiaridades do colonialismo português, expostas por Lourenço (1978, 2014) e Santos (2003). Os procedimentos metodológicos norteadores da análise qualificam nossa pesquisa como descritiva, de base bibliográfica e documental e abordagem qualitativa.

O *corpus* desse estudo é constituído por dois textos de produção portuguesa nos campos literário e artístico-cultural: o poema de Fernando Pessoa (1995), *Mar Português*; e o fado produzido por Júlio Sousa, intitulado *Fado da Loucura*. A estrutura do trabalho compreende o percurso teórico sobre o ato linguageiro e os sujeitos da linguagem; as concepções de nostalgia e suas implicações no tempo e no espaço; algumas considerações sobre o colonialismo português; os

procedimentos metodológicos; a constituição do *corpus* e, por fim, as análises e considerações finais.

2. Sujeitos da linguagem: circuitos e dramatizações

Falar em processo de comunicação em Charaudeau (2008a) significa admitir que o ato de linguagem é crivado de interesses e expectativas dos envolvidos. É por meio desses interesses expostos na totalidade do ato enunciativo que podemos apreender as imagens que os sujeitos falantes constroem de si e de seus parceiros. Charaudeau (2008b) assegura que tomar a palavra é arriscar-se, pois, em todo ato de linguagem, é preciso que o locutor, primeiramente, satisfaça certo número de condições e o outro deixe transparecer estarem essas “normas mais ou menos institucionalizadas” (CHARAUDEAU, 2008a, p. 11) sendo supridas. Isso significa que todo ato de linguagem é “subsumido por um certo número de rituais sociolinguageiros”. (CHARAUDEAU, 2008a, p. 21).

Charaudeau (2008b) distingue a totalidade do ato de linguagem em dois circuitos: interno e externo. O circuito externo diz respeito ao *fazer*, isto é, corresponde a uma instância situacional. Nesse circuito, estão os parceiros, Eu-comunicante (EUC) e Tu-interpretante (TUi), dotados de identidades psicossociais e tomados como “testemunhas, mais ou menos conscientes, das práticas sociais e das representações imaginárias da comunidade”. (CHARAUDEAU, 2008a, p. 21). Já o circuito interno corresponde à realidade do *dizer*, enquanto instância enunciativa. Nele são construídas as imagens do ser comunicante e do ser interpretante, por meio dos protagonistas, que são Eu-enunciador (EUE) e Tu-destinatário (TUD). É nesse espaço interno que ocorre o jogo de intencionalidade e no qual os parceiros operam por meio de estratégias discursivas (CHARAUDEAU, 2008a).

No que concerne ao Sujeito comunicante, podemos dizer que o EUC constrói uma imagem de si no campo do *dizer* por meio da instauração do EUE. Por sua vez, o EUE relacionar-se-á com o TUD, ser de fala, também construído pelo EUC por meio do componente intencional (CHARAUDEAU, 2008a, p. 23). Já o TUi age sobre esse processo, tecendo imagens do EUC que podem ser apreendidas pelo analista ao investigar as reações

próprias do TUi diante das *estratégias discursivas* aplicadas pelo EUc, por meio do EUe, na instância enunciativa. O TUi também avalia as características que constituem a imagem de TUd, construída para aprisioná-lo na aposta que caracteriza o ato de linguagem, e decide se vai ou não alinhar-se a essa imagem de acordo com a intensidade com que os *efeitos de discurso* agem sobre si. Assim, com Charaudeau (2008b, p. 44), podemos afirmar que o TU não é um mero receptor, ele interpreta a mensagem, isto é, instaura um processo de apuração das intenções do EU.

Charaudeau (2008a) desdobra a categoria de sujeitos em parceiros e protagonistas do ato linguageiro. Segundo o autor, os parceiros são seres sociais (EUc e TUi), constituídos no campo do fazer. Os protagonistas são seres de fala instaurados na encenação do dizer (EUe e TUd). É importante frisar que o ato linguageiro é composto no jogo das intencionalidades e numa linguagem que é, por natureza, assimétrica (CHARAUDEAU, 2008b). Para garantir uma minimização da força desses dois fatores, o ato de comunicação é perpassado por regras sociolinguageiras, isto é, o ato de comunicação estabelece uma relação contratual em que, pressupõe-se, os parceiros acataram as regras que moldam o ato no qual estão inseridos. Não bastasse, os parceiros usarão como recurso as estratégias discursivas, ou seja, o sujeito comunicante espera que seu interlocutor perceba a relação contratual por ele estabelecida e as estratégias empregadas provoquem o efeito pretendido. (CHARAUDEAU, 2008b).

Por fim, a estratégia discursiva “leva em conta o efeito possível produzido pelo ajustamento (o jogo) entre a encenação do dizer (ato de fala) e relação contratual do fazer” (CHARAUDEAU, 2008a, p. 28). Entendemos que as estratégias discursivas da produção literária e artístico-cultural podem estar atreladas a um desejo de retorno do sujeito nostálgico ao país natal, fazendo com que as movimentações enunciativas realizadas no campo do dizer possam rememorar a terra natal, enquanto espaço construído pelo ato de linguagem, uma vez que, no campo do fazer, a concretude do espaço comprova a irreversibilidade do tempo e a impossibilidade de reviver os momentos de potência colonial portuguesa, conforme expõe a seção 3.

