

FINGERE OU A FABRICAÇÃO DO MUNDO CAPITALISTA

DE TONY KUSHNER

Vanessa Cianconi¹

Resumo

“A ficção revela a verdade que a realidade esconde”, uma vez afirmou Ralph Waldo Emerson. A palavra ficção, muitas vezes carregada de um sentido pejorativo, nos leva a considerar o falso, a mentira, a ilusão como uma contraposição à realidade. O dramaturgo estadunidense Tony Kushner traz ao palco uma crítica constante à fabricação do mundo capitalista e de como essa realidade emerge como um mero construto social. Este artigo revolve sobre a fabricação ou construção de um mundo capitalista com fortes bases em um puritanismo ainda presente nos EUA da contemporaneidade. A perversidade da *propaganda* sempre presente se faz sentir no medo imposto ao povo estadunidense. E ainda possível contrapor a ficção à realidade?

Palavras-chave: ficção; dramaturgia; propaganda

Fingere or the fabrication of Kushner’s capitalist world

Abstract

“Fiction reveals truth that reality obscures”, once said Ralph Waldo Emerson. The word fiction, many a time carried with a derogatory meaning, takes us to consider the fake, the lying, the illusion as a counter form to reality. The playwright Tony Kushner brings to the stage an ongoing criticism to the construction of the capitalist world and how this reality emerges from a mere social construct. This article revolves around the fabrication or construction of a capitalist world with strong puritan basis still present in the contemporary USA. The perversity of propaganda makes itself present on the imposed fear North-Americans feel at all times. Is it still possible to counter form fiction from reality?

Keywords: fiction; dramaturgy; propaganda

¹ Professora Adjunta de Literatura Americana, UERJ.

*Fiction reveals truth that reality obscures.
Ralph Waldo Emersonⁱ*

*Truth is stranger than fiction, but it is
because Fiction is obliged to stick to
possibilities; Truth isn't.
Mark Twainⁱⁱ*

“A ficção revela a verdade que a realidade esconde”, uma vez afirmou Ralph Waldo Emerson. Emerson, um dos fundadores do movimento transcendentalista norte-americano, movimento este que cultuava novas ideias na literatura, religião, cultura e filosofia, pregava a existência de um estado espiritual ideal que “transcendia” do físico e o empírico somente perceptivo por meio de uma sábia consciência intuitiva. Este movimento, com raízes sólidas na filosofia transcendental kantiana, baseia-se no fato de que toda a ontologia real e possível vai ser restringida a um plano puramente lógico: a ontologia transcendental é puramente uma restrição lógica do real. O antigo sentido de “real”, isto é, um real transcendente ao modo de acesso cognitivo ou inteligível, cessa, e tudo o que esse “real” poderia significar é reduzido, também, a um puro suposto lógico: para que haja ativação da capacidade sensível transcendental – sensibilidade em ato –, tem de haver algo que tal promova. Sobre este algo, transcendentalmente nada mais pode ser dito.

É na zona transcendental relativa à faculdade sensibilizante que Kant estabelece a grande separação entre o que seja a realidade em si, e não somente a representação dela. Assim, a palavra ficção, muitas vezes carregada de um sentido pejorativo, nos leva a considerar o falso, a mentira, a

ilusão como uma contraposição à realidade. O dramaturgo estadunidense Tony Kushner traz ao palco uma crítica constante à fabricação do mundo capitalista e de como essa realidade emerge como um mero construto social. Este artigo revolve sobre a fabricação ou construção de um mundo capitalista com fortes bases em um puritanismo ainda presente nos EUA da contemporaneidade. É possível contrapor a ficção à realidade?

