

Encantamentos Linguísticos e (Des)Aprendizagem Literária numa releitura de Northrop Frye

Clara Sarmento

IELT-FCSH/UNL e Centro de Estudos Interculturais-ISCAP/IPP

clarasarmento@gmail.com

dobra

Se a dobra é a continuidade do avesso e do direito, do verso e reverso da folha, a arte de instaurar esta continuidade entre as superfícies, segundo a *lógica dos sentidos* de Deleuze, então a *Dobra* instituirá – como se pretende – um espaço de fronteira, um limiar, um campo discursivo de intersecção mais ou menos marginal, reflectindo a natureza dialógica da cultura e dos estudos literários, linguísticos e culturais. Na diversidade cultural contemporânea, o passado e o presente, o global e o local, o estrutural e o conjuntural, os centros e as margens convergem na investigação científica, que se torna, também ela, numa área de intersecções, de constante tradução cultural, isto é, de reinterpretação, de reposicionamento de símbolos e signos nas hierarquias existentes.

Tendo presente tal premissa, esta releitura de “Charms and riddles”, um dos ensaios de Northrop Frye coligidos em *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society*, vai também procurar olhar para além dos significados arbitrários, privilegiando uma desaprendizagem que, na sua incerteza, pode gerar novas hipóteses, reaprendizagens e explicações¹. Porque a literatura ensina a pensar, ela ensina também a desaprender, a questionar e a subverter as estruturas rígidas que fazem parte do capital cultural, do inventário invisível que actua na construção cultural de qualquer identidade.

As fórmulas linguísticas de “charms and riddles” geram uma lógica discursiva que complementa e simultaneamente liberta a aprendizagem e a prática da literatura, com os seus poderes subjacentes, reavivando a consciência da infinita diversidade da experiência humana. Aqui de novo emerge a dobra, o limiar, a fronteira, enquanto subtis construções intelectuais que – surpreendentemente ou não – raramente são parte da rotina académica institucional. Eles implicam acesso, mais do que uma linha divisora, e sugerem um potencial para tornar o

¹ Northrop Frye, “Charms and riddles”, *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society*. Bloomington: Indiana University Press, 1983 [1976].

território académico mais colaborativo e intelectualmente poderoso, através de novos processos de identificação e interacção.

Com efeito, os encantamentos, ensalmos, enigmas e adivinhas evocados por Frye – e aqui complementados com exemplos da cultura popular portuguesa – são fórmulas linguísticas que têm tanto de convencional como de estruturas de desaprendizagem lógica e literária. Em inglês, “charm” (encantamento) vem de “carmen”, canção, poema (como nos *Carmina Burana*) e as associações primárias que de imediato se estabelecem estão relacionadas com a música, o som e o ritmo. Em inglês, a palavra “spell” (“feitiço”) está relacionada, ainda que indirectamente, com o outro sentido da palavra, que é ler “letra por letra” ou “som por som”. A palavra “riddle” (adivinha ou enigma) é da mesma raiz que “read” (ler) e, de facto, ler um enigma (“read a riddle”) foi em tempos praticamente um verbo com um objecto directo que se torna redundante, como “contar um conto” ou “cantar uma canção”. Assim, tal como “charm” (encantamento) está próximo da música e da poesia, também o enigma tem afinidades pictóricas, relacionando-se com as cifras, os acrósticos, os enigmas figurados², a poesia concreta e de imagens – onde a configuração tipográfica do poema desempenha uma função icónico-simbólica que potencia o significado do texto – e com tudo aquilo que enfatiza o aspecto visual da literatura. Aliás, qualquer figura que necessita de um comentário verbal para ser compreendida pode ser considerada um enigma pictórico. Até certo ponto também o são, por exemplo, os hieróglifos e os caracteres chineses.

Assim, os termos ingleses para encantamentos e adivinhas ilustram o facto de a literatura, com a sua combinação de ritmo e imagens, estar a meio caminho entre a música e as artes pictóricas. Também representam os contrastes dentro da própria literatura entre som e sentido, rima e razão. Estes dois factores, tomados em conjunto, mostram que a adivinha, em particular, ilustra a associação que se faz na mente humana entre o visual e o conceptual. Aquilo que se capta pelo ouvido tem de formar uma série de padrões simultâneos, de forma a tornar-se inteligível. Factores que o impeçam, como por exemplo, uma pronúncia demasiado rápida, impedem também a compreensão. Isto pode ser ilustrado por um

² Exemplos de enigmas figurados:

V O AD

Questão “Como é que ele está?”. Resposta: “Entrevado”. Solução: “Entre V e AD O”.