3. Nostalgia: reversibilidade do espaço e irreversibilidade do tempo

Abordar a temática da nostalgia requer muito cuidado, primeiramente porque é um conceito tão amplo que seria reduzi-lo se o tratássemos como simplesmente uma temática. Nostalgia pode ser, pelo viés etimológico, entendida como a dor da viagem, ou a dor do regresso impossível, uma vez que *nóstos*, do grego, significa a viagem, o regresso para casa, e *álgos* (algia) designa dor. Na Grécia antiga, a palavra nostalgia era usada para determinar a dor que atingia aqueles que realizavam longas viagens, como é o caso representado por Ulisses de Homero. A relação do indivíduo com sua casa, sua terra, faz brotar uma causa moral que é determinante para a doença física.

Jankelevitch (1974) aborda, no francês, essa ideia com a expressão *mal du pays*, o que pode ser traduzido como a dor de casa, ou, até mesmo, saudade. A nostalgia, de acordo com Jankelevitch (1974), na condição de doença, indica o próprio remédio. Se a nostalgia é a dor da viagem, então o remédio é o retorno, ou, nas palavras do autor “O mesmo mal que lhe causa tem o remédio para o próprio mal”¹ (JANKELEVITCH, 1974, p. 343, tradução nossa). Por isso, a nostalgia pode ser rotulada como um complexo ambivalente, sendo ela a causa do mal e o efeito. Em outra passagem, encontramos o que nos afirma o filósofo francês “Porque ela é a causa de sua própria causa. Porque ela é, enfim, ao mesmo tempo, a causa e o efeito.”² (JANKELEVITCH, 1974, p. 352, tradução nossa).

Há para o sujeito nostálgico um espaço diversificado gerado pela reminiscência e a imaginação. A nostalgia tem a capacidade, pelo trabalho do imaginário e o acesso ao passado, de fabricar os lugares santos, os lugares para onde o sujeito nostálgico quer retornar, “a cidade natal, onde fuma, à sombra do campanário, a chaminé da casa materna.”³ (JANKELEVITCH, 1974, p. 341, tradução nossa). A nostalgia é estar aqui, no presente, e lá, no passado, ao mesmo tempo. É não estar nem aqui nem lá. Segundo o autor, estar aqui no presente é estar no lugar em que se sente presente pelo corpo. Estar lá no passado é estar moralmente presente, mesmo que real e atualmente o sujeito esteja ausente desses lugares que deixou. Dessa forma, o espaço para o sujeito nostálgico é um espaço heterogêneo.

¹ [...] la maladie elle-même, à cette maladie qui porte en soi son propre remède. (JANKELEVITCH, 1974, p. 343).

² [...] parce que elle est elle-même la cause de sa propre cause ; parce qu'enfin elle est à la fois la cause et l'effet. (JANKELEVITCH, 1974, p. 352).

³ La ville natal, celle où fume, à l'ombre du cliché, la cheminée de la maison maternelle. (JANKELEVITCH, 1974, p. 341).

Foquemos, de momento, na relação espaço-tempo do movimento nostálgico e suas congruências quanto à reversibilidade ou irreversibilidade. Em se tratando de espaço, é imposta ao nostálgico a impossibilidade da onipresença. Entende-se por onipresença o ato de ocupar todos os lugares, o que para Jankelevitch (1974) significa ao mesmo tempo ocupar lugar nenhum. Portanto, o exilado, ao perceber-se privado de todos os lugares, exceto o lugar onde ele está, vê-se apenas com o recurso de imaginar os lugares onde pretende estar. O lugar do imaginário leva-o não apenas a uma paisagem familiar, mas ao berço de onde tudo começou. E, incapaz de existir aqui (presente) e lá (passado), o sujeito nostálgico acumula duas existências. (JANKELEVITCH, 1974).

O exilado conforma-se em existir no lugar onde está, mas reserva aos belos sonhos melancólicos o lugar de nascimento. Logo, o presente parece ser o lugar do desconforto, da inquietude. Deparamo-nos, portanto, com o verdadeiro objeto da nostalgia, que “não é a ausência em oposição à presença, mas o passado comparado ao presente.”⁴ (JANKELEVITCH, 1974, 368, tradução nossa). Essa não aceitação do presente lança no nostálgico, como remédio, a ideia do retorno. O nostálgico passa a alimentar a ilusão de retornar. Assim, a nostalgia cristaliza-se como o sentimento da casa, dor da casa (espaço) num tempo específico, geralmente a infância (tempo mitologicizado).

O retorno nada tem a ver com a grandeza ou a suntuosidade da vila natal. Pode ser que esse lugar de nascimento não seja em nada notável, mas a nostalgia é um fato arbitrário, irracional e, portanto, fará o nostálgico olhar para sua aldeia como o lugar mais belo do universo (JANKELEVITCH, 1974). Pode parecer que o retorno seja o remédio para a nostalgia, contudo, não é mais que um falso remédio, pois a nostalgia, além de um mal que precisa de cura, é a inquietude causada pela insuficiência do retorno.

A nostalgia é uma intensa inquietude, difluente e migratória que impede o nostálgico de encontrar sua cura na terra natal. Conforme nos apresenta Vladimir Jankelevitch (1974), o espaço pode ser percorrido de volta pela proposta de retorno, o viajante pode reverter seu caminho de ida e voltar a sua casa. No entanto, o tempo gasto entre ir e voltar, partida e retorno, ocorre num tempo irreversível. De acordo com Jankelevitch (1974), cada momento da nossa vida é semelfactivo,

⁴ [...] n'est pas l'absence par opposition à la présence, mais le passé par rapport au présent. (JANKELEVITCH, 1974, 368).

isso significa que cada momento acontecerá apenas uma vez em toda a eternidade e é por essa condição que “cada momento se torna símbolo da felicidade perdida”⁵ (JANKELEVITCH, 1974, p. 368, tradução nossa).

