

**A TEORIA DA RESIDUALIDADE COMO ABORDAGEM LITERÁRIA: UMA BREVE
ANÁLISE DE *MARÍLIA DE DIRCEU***

Jéssica Thais Loiola Soares¹⁴
Roberto Pontes¹⁵

Resumo

Este trabalho consiste em um breve comentário acerca da importância da Teoria da Residualidade, sistematizada por Roberto Pontes, pois a consideramos uma ferramenta eficaz de análise literária, uma vez que relaciona os modos de pensar, sentir e agir dos homens de todas as épocas e lugares, envolvendo, assim, os aspectos sociais e históricos de uma sociedade. Para tanto, exemplificamos os estudos residuais através de uma breve análise da obra *Marília de Dirceu*, do poeta árcade brasileiro Tomás Antônio Gonzaga, que apresenta resíduos do Trovadorismo medieval ibérico.

Palavras-chave

Residualidade; Literatura; *Marília de Dirceu*.

Riassunto

Questo lavoro risulta di un breve commento sulla importanza della Teoria della Residualità, sistemata da Roberto Pontes, visto che la considerammo uno strumento efficace di analisi letteraria, perché fa una relazione dei modi di pensare, di sentire ed agire dei uomini di tutti i tempi e di tutti i posti, involgendo, così, i aspetti sociali e storici di una società. Per questo, abbiamo preso come esempio degli studi di Residualità l'opera *Marília de Dirceu*, del poeta della Arcadia brasiliana Tomás Antônio Gonzaga, che presenta elementi del Trovadorismo medioevale dell'Iberia.

Palore-chiave:

Residualità; Letteratura; *Marília de Dirceu*.

14 Mestranda em Letras da Universidade Federal do Ceará.

15 Prof. Dr. Dept. de Literatura da Universidade Federal do Ceará.

Há várias maneiras de se estudar a literatura, dependendo da perspectiva que se adote, o que não significa que um ponto de vista exclua o outro. São formas diferentes de olhar para o mesmo objeto: a literatura. Um modo de analisá-la é relacioná-la com toda a sociedade que a cerca, não como um desmerecimento do objeto literário, colocando-o em segundo plano, mas, ao contrário, como uma utilização do conhecimento abrangente de uma sociedade a serviço do estudo da literatura. Para tanto, abordaremos neste trabalho a Teoria da Residualidade, desenvolvida por Roberto Pontes (2001), que trata das relações híbridas que as culturas e, por conseguinte, as literaturas, mantêm entre si, numa incessante retomada de elementos de outros tempos e espaços que permanecem vivos no processo cultural – os resíduos. Assim, consideramos que a Teoria da Residualidade faz uma abordagem em grande escala da literatura, uma vez que usa elementos que fazem parte dos aspectos históricos, sociais e antropológicos de um agrupamento social, a fim de abarcar o texto literário em toda a sua amplitude. Em seguida, exemplificaremos as relações possíveis de serem feitas na literatura a partir da busca de remanescências da Ibéria medieval na obra árcade brasileira *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga.

A Teoria da Residualidade trabalha com o princípio de que não há nada novo em uma cultura. Na verdade, toda cultura contém resíduos de outras anteriores. Segundo a Teoria em questão, “na cultura e na literatura nada é original. Tudo é residual.” (PONTES, s/d, p. 1) Assim, a Teoria da Residualidade busca apontar e explicar as remanescências do modo de pensar de um determinado agrupamento social de um período de tempo específico em outro tempo diverso, tendo como base principal a Literatura. Com esse fim, explicitaremos os conceitos operacionais da Teoria ora abordada: *resíduo*, *imaginário*, *hibridação cultural* e *cristalização* (grifo nosso).

Resíduo é aquele elemento primeiramente pertencente a uma dada sociedade que é posteriormente encontrado em outra cultura, com pleno vigor, como podemos constatar nas palavras de Raymond Williams (1979, p. 125):

Por “residual” quero dizer alguma coisa diferente do “arcaico”, embora na prática seja difícil distingui-los. Qualquer cultura inclui elementos disponíveis do seu passado, mas seu lugar no processo cultural contemporâneo é profundamente variável. Eu chamaria de “arcaico” aquilo que é totalmente reconhecido como um elemento do passado, a ser observado, examinado, ou mesmo, a ser “revivido” de maneira consciente, de uma forma deliberadamente especializante. O que entendo pelo “residual” é muito diferente. O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está vivo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento ativo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior.

Assim, o que a Teoria da Residualidade estuda é o que remanesce de *imaginários*^{ix} anteriores, ou seja, como a maneira de sentir, pensar, agir e viver de um determinado grupo social

de uma certa época pode ser percebido em outro grupo social de um período posterior.