1 M L

Questão “O que é que compraste?”. Resposta: “Um mantel”. Solução: “Um M ante L”.

dos diálogos de *Alice do Outro Lado do Espelho*: “- Sabes fazer contas de somar? Perguntou a Rainha - Quanto é um e um e um e um e um e um e um.? - Não sei, disse Alice. Perdi a conta”. Aqui, a Rainha não usou um encantamento, mas o diálogo traduz bem o ultrapassar do sentido pelo som, que é o ponto onde o encantamento começa.

Os encantamentos, ensalmos e fórmulas têm as suas raízes na magia e o seu objectivo é reduzir a liberdade de acção, quer obrigando a um certo rumo de acção, quer cessando toda a acção. A técnica é hipnótica: se A enfeitiça B, B é obrigado a fazer o que A quer, se uma mulher enfeitiça um homem, este, de acordo com as convenções, torna-se seu escravo. Uma espécie muito simples de ensalmo é a fórmula para nos vermos livres de certa doença ou mal³. Pode-se forçar o mal através da posse de um nome, i.e., pode-se expulsar um demónio, quer pronunciando o seu nome, quer o de alguém (Jesus, por exemplo) que ele tema. Ou então, pela simples força do ritmo e do som, colocando as palavras certas na ordem certa, à velocidade adequada, e estabelecendo assim um ritmo que o “encantado” será forçado a imitar. A flauta mágica que obriga todos os que a ouvem a dançar é um tema comum no folclore e expressa com clareza uma das concepções centrais do encantamento. A base destas fórmulas é, obviamente, a recitação de nomes poderosos que acordam uma energia capaz de expulsar tudo aquilo que se lhe oponha. Ao mesmo tempo, quando se expulsa algo, “limpa-se” ou protege-se o espaço que o inimigo assim deixou livre⁴.

A retórica das fórmulas mágicas é dissociativa e encantatória: estabelece um esquema sonoro tão complexo e repetitivo que os processos normais de resposta sofrem como que um curto-circuito. Refrão, rima, aliteração, assonância, trocadilho, antítese, todos os processos repetitivos conhecidos da retórica são chamados a uso. Isso confunde e anula a vontade consciente, hipnotiza e conduz a rumos de acção desviantes. Ou então, podem simplesmente adormecer o destinatário, que é a base da hipnose. A canção da sereia será talvez a mais sinistra fórmula de adormecimento, que pode conduzir à morte. Tudo isto acon-

³ Por exemplo: “Esta casa tem quatro cantos/Quatro anjos ao meu lado/Afasta-te daqui demónio/Que te estou a expulsar/Em louvor do Santíssimo Sacramento/Tira este mal para fora/Entra todo o bem para dentro”, “Linda estrela da manhã, /Que por aqui ando guiada. /É a toda a hora do dia/E a pino do meio dia./Maus olhos me não possam ver./Pai Nosso Avé Maria” (cancioneiro popular português).

⁴ Por exemplo: “S. Pedro, S. Paulo/S. João Evangelista/em redor da minha casa assista/que se alguma bruxa/ou feiticeira ou meigueira/comigo quiser entrar/conte primeiro as areias do mar/E Jesus manadícula dómena/Deus de Arrael” (cancioneiro popular de Guimarães).

tece porque o uso de sons repetidos, aliterações, rimas, assonância e refrão evocam um estado de espírito meditativo e não uma resposta enérgica, viva, pelo que talvez houvesse, inicialmente, nestas cadências melancólicas uma tentativa mágica de acalmar um espírito inquieto.

Os encantamentos podem ser também sociais e uma das finalidades da repetição será a de unir a comunidade num único objectivo. A oratória política depende de padrões repetitivos e o mesmo se passa com os sermões e outros tipos de exortação comunal. Quanto mais fundamentalista e agressiva é uma doutrina, mais ela insistirá num refrão. Porém, mesmo nas canções comunitárias, subsiste ainda algo das fórmulas que libertam e que protegem um espaço das forças que o ameaçam. As palavras de comando no exército não se podem considerar um encantamento, mas possuem uma retórica estilizada e a sua eficiência depende de um longo treino que é essencialmente uma forma de hipnose, de resposta automática a um estímulo verbal. A publicidade utiliza recursos estilísticos como a aliteração, a antítese e o epigrama (no *slogan*), entre outros. O produto é anunciado como sendo um objecto mágico e a voz hipnótica do locutor leva-nos a ir imediatamente comprá-lo sem esquecer o seu nome. Aqui, o tom de comando a um subordinado apático é, naturalmente, disfarçado, mas continua a ser imperativo e baseado numa retórica repetitiva.