Na nostalgia, a onipresença é uma fantasia e contradiz a própria ideia de presença do ser finito, mas esse ser pode ter sua dor de casa minimizada pelo remédio paliativo do movimento. As idas e vindas no espaço permitem ao sujeito nostálgico reverter sua disposição no espaço. No entanto, o fator temporal complica a reversibilidade espacial, isso porque “No tempo, a acumulação do presente e do passado não é menos impossível que não é, no espaço, o milagre da onipresença.”⁶ (JANKELEVITCH, 1974, p. 369, tradução nossa). Em outras palavras, o percurso realizado entre dois pontos é reversível, o que não se pode reverter é o tempo gasto para se deslocar de um ponto ao outro. Assim, o tempo irreversível é necessário para percorrer uma distância reversível e o deslocamento entre pontos intermediários não se permite ao mesmo tempo, é necessário que sejam percorridos uns após os outros. Eis por que o retorno é um falso remédio para a nostalgia: “o viajante retorna ao seu ponto de partida, mas ele envelheceu no tempo”⁷ (JANKELEVITCH, 1974, p. 369, tradução nossa).

O que ocorre a Ulisses quando retorna a Ítaca é simplesmente o efeito irreversível do tempo. Ele retorna a sua ilha e a encontra exatamente no lugar de onde havia partido, porque ela não tem como deslocar-se geograficamente. Mas o Ulisses que partiu não é o mesmo que retorna, e a ilha também já não é a mesma, esta é outra pátria, uma pátria de outro tempo. Voltar para casa significa neutralizar a ida no espaço, mas prolongá-la no tempo, por isso o retorno sempre preservará algo de inacabado. A inquietude da nostalgia habita aí, entre o fechamento espacial do retorno e abertura temporal da viagem (JANKELEVITCH, 1974).

Por fim, interessa discorrer sobre a relação que se estabelece entre a nostalgia e a música. A música, em princípio, pode ser admitida como uma esfera acústica do passado e, em razão disso, provoca grandes reações no sujeito nostálgico, ou seja, “A música empresta a sua voz ao passado impotente e à irreversibilidade infeliz”. (JANKELEVITCH, 1974, p. 375). A música, numa globalidade temporal, é irreversível, mas podemos reiterar seu trabalho sonoro quantas vezes

⁵ [...] chaque moment devient le «symbole» de la béatitude perdue. (JANKELEVITCH, 1974, 368).

⁶ Dans le temp le cumul du présent et du passé n'est pas moins impossible que ne l'est, dans l'espace, le miracle de l'omniprésence. (JANKELEVITCH, 1974, p. 369).

⁷ Le voyageur revient à son point de départ, mais il a vieilli entre-temps ! (JANKELEVITCH, 1974, p. 369).

quisermos. Percebe-se, pela execução repetível da música, sua dupla irreversibilidade: uma no momento de sucessões em que ela acontece dentro da temporalidade geral; e outra pelo caráter sucessivo dos sons que a compõem. Pode-se ouvir uma mesma música o quanto se queira, mas, a cada nova audição, a apreciação tende a ser qualitativamente diferente da anterior. Além disso, a música exprime um fortíssimo elo com a memória, que pode ser comprovado em todas as línguas, aliás, de acordo com Jankelevitch (1974), a memória é, por excelência, o objeto da música.

Isso posto, a próxima seção reconstrói alguns apontamentos sobre o colonialismo português com base nos estudos de Lourenço (1978, 2014) e Santos (2003).

4. Breves notas sobre o colonialismo português

Essa seção expõe, de maneira sucinta, algumas considerações que Boaventura de Sousa Santos (2003) e Eduardo Lourenço (1978, 2014) fazem sobre o colonialismo português e possíveis relações com a nostalgia. Sabemos que as mais diversas linhas científicas ligadas ao mapeamento histórico da nação portuguesa colaboraram para a construção de um modelo oficial de registro histórico sobre Portugal e suas práticas de colonização. Além das versões oficiais, cujo teor nos orienta para uma verdade histórica portuguesa, não podemos deixar de lado um dos mais excelentes e frutíferos baús a que se tem acesso no fio da historicidade, a literatura. Essa afirmação leva em conta o caminho pelo qual nos orienta Lourenço (1978, p. 78) quando diz que “A alma de uma época está em todos os seus poetas e filósofos e em nenhum”. A literatura servir-nos-á como farol para vislumbrarmos a identidade de Portugal e, quiçá, reforçarmos o constructo identitário-cultural desse povo como um museu de nostalgia colonial.

Tratando-se de produções literárias, a figura do autor que se lança em prol de expor sua alma, nada faz senão, construir a alma da pátria. De acordo com Lourenço (1978), Garret é um dos pioneiros em uma linhagem ainda não acabada de Ulisses intelectual em busca de uma pátria, cuja ansiedade por ajustar nela o sonho plausível o coloca na realidade e destino de dar forma ao histórico-espiritual da pátria. Lourenço (1978) afirma que Herculano segue a mesma linha de Garret ao se propor

como prospector de um tempo perdido de Portugal. A figura de Fernando Pessoa, por sua vez, dá à realidade pátria um tom de Pátria-Saudade, particularizando uma necessidade portuguesa de viver em relação ao tempo uma tonalidade saudosa. (LOURENÇO, 1978). Pascoaes, poeta representante do movimento saudosista português, segue na mesma esteira ao formular a estrutura de futuro como aurora do passado. O poeta, afirma Lourenço (1978), entende que, mais importante que um passado de glória ou o usufruto de riquezas mortas, é a interiorização do sentimento ao mesmo tempo obscuro e iluminante da “visão positiva da vida como sonho que se sabe sonho, mas que no interior desse sentimento se recupera como criadora saudade”. (LOURENÇO, 1978, p. 101).