Nesse ínterim, *imaginário*, termo oriundo da História, engloba o modo de pensar, o modo de sentir, o modo de agir de um determinado agrupamento social numa dada época. De acordo com o *Dicionário de Conceitos Históricos* (SILVA E SILVA, 2006, p. 213-214),

Imaginário significa o conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a experiência humana, coletiva ou individual: as ideias sobre a morte, sobre o futuro, sobre o corpo. Para Gilbert Durant, é um *museu* mental no qual estão todas as imagens passadas, presentes e as que ainda serão produzidas por dada sociedade. O imaginário é parte do mundo real, do cotidiano, não é algo independente. Na verdade, ele diz respeito diretamente às formas de viver e de pensar de uma sociedade. As imagens que o constituem não são iconográficas, ou seja, não são fotos, filmes, imagens concretas, mas sim figuras de memória, imagens mentais que representam as coisas que temos em nosso cotidiano.

Com o passar dos séculos, as culturas entram em contato umas com as outras e, dessa forma, vão-se influenciando mutuamente, num processo denominado *hibridação cultural*. Esse conceito refere-se ao contato que as culturas e, portanto, as literaturas, mantêm umas com as outras no decorrer do tempo, acarretando modificações em suas características, de maneira que geram culturas híbridas, isto é, culturas formadas por elementos de fontes diversas. Assim é que os imaginários mesclam-se uns com os outros, hibridizando-se. Consoante Roberto Pontes (2006, p. 5-6),

Hibridação cultural é expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas que vão numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam. A *hibridação cultural* se nutre do conceito de hibridismo comum à mitologia. Que é um ser híbrido? É aquele composto de materiais de natureza diversa.

Então, justamente por essas modificações que sofrem as culturas no decorrer do tempo, o que remanesce de outro período não é o imaginário em si, mas sua essência, isto é, resíduos do imaginário, que vão adquirindo nova roupagem, numa espécie de adaptação ao novo espaço e à nova época. É o que a Teoria da Residualidade chama de *crystalização*. É o refinamento de um elemento do passado que está ativo no presente, e que está ativo exatamente porque se adaptou naturalmente ao novo ambiente. Entenda-se “refinamento” não como algo que se tornou melhor, mas como algo que se adaptou a outro tempo e/ou espaço, adaptação possível graças às trocas culturais sempre ocorridas com o passar dos séculos. Em outras palavras, o conceito de *crystalização* diz respeito à adaptação que as culturas sofrem ao novo contexto em que se encontram quando hibridizadas, como explica Roberto Pontes (apud MOREIRA, 2006, p. 9): “A gente apanha aquele remanescente dotado de força viva e constrói uma nova obra com mais força ainda, na temática e na forma. É aí que se dá o processo de *crystalização*.”

Por fim, o teórico assim sintetiza os conceitos operacionais da Teoria da Residualidade, após fazer uma análise das literaturas de língua portuguesa:

Verifiquei que a conformação ontológica da literatura *afrobrasilusa* reside precisamente na *hibridação cultural* que lhe é peculiar, porque toda cultura viva vem a ser produto de uma *residualidade*, a qual é sempre a base de construção do novo. Assim também é que toda *hibridação cultural* revela uma *mentalidade*^x e toda a produção artística considerada erudita não passa da *crystalização* de *resíduos* culturais sedimentados, na maior parte das vezes populares. (PONTES, 2003, p. 59)

De posse desses conceitos, passemos, então, ao exercício de examinarmos brevemente alguns elementos da Idade Média europeia em *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga. Todavia, inicialmente surge a questão: como podemos afirmar que no Brasil haja resíduos do imaginário medieval, se o nosso país não teve Idade Média cronológica? Bem, à época da colonização brasileira, a Europa encontrava-se no início do Renascimento, que se constituiu como um movimento artístico elitizado, razão pela qual demoraria a chegar à Espanha e, sobretudo, a Portugal, visto que teve como berço a Itália. Dessa forma, no final do século XV e no início do século XVI, período de conquista das terras brasileiras, a arte renascentista ainda não havia penetrado intensamente no meio português e, quando o fizesse, seriam as elites que a acolheriam primeiramente. Ou seja, o povo demoraria muito mais para aceitar elementos quaisquer do Renascimento, habituados que estavam à arte popular trovadoresca, portanto, medieval. E quem veio colonizar o Brasil, em sua maioria, não foi a nobreza, mas o povo. Assim, os portugueses viviam ainda em plena Idade Média e trouxeram as características de tal período consigo (SOLER, 1995).

Pontes (2001, p. 27, 28), ao explicar a questão, afirma que

Na bagagem dos nautas, degredados, colonos, soldados, e nobres aportados em nosso litoral, entretanto, se não vieram exemplares impressos de romances populares da Península Ibérica nem os provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, pelo menos aqueles homens trouxeram gravados na memória os que divulgaram pela reprodução oral das narrativas em verso.