Do latim, o verbo *tingo* (*tingere*) tem dois significados possíveis, (a) “modelar”, “formar”, “representar”, e daí, “imaginar”, “disfarçar” e (b) “mentir”, “fraudar”, “enganar”. As coisas podem ser arranjadas, modeladas, disfarçadas, e com isso se transformam em *ficta* (FERRATER-MORA, 2010). Luiz Costa Lima (2008) lembra que devido à dupla acepção da palavra *fictio* o significado positivo não foi realmente desenvolvido. Segundo ele, a primeira razão para isto está na Grécia antiga quando os gregos reduziram poética e retórica em somente retórica, a qual somente se preocupa com a armação da linguagem a fim de seduzir e convencer. A preocupação com a beleza (poética) se reduzia ao propósito de constituir-se um texto sedutor, logo, belo é o texto passível de ser retoricamente decomposto. Ainda, o problema principal causado a partir daí é a confusão entre textos poéticos narrativos e textos historiográficos, pois a *narratio* é parte integrante das duas. No entanto, a escrita da história não a torna submetida à retórica. Isto é, escrever história não é escrever literatura. A segunda razão está intimamente ligada ao cristianismo, pois a religião não aceitava o ficcional na principal acepção da palavra: criação (LIMA, 2008, p. 167-169). Assim, cria-se um fingir que traz uma carga pesada de ambiguidades, de tensões, de apreensões e de incertezas. Existe a consciência de que viver a partir de uma obra criada é o prelúdio de um engano, a ficção ao trabalhar com o estranhamento deixa o espectador suspenso no ar, inseguro por não ter onde se agarrar e é devido à essa insegurança que surgem os medos, os medos que pairam no ar e geram incertezas constantes. Mas, a capacidade de fingir é um traço imanente ao homem, tudo que ele faz nasce no fingimento, nasce de uma construção do pensamento. Desta forma, o imaginário e a ficção estão intimamente ligados à vida humana, logo, às elucubrações políticas e, em consequência, à literatura

são como uma representação da sociedade. A verdade, a mentira e o falso se confundem, mas somente a ficção é capaz de pôr em jogo o imaginário.

Mas o que é afinal de contas ficção? É possível realmente contrapô-la à realidade? Rousseau ao tentar elucidar o que é a mentira chega a um certo impasse quando tenta contrapor a mentira à ficção. Para ele,

as ficções que têm um objeto moral se chamam apólogos ou fábulas, e seu objeto não é ou não deve ser senão ensinar verdades úteis sob formas acessíveis e agradáveis; em tal caso, quase não se está preocupado em esconder a mentira pelo fato de ela ser a veste da verdade, e aquele que profere uma fábula apenas como uma fábula, de nenhum modo mente. (ROUSSEAU, 2002, p. 42)

Se a ficção tem como objetivo “ensinar verdades úteis sob formas acessíveis e agradáveis”, a ficção não tem função alguma. Quer dizer, a ficção só tem objetivo quando abre mão para possíveis interpretações de dois mundos diferentes – o mundo real e o mundo imaginário. A própria história – inventada ou não – nos mostra que o maior problema não está na origem da mentira, mas em como ela é recebida. Através do fantasiar histórico vai-se pouco a pouco reforçando um projeto político. Em outras palavras, o fantasma evocado por alguém inspirado em falsificações age como álibi para a expansão de qualquer ideia política que se possa pretender executar em qualquer tempo e lugar. Segundo Eco,

reconhecer que a nossa história tem sido movida por muitos contos que hoje consideramos falsos deve nos tornar atentos, capazes de recolocar continuamente em questão os próprios contos que hoje julgamos verdadeiros, pois o critério da sabedoria da comunidade funda-se na vigilância contínua em relação à falabilidade do nosso saber. (ECO, 2003, p. 274)

A comunidade que dá à história o status de verdade. Também é a mesma comunidade que dá a narrativa o tom fictício.

O pensador a tratar sobre o problema da ficção foi Jeremy Bentham no começo do século XIX. A teoria das ficções de Bentham funda-se, com efeito, em uma análise da linguagem. Quaisquer entidades, sejam elas perceptíveis