O processo de construção identitária de Portugal dá-se por vias da imaginação e da viagem ao passado, sendo, portanto, uma identidade em movimento, é baseada no irrealismo, já que a viagem ao passado é sempre ficcionalizada. (LOURENÇO, 1978). Essa grande força ontológica na construção da identidade imaginária entra em choque com a debilidade óptica de Portugal, visível em sua fragilidade econômica, material, histórica e geográfica. Santos (2003) avalia Portugal como um país semiperiférico no sistema capitalista desde o século XVII. Por conseguinte, o colonialismo português também se executa de maneira semiperiférica, isso porque, considerando as especificidades do colonialismo britânico como a norma geral, fica evidente o perfil subalterno da prática colonial portuguesa em relação à Inglaterra. Segundo Santos (2003, p. 24), essa subalternidade se materializa em dupla forma, “porque se manifesta tanto no domínio das práticas como no dos discursos coloniais”.

Santos (2003) avalia que a subalternidade do colonialismo português se deve à dupla constituição do português colonizador no contexto europeu e no contexto da colonização, isso porque Portugal é um colonizador-colonizado. O outro, para o colonialismo português é, por um lado, o colonizado e, por outro, o próprio colonizador na condição de colonizado. Essa ambivalência marca profundamente a hibridização entre colonizador-colonizado que se estendeu por longos períodos na experiência do colonialismo português. (SANTOS, 2003). Por ser um império subalterno, o colonialismo português constrói para

si uma imagem como se fosse de centro que, em realidade, não é. A forma de se demarcar nos processos coloniais das potências europeias é exatamente virando as costas para o espaço europeu e se lançando ao mar. O Atlântico é, portanto, para o colonialismo português, um comportamento antieuropeu, e as colônias se tornam, para Portugal, “um espaço de manobra adicional para tentar sua autorrepresentação para além da representação de sua subalternidade.” (SANTOS, 2003, p. 25).

Fechamos essas breves notas abortando muito do que ainda precisaria ser dito sobre o colonialismo português. A seção seguinte expõe a metodologia deste estudo.

5. Metodologia e análise

Essa seção expõe os procedimentos teóricos seguidos da análise do *corpus*. Visamos percorrer movimentos enunciativos dos sujeitos envolvidos no ato linguageiro, a fim de depurarmos o comportamento identitário do colonialismo português no ato de fala e compreendermos as evocações que a nostalgia colonial portuguesa faz emanar no circuito interno do ato linguageiro, o circuito da saudade.

5.1 Constituição do corpus

O *corpus* desse trabalho constitui-se do poema *Mar Português*, de Fernando Pessoa (1995), e da letra do fado intitulado *Fado da Loucura*, de Júlio Sousa e Ana Amélia Sousa (s.d.). É importante ressaltar que o fado é a síntese de diversas influências culturais em relação a Portugal e que sua principal motivação é o lamento pela fatalidade do destino. (CASARINI, 2012). A seguir, são apresentados os procedimentos metodológicos.

5.2 Procedimentos metodológicos

Esse estudo, caracterizado como descritivo e bibliográfico, de abordagem qualitativa, desenvolve-se com as produções literárias e artístico-culturais, cujas estratégias enunciativas deixam transparecer sujeitos nostálgicos em relação ao colonialismo português.

- Os procedimentos metodológicos são assim expressos:
- a) descrição dos enunciados com base nos movimentos enunciativos dos sujeitos da linguagem Portugal-colonialismo;
 - b) descrição das reações dos sujeitos da linguagem no ato linguageiro considerando Colonizador-passado e Nostálgico-presente como Sujeito Comunicante e Sujeito Enunciante, respectivamente.
 - c) análise do discurso sobre Colonialismo português *vs* Nostalgia na produção artística.

O espaço a seguir é dedicado à análise do *corpus*.

5.3 Sujeitos bravios: a identidade hipertrófica de Portugal no ato da linguagem

Apresentamos o Mar Português (PESSOA, 1995), para seguir com as análises.

Quadro 1 – Mar Português

<p>Ó mar salgado, quanto do teu sal São lágrimas de Portugal! Por te cruzarmos, quantas mães choraram, Quantos filhos em vão rezaram! Quantas noivas ficaram por casar Para que fosses nosso, ó mar!</p> <p>Valeu a pena? Tudo vale a pena Se a alma não é pequena. Quem quer passar além do Bojador Tem que passar além da dor. Deus ao mar o perigo e o abismo deu, Mas nele é que espelhou o céu.</p>
--

Fonte: Pessoa (1995)

O primeiro fator a ser considerado na análise do ato de linguagem, conforme as proposições de Charaudeau (2008a), é o que se refere aos interesses e às expectativas dos envolvidos. Quem é o sujeito que canta para o mar? E que interesse o move nessa canção? Esse percurso pretende entender quem é esse

sujeito que alça a sua voz em nome da pátria e convoca o mar como seu parceiro no ato linguageiro.