Assim, desde cedo, à míngua de uma Idade Média que nos faltou, recebemos um repositório de composições mais do que representativo da Literatura oral de extração geográfica e histórica, cujas raízes estão postas na Europa ibérica do final da Idade Média, justamente quando ganhavam definição as línguas românicas.

É o que confirma Massaud Moisés (2003, p. 60), ao mostrar que a colonização trouxe ao Brasil muito do modo de pensar e sentir do medieval europeu:

Com a colonização, veio-nos a Idade Média, em vez da Renascença foram os padrões medievais que nos moldaram como povo e cultura. A Idade Média foi, nas palavras convincentes de um ilustre historiador, ao concluir substancioso estudo acerca das “Raízes Medievais do Brasil”, “nossa infância e adolescência, fases de fragilidade, inconstância e hesitações, mas também de crescimento, aprendizagem, experiência, consolidação”. E

acrescenta: “Mesmo não tendo tido Idade Média no sentido cronológico concebido pela historiografia, o Brasil é indiretamente produto dela”; O Brasil não conheceu a Idade Média, mas descende dela, tem-na dentro de si. É seu neto, ainda que não o saiba” (Hilário Júnior, p. 19). E não se tratava da Idade Média na sua ampla diversidade, senão uma certa Idade Média, cavaleiresca, fantástica, ou antes, que encontrava na Companhia de Jesus, cuja ação sobre o pensamento se estendeu até o século XVIII, a sua fisionomia mais acabada.

Portanto, vejamos como podemos fazer uma análise literária seguindo uma perspectiva residual. Para tanto, utilizaremos a obra *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, a fim de buscarmos nela resíduos da Idade Média, mais especificamente do amor cortês medieval, pois é necessário fazermos um recorte.

No período mediévíco eram muito comuns as manifestações do amor cortês, o qual, segundo Antônio José Saraiva (1998, p. 26),

apura-se ao calor de um longo sofrimento, que os poetas comparam com a agonia da morte. O amor e a morte aparecem constantemente associados nos cancioneiros. Essa morte é a própria vida, porque o sofrimento amoroso dá à vida a intensidade máxima. “Morrer de amor” é um dos lugares-comuns mais fastidiosamente repetidos pelos autores dos cantares de amor. Inclusivamente, esta expressão aparece [...] nos livros de linhagens, denotando um facto da vida real.

O amor cortês era um código de conduta que os amantes deveriam seguir por honra e amor de suas amadas. A principal regra deste código era a *coita* de amor, que consistia no grande sofrimento do amante pela sua amada, pois ela lhe era inacessível, já que pertencia, em geral, a uma classe social superior à sua, ou era casada. Tudo isso fazia deste, um amor platônico, impossível de ser concretizado, o que ocasionava muito sofrimento aos amantes, fazendo-os ansiar pela morte, qual alívio de seus padecimentos, embora esses homens apaixonados demonstrassem um certo prazer masoquista na coita. Essa característica contribuía para a constituição do *imaginário* do amor no medievo. Vejamos tal elemento medieval retratado em uma cantiga de amor do Trovadorismo, estética literária representativa da Idade Média:

Em gran coita, senhor,
que pior que morte,
vivo, por boa fé,
e pelo vosso amor
esta coita sofro eu
por vós, senhor, que eu
Vivi pelo meu grande mal,
e melhor me será
de morrer por vós já
e pois me Deus não vale,
esta coita sofro eu
por vós, senhor, que eu
Pelo meu gran mal vivi,
e mais me vale morrer

que tal coita sofrer,
 pois por meu mal assim
 esta coita sofro eu
 por vós, senhor, que eu
 Vivi por gran mal de mim,
 pois tão coitado ando eu.
 (Dom Dinis)

Como podemos observar na cantiga de amor acima, o eu-lírico vive uma grande coita, um grande sofrimento, que é pior do que a morte (“Em gran coita, senhor,/ que pior que morte,/ vivo”), por isso ele fala de seu “grande mal” e adjetiva-se como “coitado”.

Resíduos do imaginário medieval em torno do amor, especificamente, quanto à coita, podem ser observados em alguns trechos de *Marília de Dirceu*:

Mal vi o teu rosto,
 O sangue gelou-se,
 A língua prendeu-se,
 Tremi, e mudou-se
 Das faces a cor.
 Marília, escuta
 Um triste Pastor.