ou inferenciais, podem ser reais ou fictícias. Para ele, “uma entidade fictícia é uma entidade à qual, apesar de lhe ser atribuída existência com base na forma gramatical do discurso empregado ao falar-se dela, não há, na verdade e na realidade, sentido algum atribuir existência”. (BENTHAM, 2007, p. 1-6) Ao mesmo tempo, “toda entidade fictícia tem alguma relação com alguma entidade real, e só pode ser entendida na medida em que essa relação é percebida, isto é, na medida em que se obtém uma concepção dessa relação.” (BENTHAM, 2007, p. 1-6) Analisando as duas citações creditadas a Bentham é possível concluir que a palavra utilizada na fabricação do discurso, mesmo quando esta é falsa, está ligada à realidade. Pode-se afirmar que ela está ligada a um fato real, logo, ela existe. Mesmo não sendo possível atribuir um significado de fato a essa palavra, pode-se supor que a palavra que se diz “real” embrenha-se no fato fabricado e, a partir daí, torna-se parte integrante dele. Essa idéia serve para corroborar a tese de que para que a ficcionalização realmente aconteça é necessário que haja um pacto com o ficcional. O leitor/expectador precisa saber que ele está inserido em um mundo que não é real para que a ficção possa realmente se estabelecer como tal. No entanto, como a “ficção política” acontece? Para que haja o entendimento do que é a “ficção política” é necessário voltar à teoria de Hans Vaihinger (um dos primeiros pensadores a teorizar sobre o ficcional) quando este afirma que nem todas as ficções são iguais. Para ele existem vários tipos de ficção que podem ser classificadas de formas diferentes. Por exemplo, ficções abstrativas, esquemáticas ou típicas, simbólicas ou analógicas, jurídicas, personificativas, somatórias, heurísticas, práticas ou éticas e matemáticas. No entanto, nenhuma dessas classificações serve o propósito desta tese. A “ficção política” foge ao que Vaihinger e tantos outros pensadores postularam – aqui não há a necessidade do pacto acordado com o ficcional, pois não existe o exercício do estar inserido em um mundo fictício, o “expectador” não está ciente de que faz parte de um mundo ficcional. Pode-se levar em conta, então, a concepção de Costa Lima sobre o ficcional. Existem ficções “conjeturais”, que são as ficções impossíveis de serem comprovadas como tal, ou seja, se elas têm validade ou não e as “necessárias”, que são as ficções apesar que podem ser comprovadas como

tal, no entanto, acredito que não haja interesse em quem as cria de fazê-lo. Não há a necessidade da comprovação dessas ficções, mas a necessidade de encobrir o fato de elas serem, de fato, ficções. O princípio da *propaganda* está exatamente neste nicho, é uma ficção necessária, mas uma ficcionalidade desprovida do já mencionado acordo com o ficcional.

O ato de fingir é uma transgressão de limites. Para Wolfgang Iser, é nessa transgressão de limites que se forma a aliança com o imaginário. O ato de fingir como irrealização do real e realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central que permite distinguir até que ponto as transgressões de limites que provoca “representam a condição para formulação do mundo formulado, possibilitam a compreensão de um mundo formulado e permitem que tal acontecimento seja experimentado.” (ISER, 1996, p. 15, 16) Esse empirismo do mundo formulado é a chave para a construção de um repertório de certezas, que ganha caráter de verdade por causa de acordos políticos que dependem de interesses do quando e do onde, os quais levam a população a desconfiar de que ele é tão frágil quanto um castelo de cartas. O homem fabrica o mundo e, ao final, acredita na própria fabricação, pois esquece (ou não prestou atenção o suficiente) que foi ele mesmo quem formulou esse mundo. Desta forma, “desaparece a oposição entre ficção e realidade” (ISER, 1996, p. 16), a ficção se torna parte integrante da realidade e a mentira meramente um meio através da qual o mundo é fabricado (e aceito por todos).

No ensaio “Paris, 1647: um diálogo sobre ficção e história”, Carlo Ginzburg menciona um diálogo entre alguns literatos, dentre eles, Chapelain, Gilles Ménage e Jean-François Sarasin, no qual discutem o fato do primeiro estar lendo com afincos *Lancelot du Lac*, romance até então considerado desprezível por muitos. Ménage não conseguia se conformar com o fato de Chapelain estar gostando da leitura e indaga como o último pretendia encontrar em um “escritor bárbaro um homem comparável com Homero ou Lívio”. (GINZBURG, 2007, p. 79) Chapelain retrucou que

do ponto de vista literário, Homero e o autor de Lancelot eram muito diferentes: nobre e sublime o primeiro, vulgar e baixo o segundo. **Mas a matéria de suas obras era semelhante: ambos tinham escrito 'narrações inventadas'**. Aristóteles teria julgado com simpatia Lancelot, assim como julgara os poemas de Homero: o uso da magia no primeiro não era muito diferente da intervenção dos deuses no segundo. (GINZBURG, 2007, p. 80, 81)