No circuito interno, instância do *dizer* (CHARAUDEAU, 2008a), vemos ser apresentada uma situação já ocorrida e, supõe-se, também já finalizada, a salinização do mar (*Ó mar salgado, quanto do teu sal / são lágrimas de Portugal*). Além da assertiva de que o mar sofreu um processo e de que suas águas salgadas são consequência de algo, o Eu-enunciador declara as causas desse processo: o teor salgado do mar deve-se às lágrimas de Portugal. Reconhecemos que, num processo metonímico, Portugal está sendo empregado como representação figurada dos portugueses no período colonial. É aqui que reside grande parte da potencialidade usada na construção imaginária de uma identidade para a nação-Portugal, pois, como vimos em Jankelevitch (1974), a nostalgia promove uma diversificação do espaço pela imaginação, a nostalgia fabrica lugares santos para os quais o sujeito nostálgico retorna, ou quer retornar. O mar, com toda a sua vastidão, foi salgado pelas lágrimas dos portugueses. As lágrimas são dos que ficaram (*mães choraram / filhos em vão rezaram / noivas ficaram por casar*), mas todos compreenderam que era preciso sofrer um pouco em terra para que o mar se tornasse propriedade de Portugal e, inclusive, tivesse uma marca pessoal dos portugueses, o salgado das lágrimas.

Vemos nesse recorte também uma figura do colonizador bastante masculinizada, haja vista que são as mães, as noivas e os filhos que ficam na pátria chorando pela partida dos desbravadores. Além disso, vale indagar sobre a referenciação que se faz por meio do pronome possessivo / *nosso*/. Supomos que esse pronome é preenchido no circuito interno do ato linguageiro pelo português colonizador, pelos navegantes e “heróis do mar”⁸, pois, ao que vemos despontar, o Eu-enunciador corporifica, no campo do *dizer*, a figura do português bravo (EUe-colonizador) que possuiu os mares sob despedidas, lágrimas, rezas e saudades.

No circuito externo, deparamo-nos com um Eu-comunicante que poderia ser relacionado com a figura do poeta, ou ao eu-lírico, ou até mesmo ao português pós-colonial que rememora as lágrimas choradas no período da colonização e das grandes navegações. Admitimos a figura do poeta como a mais contundente na posição de sujeito comunicante (EUc-

⁸ Expressão utilizada no Hino Nacional de Portugal.

poeta) e assim vemos corroborar a concepção de que a literatura é acionada para fornecer material que preencha os silêncios da história. Se a nostalgia é estar no presente e no passado ao mesmo tempo (JANKELEVITCH, 1974), então o poeta, como sujeito-comunicante-nostálgico, insere-se no circuito interno pela imagem que constrói para si de um sujeito-enunciador-colonizador-bravio. O Eu-comunicante – nessa análise entendido como o poeta – serve como testemunha das “práticas sociais e das representações imaginárias da comunidade”. (CHARAUDEAU, 2008a, p. 21). É no enlaçamento do circuito interno com o externo (do EUC com o EUE) que aparece a ondulação nostálgica de uma Nação-Portugal sagrada e de uma hiperidentidade vivida no imaginário ao qual não se tem acesso se não pela figura do EUE.

Assim, entendemos que o sujeito que canta é o poeta que se coloca como porta-voz de uma nação fantasmagoricamente imponente e suntuosa e o objetivo que o move é exatamente o de levar o Tu-interpretante, do circuito externo, a se afinar ao lugar para ele construído no circuito interno, na figura de Tu-destinatário. De acordo com Jankelevitch (1974, p. 347), o sujeito nostálgico, “Incapaz de existir aqui e em outro lugar ao mesmo tempo, acumula duas existências.” Por conta dessa incapacidade, o poeta, apreendido como o EUC-nostálgico, está fisicamente preso no espaço-tempo do presente, mas desloca-se moralmente para o passado ao construir para si um ser de fala, o EUE-colonizador, que, no campo do dizer, tem acesso ao passado de expansão portuguesa.

Tem o EUC-poeta por objetivo conduzir o Tu-interpretante ao tempo de glória e de aventuras da metrópole portuguesa, a intenção é exatamente a de retornar, pela figura do EUE-colonizador, à terra majestosa. Se a nostalgia possui seu próprio remédio, isto é, o retorno (JANKELEVITCH, 1974), então o ato nostálgico da linguagem, com a intenção de agir sobre seu parceiro, busca conduzi-lo para o esplendor do passado, lugar onde a identidade bravia de Portugal se sustentaria.

Mas quem seria o Tu-interpretante do poeta enaltecedor? Entendemos, conforme Santos (2003), que toda vez que Portugal se volta para o mar, para o Atlântico, isso representa um ato de virar as costas para a Europa. Por sua identidade subalterna na comunidade europeia, Portugal busca reafirmar-se nas terras conquistadas de além-mar. Portanto, evocar o mar

como interlocutor, tal como o vocativo do poema nos permite interpretar (*Ó mar salgado*), significa reportar-se ao período das grandes navegações e estabelecer um diálogo indireto com as colônias. Para que o mar (ou metonimicamente as colônias) fosse de propriedade de Portugal foi preciso chorar muito, sofrer muito. Para que o mar se tornasse salgado, Portugal sacrificou-se em suas colonizações. Essa acepção fornece as características de mártir que se doou em prol da grandeza da Nação e de suas colônias. Por não ter o devido reconhecimento no perfil de colonialismo hegemônico (SANTOS, 2003), o colonialismo português envaidece-se no imaginário, campo exclusivamente fomentado pela nostalgia, e instaura o mar ou o espaço colonizado com o TUi.

O entendimento de que o EUE-colonizador evoca as colônias como TUi é uma visão que nos move neste trabalho, enquanto produção pós-colonial, uma vez que consideramos necessária a desconstrução da narrativa colonial apenas na voz do colonizador. O movimento que se configura no campo do dizer é o de que após os percalços implicados no processo de colonização, todos os espaços dominados se convertem em Portugal. As colônias são Portugal, o mar é português. Portugal estabelece sua identidade de nação para além do território europeu. Ou, ainda mais, como canta parte do Hino Nacional Português, o braço vencedor de Portugal deu “novos mundos ao Mundo”. O imbricamento ao qual nos levou essa análise confirma-se nas ponderações que Lourenço (2014) faz sobre o poeta Fernando Pessoa. De acordo com o filósofo português, o poeta admite que melhor que um passado de glória é uma “visão positiva da vida como sonho que se sabe sonho, mas que no interior desse sentimento se recupera como criadora saudade”. (LOURENÇO, 1978, p. 101).