A vista furtiva,
 O riso imperfeito,
 Fizeram a chaga,
 Que abriste no peito,
 Mais funda, e maior.
 Marília, escuta
 Um triste Pastor.
 (Lira IV, parte 1)

Mas ouço já de Amor as sábias vozes:
 Ele me diz que sofra, senão morro,
 E perco então, se morro, uns doces laços;
 Não quero já, Marília, mais socorro;
 Oh! ditoso sofrer, que lucrar pode
 A glória dos teus braços!
 (Lira V, parte 2)

Como podemos ver nesses excertos, o poeta revela os seus sofrimentos de amor: “O sangue gelou-se”, “A língua prendeu-se”, “[...] a chaga / Que abriste no peito”, “Ele [Amor] me diz que sofra, senão morro”, “Oh! ditoso sofrer [...]”. Verificamos, assim, um *resíduo* do imaginário medieval amoroso numa obra árcade brasileira, isto é, em outro espaço e em outro tempo. Não estamos falando mais de Europa, mas de Brasil, nem nos estamos referindo mais à Idade Média, mas ao século XVIII. Mesmo assim, encontramos resíduos medievais em meio ao imaginário

árcade, do qual faz parte *Marília de Dirceu*. O Arcadismo prega a contenção dos sentimentos, em função de uma busca pela razão, o que notamos que está impregnado de remanescências medievais nas líras de Gonzaga.

Obviamente não temos em *Marília de Dirceu* a coita de amor exatamente igual à coita trovadoresca, afinal, houve uma *hibridação* entre várias culturas até que o imaginário medieval chegasse ao século XVIII brasileiro. Por isso, no poema de Gonzaga a coita de amor está revestida de elementos árcades, o que possibilitou a sua adaptação aos novos tempo e espaço e a sua consequente sobrevivência, como um resíduo dotado de vigor, no novo contexto, por meio de um processo de *cristalização*.

Essa consciência da continuidade dos modos de pensar, isto é, dos imaginários, da dinâmica dos tempos, dos espaços e das estéticas literárias, amplia o nosso horizonte de pesquisa, pois percebemos que a Literatura não vive isolada de outras áreas e que nós, quais seres humanos, e, portanto, seres históricos que somos, não vivemos isolados do restante do mundo e de tudo o que já foi vivido pela humanidade. Somos fruto do nosso passado e agimos sobre ele, assim como estamos construindo um futuro que será, primeiramente, baseado nesse passado. Isso torna o homem mais humilde e refém dos estudos literários como meio de descobrimento de si mesmo. Por isso a Literatura é tão importante, pois responde a uma necessidade do ser humano, o autorreconhecimento. E, conforme demonstrado neste breve trabalho, a Teoria da Residualidade é uma ferramenta bastante eficaz para tal estudo, na medida em que revela ao homem – agente e produto da Literatura – as suas próprias raízes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FRANCO JÚNIOR, Hilário. “O Fogo de Prometeu e o Escudo de Perseu. Reflexões sobre Mentalidade e Imaginário”. In: *Signum: Revista da ABREM – Associação Brasileira de Estudos Medievais*, n. 5, 2003 (Homenagem a Jacques Le Goff). p. 73-115.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio - São Paulo - Fortaleza: ABC Editora, 2004.
- MOISÉS, Massaud. “Vestígios da Idade Média na ficção romântica brasileira”. In: *ANAIS: IV Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM*. Ângela Vaz Leão; Vanda de Oliveira Bittencourt (Org.). Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- PONTES, Roberto. *Lindes Disciplinares da Teoria da Residualidade*. Fortaleza: (mimeografado), s/d.
- PONTES, Roberto. “Residualidade e mentalidade trovadorescas no *Romance de Clara Menina*”. In: III ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 1999, Rio de Janeiro. Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001. p. 513-516.

PONTES, Roberto. “O viés afrobrasiluso e as literaturas africanas de Língua Portuguesa”. Conferência proferida no II Encontro de Professores Africanos de Língua Portuguesa. SP, USP, 2003. p. 56-67.

PONTES, Roberto. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/06*. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

SARAIVA, Antônio José. *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 1998.

SILVA, Kalina V.; SILVA, Maciel H. “Imaginário”. In: _____. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 213-218.

SOLER, Luis. *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: EDUFSC, 1995.

WILLIAMS, Raymond. “Dominante, Residual e Emergente”. In: _____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 124-129.

^{ix} Usamos neste trabalho o conceito de *imaginário* utilizado pelo historiador Hilário Franco Júnior, em seu trabalho “O Fogo de Prometeu e o Escudo de Perseu. Reflexões sobre Mentalidade e Imaginário”, que segue os pensamentos do historiador francês Jacques Le Goff, na terceira fase da *Écolle des Annalles*.

^x Termo inicialmente usado para referir-se ao que atualmente se entende como *imaginário*. A evolução do conceito de *mentalidade* seguiu a linha da *Écolle des Annalles*, sobretudo na figura de Jacques Le Goff, que percebeu a *mentalidade* como algo mais amplo, abrangente, mais geral e estático do que o *imaginário*, como depois salienta o historiador brasileiro Hilário Franco Júnior.