Chapelain ainda tenta justificar a sua opinião em termos gerais. Para ele, "um escritor que inventa uma história, uma narração imaginária que tem como protagonistas seres humanos, deve representar personagens baseados nos usos e costumes da época em que viveram: do contrário eles não seriam críveis." (GINZBURG, 2007, p.82) Chapelain ainda lança mão do famoso trecho da *Poética* no qual Aristóteles diz que "a obra do poeta não consiste em relatar os acontecimentos reais, e sim fatos que podem acontecer e fatos que são possíveis, no âmbito verossímil e do necessário" (GINZBURG, 2007, p. 82). Coleridge escreveu que "transferir da nossa natureza interior uma aparência de verdade suficiente para garantir a essas sombras da imaginação a deliberada e temporária suspensão da incredulidade [*suspension of disbelief*], que constitui a fé poética". (GINZBURG, 2007, p. 93)

Segundo Ginzburg é essa fé poética que dá corpo às sombras, no entanto, a fé histórica funciona de forma totalmente diferente. Ela nos permite superar a incredulidade, alimentada pelas objeções recorrentes do ceticismo, referindo-se a um passado invisível, graças a uma série de oportunas operações. Ela nos permite, então, construir a verdade a partir das ficções, a história verdadeira a partir da falsa. Umberto Eco concorda com Ginzburg quando afirma em seu ensaio "Bosques possíveis" que,

acreditamos que, no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança. Mesmo no mundo real, todavia, o princípio da confiança é tão importante quanto o princípio da verdade. (ECO, 2003, p. 95)

E é justamente o ato de confiar que é perigoso. O perigo que está à espreita no diferente, no que não pode ser experimentado. Segundo Eco, “achamos que em geral conhecemos o mundo real através da experiência” (ECO, 2003, p. 94), logo, o que não podemos experimentar acreditamos não poder ser real. Mas, mesmo assim, existe a experimentação. A realidade se confunde com a ficção e o momento no qual a “horda perplexa” aceita passivamente qualquer afirmação vinda do governo em forma de *propaganda*ⁱⁱⁱ.

Para Kushner, essas violências perpetradas através da história, mesmo que desconfortáveis, são parte importante da história e, portanto, incontornáveis. Noam Chomsky, em uma entrevista ao *Monthly Review*, disse que os EUA esquecem que toda ação gera uma reação, e que política não pode ser feita somente focando no presente. Hoje, os EUA vivem imersos na “cultura do pavor”. O governo estadunidense sempre lançou mão de subterfúgios como um possível ataque terrorista ao país para disciplinar a população, para que ninguém (pelo menos as pessoas com menos educação formal) deixe de acreditar na política belicosa que a grande maioria de seus presidentes, pelo menos em recentes anos, traçou. Essa manipulação do povo nada mais é do que uma forma de terror, uma forma de terrorismo interno, que é tão assustador quanto a ameaça que vem de fora. Entendo terror interno como uma forma macabra de manipulação da sua própria população, já altamente amedrontada e paranoica por causa de um iminente ataque terrorista, de procedência incerta. A perversidade dessa *propaganda* faz com que o estadunidense viva sobressaltado e, claro, colabore com a possível eleição de qualquer líder que prometa a possibilidade de um suposto “mundo livre”. É claro que o significado de liberdade ainda é altamente discutível na política; no entanto, aos olhos de Chomsky, a ameaça comunista serviu para transformar a opinião pública, a fim de ‘melhorar’ o mundo através de intervenções forçadas preenchendo lacunas de poder, estabelecendo bases territoriais que impunham objetivos políticos e sociais usando a segurança como desculpa.