A grandeza de espírito da nação-Portugal, fomentada pela saudade genitora, estende-se pelo poema quando o EUE-colonizador faz uma pergunta (*Valeu a pena?*). A resposta, com valor de ensinamento sobre o processo colonial, seduz o TUi a reconhecer que todos os que não têm a alma pequena olharão para o passado colonial português e dirão “*valeu a pena*”. Reconhecer que entremeio às adversidades houve compensações (*tudo vale a pena*) é manifestar uma capacidade apenas de quem tem uma alma grandiosa (*se a alma não é pequena*), como a tem o EUE-colonizador.

Os versos seguintes (*Quem quer passar além do Bojador / Tem que passar além da dor*) continuam enaltecendo a característica destemida e heroica do EUE-colonizador, pois manifesta o sentido de que colonizar um espaço não é apenas se lançar ao mar. A implicância é a de que as aventuras exigem garra. A figura do Cabo Bojador (ou Cabo do Medo) é evocada, por sua historicidade, como um espaço da intransponibilidade. Dada a sua geografia marcada por recifes de arestas agudas e áreas assoreadas, provavelmente resultantes de tempestades de areia trazidas do deserto do Saara, a região esteve cravejada de mitos em que se narrava a existência de monstros marítimos responsáveis pelos naufrágios e sumiços de embarcações. A transposição do Cabo Bojador representa um marco relevante para as navegações portuguesas, por isso sua evocação no poema estabelece a ideia de conquista e de superação. O preço a ser pago para transpor o Bojador é apresentado na sua rima – a dor, reforçando a ideia de que deixar mães chorando, filhos rezando e noivas na expectativa de matrimônio são exemplos de dores, entre tantas outras, que os portugueses se sujeitaram a enfrentar para conquistarem o desconhecido que estava além do Bojador.

A relação de comparação que se estabelece nos dois últimos versos aponta para a semelhança entre o céu e o mar, sendo o mar dotado de *perigos* e *abismos*, isto é, desafios, aventuras e incertezas, e o céu um reflexo (*espelhou*) resultante das características que Deus concedeu ao mar. Logo, mar e céu são ambientes de dupla caracterização. O céu, como lugar paradisíaco, sublime, reflete sua beleza no mar, fazendo com que o sentido construído sobre o mar tenha sua carga semântica de perigo e abismo amenizada e se mescle à beleza e à tranquilidade. Por fim, o mar é preenchido com a caracterização de céu, de paraíso para os portugueses ou, em outras palavras, o céu dos portugueses é o mar, o Mar Português. A encenação do dizer, no poema de Pessoa (1995), dá a tonalidade saudosista (LOURENÇO, 1978) da literatura portuguesa e confirma-se como museu, um portal para o passado. O poema Mar Português, dessa forma, apresenta-se como um ato linguageiro inteiramente impregnado de nostalgia, isto é, o ato nostálgico da linguagem é a tentativa enunciativa de reverter a temporalidade geral pela evocação de

um tempo que reitera a grandeza do colonialismo português e alimenta a identidade imaginária de Portugal, rechaçando a representação de subalternidade europeia (SANTOS, 2003) que lhe cabe no colonialismo hegemônico.

5.4 Dor de casa: o ato nostálgico da linguagem

Apresentamos a letra do Fado da Loucura e sua análise.

Quadro 2 – Fado da Loucura

Sou do fado, como sei
Vivo um poema cantado
De um fado que eu inventei
A falar, não posso dar-me
Mas ponho a alma a cantar e as
Almas, as almas sabem escutar-me
Chorei, chorei, poetas do meu país
Troncos da mesma raiz
Da vida que nos juntou

E se vocês não estivessem a meu lado
Então, não havia fado
Nem fadistas como eu sou
Esta voz tão dolorida, é culpa de todos vós
Poetas da minha vida
É loucura! Oiço dizer, mas bendita esta
Loucura, de cantar e de sofrer

Chorei, chorei, poetas do meu país
Troncos da mesma raiz da vida que nos juntou
E se vocês não estivessem a meu lado
Então, não havia fado
Nem fadistas como eu sou

E se vocês não estivessem a meu lado
Então, não havia fado
Nem fadistas como eu sou

Fonte: Sousa (s.d.)

O que se apreende, de imediato, é a demarcação de uma identidade para o EUE como alguém oriundo do fado, além de expor uma explicação sobre o que significa ser do fado. Aqui, no circuito interno desse ato, o lamento é configurado na ação de viver um poema cantando-o. Além de viver cantando

o poema, o EU e afirma ser autor de um fado, alinhando-se, assim, à postura de um autor de lamentos.

O EUC desse ato linguageiro é, por identificação lógica, o fadista, doravante designado como EUC-fadista. Apontar a configuração do EUE requer que olhemos para o ato da linguagem em sua totalidade. Nesse particular, encontramos em alguns versos a declaração que o EUE faz de si, caracterizando-se como descendente da mesma raiz de onde se originaram os poetas (*poetas do meu país / troncos da mesma raiz*). O protagonista da fala, nesse fado, parece ser uma reprodução do poeta saudosista, que, na categorização de sujeito, passará a ser denominado como EUE-poeta. Aproximar a identidade do EUE à figura dos poetas de Portugal é uma estratégia discursiva da qual o EUC-fadista lança mão para poder legitimar-se enquanto sujeito que satisfaz ao número de condições exigidas para tal ato, conforme postula Charaudeau (2008a). Dessa forma, os rituais sociolinguageiros institucionalizados pelos parceiros de fala são cumpridos com eficiência. (CHARAUDEAU, 2008a).