O encantamento pode ter também um aspecto cosmológico, como no caso da “palavra de Deus” que proferiu a fórmula original para afastar o caos. Há uma relação entre a palavra criadora e a música, a harmonia que faz parte do encantamento imposto ao caos. Os feitiços de amor, de harmonia e da palavra de Deus vêm de um mundo superior: se queremos afirmar a nossa autoridade sobre qualquer mal, invocamos essa autoridade superior e juntamo-nos a ela. Desse modo, a retórica de tais encantamentos incorpora a fórmula analógica “assim como x, faça-se y”. O exorcismo é disto um perfeito exemplo: “assim como Jesus afugentou o diabo, eu ordeno que o diabo abandone esta casa”.

A palavra “encantado”, “enfeitiçado”, sugere uma inibição, uma incapacidade de acção. Esse é, muitas vezes, o resultado do voto, da fórmula verbal auto-administrada que amarra uma pessoa a um certo rumo de vida. É o princípio da imitação sacramental na religião, que leva alguém a seguir o modelo prescrito nas Escrituras ou nas Vidas de santos. Nos encantamentos de cariz transcendental, remetemo-nos geralmente para mundos obscuros, quase sempre demoníacos e sinistros, que exprimem o medo da humanidade à ordem da natureza, poderosa e indiferente. A resposta típica a este género de ameaças são as fór-

mulas negativas ou irónicas que dizem ao “mal” que não há ali nada para ele e que, por isso, pode ir embora⁵.

Os encantamentos sinistros, operando de e para o desconhecido, são normalmente poderes que nos empurram ou aos nossos inimigos para um estado inferior de existência. A forma típica deste movimento é a metamorfose descendente, que transforma um ser consciente num animal, vegetal ou objecto inanimado, como Circe fez com os companheiros de Ulisses. O estado inferior pode também ser simbolizado como um mundo subterrâneo ou submarino.

Quanto mais próxima do aspecto mágico estiver a fórmula de encantamento, mais ela representará um certo ritual específico. Quando se emprega uma fórmula para realizar um ritual evocando um poder mitológico, esse ritual está a recriar o mito. O ritual é a manifestação do mito, tal como no ritual católico a missa manifesta o mito da transubstanciação.

Sempre que olhamos para a poesia encantatória, recuamos até uma espécie de universo mitológico, um mundo de nomes ligados a poderes misteriosos e a forças que estão acima do espaço e do tempo, mas não totalmente fora do seu alcance. Este universo mitológico pode surgir como algo que existe realmente e nos é revelado através de uma escritura de origem divina ou pode ser simplesmente olhado como uma construção da imaginação humana. Mas é artificial, quer o artífice da palavra seja divino ou humano, pois não representa nem o ambiente exterior do ser humano, nem uma tentativa primitiva de o descrever. É um mundo à parte, ao qual se chega através da imaginação, da fé ou da aceitação de uma autoridade tradicional, e não através da experiência sensorial directa. A adivinha é essencialmente um encantamento ao contrário e representa a revolta da inteligência contra o poder hipnótico da palavra de comando. Na adivinha, prepara-se uma armadilha verbal, mas, se alguém “adivinha”, isto é, aponta um objecto exterior com o qual a construção verbal pode ser relacionada, esse objecto destrói-a enquanto encantamento. Encantamentos e adivinhas estão,

⁵ Um exemplo disto são as fórmulas para afugentar o papão: “Vai-te embora ó papãozinho, / vai-te de uma vez embora. /O meu menino quer dormir/não mo acordes agora”, “Dorme, dorme, meu menino,/não deites as mãos de fora./Fecha os teus olhos tão lindos/que o papão já foi embora” (J. R. Sousa, *Cancioneiro de Entre Mar e Serra da Alta Estremadura*. Leiria: Câmara Municipal, 2004), “Ó meu filho dorme, dorme/olha o papão que além está/Ó papão vai-te embora/que o menino dorme já” (F. Lopes Graça, *A canção popular portuguesa*. Lisboa: Europa-América, 1974), “Vai-te embora ó papão/de cima desse telhado/Deixa dormir o menino/um sonho descansado” (A. B. Weffort, *A Canção Popular Portuguesa em Fernando Lopes Graça*. Lisboa: Caminho, 2006).

porém, psicologicamente relacionados, já que a adivinha não solucionada ou impossível de solucionar é – ou pode funcionar como – um encantamento. E um encantamento pode ser uma adivinha para alguém desfazer ou solucionar.