O uso da *propaganda* não era algo de novo na realidade dos estadunidenses. No entanto, foi realmente durante o governo de Ronald

Reagan que a *propaganda* foi levada a um novo nível. Walter Lippman acredita que o que era considerado uma revolução na arte da democracia serviu simplesmente para fabricar consentimento, ou seja, fazer o público concordar com ideias com as quais ele não queria concordar, através das novas técnicas de *propaganda*. Para o jornalista, esta técnica foi necessária, pois os interesses comuns sempre envolvem a opinião pública e esta só pode ser compreendida por uma determinada classe de “homens responsáveis”, inteligentes o suficiente para entender as coisas em geral (CHOMSKY, 1988, p. 30, 37). Essa teoria afirma que somente uma pequena elite é capaz de entender os interesses comuns. Apesar de essa teoria não ser nova, mas uma concepção leninista de que uma vanguarda de intelectuais revolucionários pode tomar o poder de Estado e liderar uma massa menos provida intelectualmente para um futuro que ela é estúpida demais para entender por si própria, tanto Lipmann como Chomsky consideram que o controle dessa massa é fundamental para que haja consenso na sociedade a respeito dos ideais da mesma. Como esse fator seria aplicado a um público que representa isso? E que pertencia à camada menos educada da sociedade? Segundo Noam Chomsky em *Media Control: The Spectacular Achievements of Propaganda* (2002), os EUA foram pioneiros em uma nova indústria, a das Relações Públicas, cujo objetivo era **controlar a mente** do público, tornando os interesses coletivos universais, através da mídia. Para ele, a boa *propaganda* é aquela em que, ao criar um slogan, o governo faz o público se tornar a favor dele imediatamente, evitando perguntas que realmente significam alguma coisa, pois, geralmente, os slogans da boa *propaganda* não têm significado algum – mas poucos são capazes de perceber isso. O objetivo é sempre manter a população assustada, pois, segundo Chomsky, “... a não ser que eles estejam bem assustados por todos os tipos de demônios que podem destruí-los de dentro ou de fora ou de algum lugar qualquer, podem começar a pensar, o que é muito perigoso, pois não são competentes para pensar”. (CHOMSKY, 2002, p. 28)

Tony Kushner ao afirmar que *Hydriotaphia* é sobre a traição das palavras e que é através delas que a sua farsa épica é criada, concorda com o fato de sua “narração inventada” contar acontecimentos que poderiam ter

acontecido, acontecimentos possíveis, os quais fazem o papel de criticar a sociedade na qual seus personagens estão inseridos. Kushner, repetidamente, segue essa linha de raciocínio em todas as suas peças. O dramaturgo lança mão de eventos e personagens reais da história a fim de colocar em cena essas figuras, mesmo que caricaturizadas, de uma forma crítica. Dr. Browne em *Hydriotaphia*, Roy Cohn e Ethel Rosenberg em *Angels in America*, Adolf Hitler e Ronald Reagan, de forma indireta e silenciosa através dos olhos de Zillah (provavelmente nos termos de Adorno), em *A Bright Room Called Day*, Laura Bush em *Only We Who Guard the Mystery Shall be Unhappy* são exemplos claros do que ele queria exemplificar: não existe mais saída em um mundo sem esperança, os personagens da história se repetem exaustivamente e, lá no fundo, esse mundo sem esperança se transforma em um mundo de interesses – será que esta aí a esperança?

Através desta narração inventada, o uso do “palavrório” serve para confundir, ludibriar a tal população já anteriormente chamada de “horda perplexa” por Walter Lipmann, logo, facilmente enganada. John Locke, no ensaio “*Of the abuse of words*”, corrobora a ideia de Tony Kushner, quando esse afirma ser a palavra efêmera. A palavra, para o pensador, faz a língua ser imperfeita. Elas são usadas sem uma significação clara, são signos sem significantes. Para ele, tanto a filosofia quanto a religião cunham palavras novas para basear suas opiniões, encobrir a fraqueza de alguma hipótese e, por isso, essas palavras se tornam vazias de significado. Não existia nenhuma tese que realmente embasasse esses novos termos inventados. Esses termos são desprovidos de uma ideologia, dessa forma, são usados somente por algumas pessoas pertencentes a aquelas escolas de pensamento. Para Locke, as palavras ou as idéias são repetidas indiscriminadamente sem que se faça alguma pergunta sobre o que se está repetindo. Consequentemente, essas palavras são usadas inconstantemente, pois são usadas para um determinado grupo de idéias e, ao mesmo tempo, para exprimir idéias diametralmente opostas a esse mesmo grupo. A ambigüidade gerada por essa falta de questionamento leva à obscuridade da língua, à obscuridade de significados e