O EUC-fadista declara a dupla constituição de sua personalidade, uma constituída como Sujeito Comunicante que *ao falar não pode dar-se* (mostrar-se em sua pura realidade), e outra, constituída no dizer, que é apresentada como a alma-poeta do fadista que canta (realidade construída). A canção que reforça a nostalgia de uma identidade colonial canta para outras épocas, outros poetas, outras almas nostálgicas. Evocar a figura da alma é levar a apreensão da realidade para um domínio fantasmagórico, pouco nítido, isto é, para o domínio da imaginação, tal como postula Lourenço (1978). Aí, nesse domínio, inteiramente construído no campo do dizer, assinala-se o ápice da nostalgia pela declaração em primeira pessoa sobre seu lamento reiterado (*chorei, chorei*). Por fim, o laço que une o EUE-poeta às demais almas, aos demais poetas é o laço da vida que já passou. Essa vida passada, esse tempo irreversível deixou um legado, uniu-os todos (as almas portuguesas) sob o mesmo teto, sob a identidade de potência colonial.

A estrofe seguinte expõe a ligação genuína e necessária entre o EUC-fadista e seu TUD-almas dos poetas. A estratégia discursiva que prende o parceiro de fala é a que delega à memória dos poetas a responsabilidade pelo surgimento e pela existência do fado. Além disso, a identidade de fadista que o EUC constrói para si é diretamente dependente da existência

dos poetas do passado. A finalidade do fado é sustentada pela argumentação de que os poetas que lamentaram a derrocada de Portugal permitiram a descendência de seus lamentos no formato de fado. Não só isso, mas também possibilitaram a insurgência de fadistas (*esta voz tão dolorida é culpa de todos vós*) que seguem na mesma esteira dos poetas, na esteira da nostalgia.

Decorrente da análise do poema *Mar Português*, o circuito interno do ato linguageiro é o que permite o retorno à pátria portuguesa, à terra natal dos portugueses saudosistas, pois nele se sustenta a glória e a hipervalorização da identidade colonial portuguesa. No entanto, esse retorno continua promovendo o tédio e a decepção, já que é um retorno que não consegue reverter a grande temporalidade e reconstruir a potência portuguesa no período colonial.

O EUe-poeta empresta de um sujeito indeterminado o rótulo de loucura (*É loucura, oiço dizer*) para caracterizar sua dor de casa. As formas nas quais se materializam essa loucura são por vias da música (*de cantar*) e do sofrimento (*de sofrer*) que, unidas, dão a arquitetura do fado como um canto de sofrimento. De acordo com Jankelevitch (1974), a música instaura-se como um acesso acústico ao passado. O sujeito nostálgico, quando impotente para retornar à sua terra natal, ou incapaz de fazê-la retornar ao tempo de suas memórias, busca na música a possibilidade de curar ou amenizar a dor da pátria distante, visto que “A música empresta a sua voz ao passado impotente e à irreversibilidade infeliz” (JANKELEVITCH, 1974, p. 375). O EUc-fadista faz esse retorno infeliz por meio do fado que escreve e que canta. O ato nostálgico em que se inscrevem os sujeitos da linguagem é um ato construído sobre a mais perspicaz das estratégias discursivas, a música.

A última estrofe reitera o choro pelo passado inacessível e o vínculo embrionário entre o EUc-fadista e os poetas que o geraram. A prova de que EUc-fadista é descendente dos poetas portugueses está na imagem que ele constrói de si como EUe-poeta. O ato nostálgico é recheado de ruminações saudosistas e é motivado por elas. A intenção primeva que leva o EUc-fadista a enunciar-se é a preocupação em dizer ao TUi (auditório pós-colonial) que a raiz genealógica dos poetas portugueses que cantaram a grandeza da Nação-Portugal ainda continua gerando descendentes. (*E se vocês não estivessem ao meu lado / Então não havia fado / Nem fadistas como eu*).

Por fim, o ato nostálgico serve como um movimento enunciativo de resistência à subalternidade instaurada pelo colonialismo hegemônico britânico, conforme Santos (2003). Cantar, num lamento, a saudade da pátria perdida, longeva – não no espaço, mas no tempo – é uma maneira que o EUC-fadista encontra para dizer que sua pátria preserva o charme de ser sua. Jankelevitch (1974) aponta para o charme como um fator que provoca o encanto pelo passado. Segundo o autor, o presente não precisa voltar a ele mesmo, o presente é banalidade, atualidade quotidiana. O EUC-fadista, na figura de EUE-poeta, busca ressignificar o lugar de subalternidade do colonialismo português no contexto europeu ao retornar para um passado inacessível, reinventado pelos poetas, conforme vimos em Pessoa (1995). Evocar a figura dos poetas do passado é deixar também sua assinatura na paisagem fantasmagórica da pátria perdida. O lamento do EUC-fadista, no Fado da loucura, só tem valor nostálgico porque a pátria discursivizada pelo EUC do Mar Português enaltece o sofrimento dos desbravadores.

O ato nostálgico da linguagem promove, no circuito interno do fado, um lamento com as almas de antanho, e um retorno com a esperança de encontrar algo diferente, encontrar a terra natal, por isso se autodenomina Fado da Loucura.