As adivinhas implicam muitas vezes uma espécie de situação de hostilidade ou competição, onde se poderá perder muito, inclusive a própria vida, se não se souber a resposta. Tais exemplos são visíveis nos contos populares portugueses “Frei João Sem Cuidados”, “A Princesa que Adivinha” e “História do João Grilo”. Assim, enquanto o encantamento se relaciona com a queda num mundo inferior, com menor liberdade de movimento, a adivinha está relacionada com resoluções cómicas, com cenas de fuga ou salvamento, ou com a temática popular da realização de uma tarefa impossível. Relaciona-se também com a típica cena de reconhecimento (anagnórise) baseada no adivinhar de uma identidade. Num situação de inimizade ou competição, a simpatia da audiência é normalmente canalizada para o adivinhador bem-sucedido, antítese do mágico ou feiticeiro, que muitas vezes adopta um papel demoníaco, como seu opositor.

As formas mais populares de adivinhas não serão tanto uma armadilha, mas antes teias verbais. Descrevem algo de forma oblíqua e acabam muitas vezes com uma fórmula do tipo “advinha bacharel”, “o que é que é?”, “não adivinhas este ano / nem para o outro que vier/senão se to eu disser”, entre outras, implicando que o acto de adivinhar faz parte da própria composição poética. Ocorre uma metamorfose linguística do objecto a adivinhar, que conduzirá, contudo, à sua identificação. O objecto pode ser descrito pelo poeta ou pode falar por si próprio, desafiando o adivinhador a descobrir seu nome⁶. Assim, o objecto-falante reverte o processo do encantamento que transformava os homens em animais ou silenciava seres capazes de se exprimir, de novo como no exemplo de Circe.

Enquanto o encantamento nos leva para um universo mitológico de nomes tradicionais e poderes misteriosos, a adivinha parece antes levar-nos para o mundo real, explorado pelos sentidos, onde o olhar e a razão predominam. A adivinha não é uma forma de evasão do real, pois o poema e o objecto estão estreitamente relacionados. Na adivinha, há uma questão implícita no poema que será neutralizada pela resposta. Essa resposta não é algo que lhe seja alheio, mas sim

⁶ Por exemplo: “Pelo nome não me aceitas/se me queres conhecer,/ mas vai perguntá-lo ao mar, /que ele to pode dizer. /Pois eu voo sem ter pernas, /e corro sem pernas ter, /se me leres às avessas/mulher te pareço ser” (solução: Rio Ave), “Eu no campo me criei/metida entre verdes laços. /O que mais chora por mim/é quem me faz em pedaços” (solução: cebola).

algo que é ao mesmo tempo palavra e coisa, que está simultaneamente dentro e fora do poema. O encantamento vem de um universo mitológico de nomes e seres misteriosos, dos quais o mágico retira o poder que aplica aos objectos. A resposta à adivinha é outra maneira de tentar controlar o universo, pois soluciona-se a adivinha entrando no mundo que as palavras e as coisas reflectem.

As técnicas do encantamento e da adivinha são comuns às utilizadas na literatura, conjugando uma atitude mental simultaneamente preocupada com o visual e com o conceptual, concentrada na imagética e na descrição. A solução da adivinha é descrita segundo a imaginação e a sensibilidade do locutor, tal como a poesia descreve o sentimento evocado pelo objecto, por vezes também com uma componente enigmática, pelo que o poeta será, também ele, um cifrador e o leitor, um decifrador.

A dobra, a fronteira assim criada entre literaturas, lógicas e usos linguísticos constrói um espaço híbrido, dialógico, onde podem ser desaprendidas as divisões binárias estáticas e conservadoras, porque a literatura – todas as literaturas – ensinam a pensar, a questionar e, por isso, a reconstruir o universo.