à perplexidade e indefinição que abrem caminho para a dúvida. Nas palavras do próprio Locke,

além da imperfeição que é natural da linguagem e da obscuridade e confusão que é tão difícil de evitar no uso das palavras, há muitas faltas cometidas propositalmente e negligenciadas pelo homem quando da comunicação, através da qual eles fazem esses signos menos claros e distintos no seu significado do que naturalmente eles precisam ser. (LOCKE, 2009, p. 3.)^{iv}

O mundo ficcional criado pela *propaganda* não termina com a história, ele se estende indefinidamente pelas tramas da sociedade.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (*Obras escolhidas*; vol. I)

BENTHAM, Jeremy. *Theory of Fiction*. NY: Routledge, 2007

CHOMSKY, Noam. *Manufacturing Consent: The Political Economy of Mass Media*. New York: Pantheon books, 1988

_____. *Media Control: The Spectacular Achievements of Propaganda*. New York: An open media book/Seven Stories Press, 2002

_____. *Necessary Illusions: Thought Control in Democratic Societies*. Boston: South End Press, 1989

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

EMERSON, Ralph Waldo. *American Civilization*. Disponível: <<http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/1862apr/186204emerson.htm>>. Acesso: 30/01/2011

FERRATER-MORA, José. Dicionário de filosofia 2 (E-J). Volume 2. Disponível online em <www.googlebooks.com>. Acessado em 19 de setembro de 2010.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das letras, 2007

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996

KUSHNER, Tony. *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes: Millennium Approaches/Perestroika*. New York: Theatre Communications Group, 2003

_____. *Death & Taxes: Hydriotaphia and Other Plays*. New York: Theatre Communications Group, 2000

_____. *Only We Who Guard the Mystery Shall be Unhappy*. Disponível: <<http://www.thenation.com/article/only-we-who-guard-mystery-shall-be-unhappy#>>. Acesso: 29/10/2012

_____. *A Bright Room Called Day*. New York: Theatre Communications Group, 1994

LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. Revista Eutomia Ano I (2008) – no 1: 167-169

LOCKE, John. *Of the abuse of words*. UK: Penguin, 2009

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Devaneios do passeante solitário (Quarto passeio, 1777), in *Os filósofos e a mentira*, org. Fernando Rey Puente. Editora UFMG: Minas Gerais, 2002

TWAIN, Mark. *Following the Equator*. US: Simon & Schuster, 2005

ⁱ Emerson, Ralph Waldo. Citação atribuída a Emerson. Encontrada online em <http://en.wikiquote.org/wiki/Talk:Ralph_Waldo_Emerson>. Acesso em 30/12/2011

ⁱⁱ Twain, Mark, 2005

ⁱⁱⁱ O uso da palavra *propaganda* vem do inglês e significa, segundo Noam Chomsky, uma das novas técnicas de controlar a mente do público e, foi amplamente utilizada tanto na Alemanha Nazista quanto na União Soviética para amenizar os possíveis conflitos entre a poderosa opinião pública e os obscuros objetivos governamentais. Dessa maneira, a forma mais fácil de “adestrar” a opinião pública é através da “lavagem cerebral”, já que esse é o único modo de garantir um estado policial que não tolera rivais ou ameaças. Para Chomsky, “um corolário crucial é recorrer à vigilância para bloquear qualquer movimento rumo à independência que possa virar ‘um vírus infectando outros’ (...). Este é um dos principais temas da história do pós-guerra, geralmente encoberto sob pretextos que justificassem a Guerra Fria (...)”

^{iv} Besides the imperfection that is naturally in language, and the obscurity and confusion that is so hard to be avoided in the use of words, there are several willful faults and neglects which men are guilty of in this way of communication, whereby they render these signs less clear and distinct in their signification than naturally they need to be.