6. Considerações finais

Os princípios teóricos fornecidos pelos estudos dos sujeitos da linguagem e o ato de comunicação, tomados de Charaudeau (2008a, 2008b), os postulados sobre a nostalgia, a irreversibilidade do tempo (JANKELEVITCH, 1974) e os fatores implicados no colonialismo português em Lourenço (1978, 2014) e Santos (2003) permitiram-nos realizar a interpretação das produções literárias e artístico-culturais voltadas ao colonialismo português e analisar o comportamento, se nostálgico ou não, dos sujeitos da linguagem. Assim, no presente trabalho, propomo-nos a investigar o sentimento nostálgico que o Sujeito Comunicante nutre por sua pátria e faz emergir esse comportamento no Sujeito Enunciante, garantindo que o ato da linguagem seja rearranjado para a finalidade de retornar à Nação Sagrada: Portugal no período do colonialismo.

No desenvolvimento da análise, buscou-se explorar o *corpus* desse trabalho com base na seguinte questão norteadora: o ato da linguagem possibilita a re-instauração nostálgica de um tempo glorioso do período colonial português e transparece, na figura do Sujeito Enunciante, a imagem de um Sujeito Comunicante nostálgico.

O ato da linguagem analisado no primeiro recorte (Mar Português) demonstra a avultada aflição do sujeito nostálgico que, ao sentir-se distante de sua pátria, busca reconstruí-la no circuito interno, rememorando os tempos áureos das navegações e conquistas portuguesas. O Sujeito Comunicante, na figura do poeta, insere-se no campo do dizer como um Sujeito Enunciante desbravador e saudosista. Seu comportamento enunciativo não deixa espaço para que os fantasmas da subalternidade colonial europeia assombrem o ato linguageiro. Pelo contrário, exalta as dores, os choros e sofrimentos como forma de engrandecer a alma de Portugal colonizador. Esse acesso ao passado reinventado, por meio do dizer, faz surgir, nas estratégias enunciativas, a finalidade de lançar charme sobre a pátria ausente e garantir o encantamento em um tempo de retorno impossível.

O segundo excerto apropria-se do lugar das produções literárias anteriores e coloca o Sujeito Enunciante na posição de descendente dos poetas. O Sujeito Comunicante fadista introduz no circuito interno um ser de fala que vem para dar continuidade ao ato nostálgico português, já realizado na literatura, em que se lamenta a lusa potência colonial agora extinta. O Sujeito que chora, chora para as almas do passado e reforça o encanto que a pátria de outrora possuía. O retorno ao passado magnificente é um retorno impossibilitado pelo tempo. A prova disso reside no fato de que o Sujeito Comunicante está topograficamente em sua nação, mas não a reconhece como sua. O Sujeito Enunciante que chora pelos poetas e pelas glórias, alhures, cantadas nos versos lusitanos é visto como louco, pois retorna à pátria por meio do ato nostálgico da linguagem, mas não a encontra como nas suas lembranças. O retorno é um retorno da loucura, visto que reconstrói uma hiperidentidade da pátria que Portugal nunca foi.

Por fim, esse trabalho se apresenta como uma modesta contribuição aos estudos que estabelecem uma interface entre a Semiologia de Charaudeau e os estudos pós-coloniais,

na tentativa de desconstruir os discursos colonialistas. Assim, propomos esse estudo como uma singela leitura e interpretação do comportamento nostálgico que perpassa o ato linguageiro do colonialismo português e pode ser apreendido nas estratégias discursivas e nos movimentos enunciativos dos sujeitos em prol de uma identidade imaginada e sustentada pelo charme do passado inacessível.

REFERÊNCIAS

CASARINI, Marcelo. *Lisboa menina e moça: a personificação da cidade nas letras de fado*. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 370. 2012.

CHARAUDEAU, P. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: LARA, G. M. P.; MACHADO, I. L.; EMEDIATO, W. (orgs.). *Análises do discurso hoje*, volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008a. p. 11-30.

CHARAUDEAU, P. O ato de linguagem como encenação. In: _____. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 43-63.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *L'irréversible et la nostalgie*. Paris: Flammarion, 1974.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade – Psicanálise e Mítica do Destino Português*. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

_____. Mitologia colonialista e realidade colonial. In: _____. *Do colonialismo como nosso impensado*. Lisboa. Gradiva. 2014. p. 93-108.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. *Novos Estudos* n. 66, p. 23-52, 2003.

Abstract

The nostalgic act of language: from “Fernando Pessoa” to “Fado da loucura”

This article aims to analyze the nostalgic enunciative movements that are manifested in the linguistic act of literary - and artistic - cultural productions of the discourse of Portuguese colonialism. The objective of this work is to verify the discursive mechanisms used to deal with the nostalgic behavior that the Communicating Subject reveals in the Enunciating Subject, in the light of the semiolinguistic studies of Charaudeau (2008a, 2008b) – subjects of the language and composition of the internal and external circuits of the linguistic act –, the postulates of Jankelevitch (1974) about nostalgia, beyond the studies of Lourenço (1978, 2014) and Santos (2003) about the peculiarities of the Portuguese colonialism. The research is characterized as descriptive and bibliographical, with a qualitative approach. The corpus of this work is composed by the poem Mar Português, by Fernando Pessoa, and Fado Loucura, by Júlio de Sousa. The fado that sings the madness of Portugal awakens the voices of the Portuguese poets, as Fernando Pessoa, to revive the achievements and the great navigations.

Keywords: Act of the Language; Nostalgia; Colonial Discourse; Portuguese Colonialism.